

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

Institut für Modernes Japan
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Projektkolloquium
Prof. Dr. Michiko Mae
Projektarbeit
WS 2012/2013

Murakami Harukis *1Q84*
– Trilogie ohne Tiefgang?–

Jennifer Schwartz

Version: 2

Datum der Fertigstellung: 08.05.2013

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
2	Inhaltliche Zusammenfassung der Roman-Trilogie	5
3	Thematische Aspekte	8
3.1	Die Rolle der Medien, der Religion und des Gesetzes	9
3.2	Die wahre Liebe als Motiv	12
3.3	Dystopie oder Utopie	14
4	Zitate aus Literatur und Musik	16
4.1	Parallelwelten	16
4.2	Die Little People	19
4.3	Zwischen Realität und Fiktion	21
5	Weitere Aspekte der Deutung	22
5.1	Autor und Werk	22
5.2	Historischer Hintergrund	25
6	Annahmen zum Textkonzept und Fazit	27
7	Quellenangaben	29

1 Einleitung

Der aktuelle Roman des japanischen Autors Murakami Haruki mit dem auffälligen Titel *1Q84* hat nach seinem Erscheinen geteilte Meinungen in der Literaturszene weltweit hervorgerufen. Während die eine Seite den Roman als rätselhaftes Meisterwerk betitelt, welches den Leser von den ersten Seiten an in den Bann zieht, spricht die andere Seite von einer unnötigen Anzahl an Wiederholungen, offenen Fragen, die der Roman nicht beantwortet und manch ein Rezensent spricht dem Roman sogar jedweden tieferen Sinn ab und nennt das Lesen die reine Zeitverschwendung.

Jedoch fällt auf, dass bei den Rezensionen – seien sie nun positiv oder negativ, in Japan selbst oder im Ausland entstanden – oft eher persönliche Eindrücke wiedergegeben werden. Zu überlegen ist hier, warum Rezensenten Murakamis Roman häufig einen tieferen Sinn absprechen. Zwar bieten einige Rezensionen durchaus eine Nennung von Themen des Romans, die man bereits auch aus anderen Romanen des Autors kennt und einige zeigen auch einen möglichen historischen Bezug zum Entstehungsgrund des Romans. Allerdings werden die vermeintlichen Ergebnisse häufig nicht mehr mit dem tatsächlichen Inhalt des Romans abgeglichen. Ein vorschnelles Abwerten des Inhalts scheint vorprogrammiert.

Die vorliegende Arbeit hat sich zum Ziel gesetzt, Auffälligkeiten des Romans zu analysieren und eine vorläufige Interpretationshypothese aufzustellen. Mit diesem Schritt soll das Vorhandensein eines Tiefgangs hinterfragt und festgestellt werden, inwiefern der Roman-Trilogie ein tieferer Sinn inne wohnen könnte.

Für die Analyse bediene ich mich der literaturwissenschaftlichen Methode der kognitiven Hermeneutik. Bei der Basis-Interpretation der kognitiven Hermeneutik wird das, was im Allgemeinen als die Intention des Autors bezeichnet wird, durch den Leitbegriff der drei textprägenden Instanzen des Autors ersetzt. Diese wirken zu einem erheblichen Teil auf nicht-bewusste Weise. Zu den drei textprägenden Instanzen zählen das Textkonzept, das Literaturprogramm und das Überzeugungssystem. Jeder literarische Text ist die Umsetzung eines bestimmten Textkonzeptes. Beim Erstellen des Textes folgt der Autor seinen Prinzipien. Das geschieht häufig spontan, (un-)bewusst oder absichtlich. Die Umsetzung des Textkonzeptes muss nicht zwangsläufig die bewusste Umsetzung einer Absicht für den jeweiligen Text sein. Der Begriff Literaturprogramm bezieht sich auf allgemein künstlerische Ziele, die sich möglicherweise in der Gesamtheit der Werke eines Autors spiegeln können. Es kann geprägt sein vom sozialkritischen oder weltanschaulichen Rahmen des Autors. Die

weltanschauliche Überzeugung des Autors wirkt sich auf den Text aus. Der Text wiederum lässt sich als Artikulation dieses Überzeugungssystems sehen. Ziel einer kognitiven Basis-Interpretation ist es, Hypothesen über die drei Instanzen zu bilden und in einem Optionenvergleich zu bestärken oder zu entkräften. Eine anschließende Aufbau-Arbeit bezieht Zeitgeschichte oder Biographie des Autors hinzu. (vgl. Tepe 2007 62-71; Schwartz 2011: 5-6). In der vorliegenden Arbeit wurden die textprägenden Instanzen innerhalb der einzelnen Kapitel nicht voneinander getrennt behandelt, da die Basis-Interpretation mit einer Aufbauarbeit durch das Heranziehen von Sekundärliteratur ergänzt, die Ergebnisse kombiniert und für die Beantwortung der Fragestellung entsprechend den Kapiteln zugeordnet wurden. Durch die Anwendung der Methode der kognitiven Hermeneutik soll verhindert werden, dass ein literarischer Text auf aneignende Weise interpretiert wird, der Interpret also seine gebildeten Thesen nicht wissenschaftlich stützt und Nutzen für sich selber aus dem Text zieht. Dies ist zwar für die eigene Lebensbewältigung legitim, wird aber bedenklich, wenn es dem Interpreten zum Beispiel darum geht, eine Ideologie zu verbreiten (vgl. Tepe 2007: 97ff.). In der vorangehenden Basisarbeit habe ich mich zunächst auf Grundlage des Textes Themen und Motiven des Romans angenähert und mögliche Hypothesen zum Textkonzept und zum Überzeugungssystem gebildet. Da die Basisarbeit auch das Ziel, die gebildeten Hypothesen zu unterstützen oder zu entkräften, habe ich neben Interpretationen anderer Autoren Sekundärliteratur zu Autor und Werk sowie historischen Hintergründen hinzugezogen. Die Ergebnisse aus den beiden Arbeitsschritten wurden ihren Themenbereichen zugeordnet, zusammengefasst und in Bezug zur Fragestellung diskutiert. Die Leitfragen, die am deutlichsten die Frage nach dem Tiefgang des Romans beantworten werden und somit auch für das Verständnis des vorliegenden Textkonzeptes entscheidend sind, sehe ich dabei wie folgt:

1. Was treibt die Figuren des Romans an, so zu handeln, wie sie handeln?
2. Welche Bedeutung haben die Parallelwelten und die Vermischung von Realität und Fiktion?
3. Wen oder was stellen die Little People dar?
4. Welche Verbindung besteht zu George Orwells Roman *1984*?

Je nachdem, in welchem Umfang diese Fragen beantwortet werden können, wird darüber entschieden, inwiefern der Roman-Trilogie *1Q84* ein tieferer Sinn zugesprochen werden kann. Im Verlauf dieser Arbeit werden wir uns mit den oben genannten Fragen in Kapitel 3 und Kapitel 4 beschäftigen. In Kapitel 5 werden weitere

Ergebnisse der Aufbauarbeit in Bezug zur Fragestellung genannt, bevor Kapitel 6 mit einer Synthese der Ergebnisse noch einmal auf die entwickelten Annahmen zum Textkonzept eingeht und diese in Bezug zur Fragestellung setzt. Um einen genaueren Überblick über den Roman und seine komplexen Handlungsgänge bieten zu können, werden wir uns im Folgenden zunächst einer Inhaltsangabe widmen. Dabei bietet es sich an, auch den Aufbau der Trilogie ggf. mit einzubeziehen.

2 Inhaltliche Zusammenfassung der Roman-Trilogie

Das gesamte Geschehen ist in das Jahr 1984 verlagert und spielt sich in der japanischen Hauptstadt Tokyo ab. Das äußere Grundgerüst ist die Liebesgeschichte zwischen den beiden Hauptfiguren Aomame und Tengo. Diese haben sich als Kinder in der Schule kennen gelernt und im Alter von zehn Jahren aus den Augen verloren. Inzwischen sind beide um die dreißig Jahre alt und obwohl sie nichts von einander wissen, denken sie mit dem Gefühl der Liebe an den jeweils anderen. Der Leser ahnt, dass die beiden Seelenverwandten sich im Laufe der Geschichte treffen werden. Diese Vorahnung wird durch den Aufbau unterstützt. Denn Buch 1 und Buch 2 der Trilogie, die den Zeitraum von April bis September einschließen, haben alternierende Kapitel¹, die jeweils aus der Sicht einer der beiden Hauptfiguren geschildert werden. Je weiter die Geschichte voranschreitet, desto näher rücken die beiden Erzählstränge zusammen.

Aus den Kapiteln, die aus Aomames Sicht geschildert werden, können wir folgende Situation festhalten: Die Fitnesstrainerin Aomame, Tochter zweier Zeugen Jehovas, lernt bei einem Selbstverteidigungskurs für Frauen eine alte Dame kennen. Letztere führt ein Frauenhaus, in dem sie misshandelte Frauen beherbergt. Aomame wird von der alten Dame dazu bewegt, für sie Auftragsmorde an gewalttätigen Männern zu verüben.

Im ersten Kapitel des ersten Buches ist Aomame gerade auf dem Weg zu einem der Aufträge im Taxi auf der Stadtautobahn. Allerdings gibt es einen Verkehrsstau, weswegen sie zu ihrem Auftrag zu spät zu kommen droht. Aus diesem Grund schlägt der Taxifahrer vor, dass Aomame den Weg von der Stadtautobahn hinunter über eine Nottreppe nehmen könne. Sie folgt dem Rat des Taxifahrers, klettert die Nottreppe

¹ Die Struktur alternierender Kapitel, die zwei unabhängige Welten darstellen, welche sich am Ende zusammenfügen, hat Murakami auch schon in anderen seiner Werke angewandt. Er hat sie als seine Lieblingsmethode bezeichnet, die auch häufig in Kriminal- und Science-Fiction-Romanen Verwendung findet (vgl. Rubin 2004: 133-136).

hinunter und schafft es so noch pünktlich zu ihrem Mordauftrag. Jedoch merkt Aomame rasch, dass die Welt sich verändert hat, seitdem sie die Treppe von der Stadtautobahn hinuntergeklettert ist. Geschichtliche Ereignisse sind durcheinander geraten und auf einmal stehen zwei Monde – der große alte Mond und ein kleiner grünlicher – am Himmel. Aomame erkennt, dass sie in eine Parallelwelt geraten sein muss, als sie über die Treppe kletterte und nennt die neue Welt 1Q84 – wobei das Q für das englische *question mark* stehen soll.

In den Kapiteln aus Tengos Sicht wird uns im Verlauf des Romans eröffnet, dass zwischen Tengo und seinem alleinerziehenden Vater, einem Gebühreneintreiber des Senders NHK, ein angespanntes Verhältnis herrscht. Tengo ist inzwischen Schriftsteller ohne Durchbruch und Mathematiklehrer geworden.

Im ersten Kapitel wird Tengo von seinem Mentor Komatsu (Mitherausgeber einer Literaturzeitschrift) dazu aufgefordert, einen Roman umzuschreiben. Dieser Roman mit dem Titel *Die Puppe aus Luft* ist ursprünglich von der siebzehnjährigen Fukada Eriko, die sich Fukaeri nennt, verfasst worden. Komatsu erhofft sich, dass die junge Frau durch die entsprechende Bearbeitung des Werkes den Preis der Literaturzeitschrift gewinnt. Tengo willigt trotz moralischer Bedenken ein und der überarbeitete Roman wird ein Bestseller.

In *Die Puppe aus Luft* geht es um ein zehnjähriges Mädchen, welches in einer landwirtschaftlichen Gemeinschaft in den Bergen lebt. Als eine Ziege tot aufgefunden wird, für die das Mädchen die Verantwortung trug, wird sie als Strafe mitsamt dem toten Tier für mehrere Tage in einen Raum gesperrt. Eines Nachts klettern aus dem Maul der Ziege mehrere kleine, menschenähnliche Gestalten ohne besondere äußere Merkmale. Das Mädchen gibt ihnen den Namen Little People. Die Little People fordern das Mädchen auf, mit ihnen an einer Puppe aus Luft zu weben. Mehrere Nächte lang weben sie. Als der Kokon fertig ist und schlüpft, sieht das Mädchen sich selbst darin. Die Little People bezeichnen ihren Doppelgänger als ihre Daughter. Vor Schreck läuft das Mädchen aus der Gemeinschaft davon und seitdem stehen am Himmel der Welt zwei Monde. Irgendwann beginnt das Mädchen zu zweifeln, ob sie wirklich sie selbst ist oder vielleicht mit der Daughter vertauscht wurde. Das Ende bleibt offen.

Aomame bekommt schließlich von der alten Dame den Auftrag den Führer einer Sekte, die sich *Die Vorreiter* nennt, umzubringen. Der Leader, wie der Sektenführer Fukada genannt wird, vergewaltigt junge Mädchen und erhebt dies zur religiösen Kulthandlung. Es stellt sich heraus, dass er Fukaeris Vater ist. Als die Little People

eines Nachts im Frauenhaus erscheinen und auch dort eine Puppe aus Luft weben, spricht dies dafür, dass Fukaeri ihre tatsächlich erlebte Geschichte aufgeschrieben hat. Da der Leader unter einer seltenen Krankheit leidet, kann sich Aomame als einfache Physiotherapeutin ausgeben und ihren Auftrag durchführen, ohne dass die Bodyguards Verdacht schöpfen. Danach taucht sie unter. Zur gleichen Zeit tobt ein gewaltiges Gewitter, was Fukaeri gegenüber Tengu mit den Worten kommentiert, dass die Little People toben. Auf Fukaeris Anraten hin beginnt Tengu Aomame zu suchen. Auf einem Spielplatz in der Nähe von Aomames Versteck macht Tengu dann die erschütternde Entdeckung, dass genau wie in Fukaeris Roman zwei Monde am Himmel stehen. Eine andere Episode führt Tengu in ein Sanatorium in Chikura, wo sein Vater inzwischen im Koma liegt. Im Zimmer des kranken Vaters erscheint Tengu eine Puppe aus Luft, in der schlafend die zehnjährige Aomame liegt. Er ruft ihren Namen und ahnt nicht, dass er damit Aomames Leben rettet, die sich zur gleichen Zeit auf der Stadtautobahn stehend eine Pistole in den Mund hält, um sich umzubringen. Aomame glaubt durch ein Gespräch mit dem Leader, dass sie Tengu nur durch ihren eigenen Tod retten kann. Tengos Ruf, den Aomame auf geheimnisvolle Weise hören kann, bewegt sie dazu, in ihr Versteck zurückzukehren.

Buch 3, welches im Zeitraum von Oktober bis Dezember spielt, setzt das Schema der alternierenden Kapitel fort. Allerdings wird es um die Perspektive einer dritten Person ergänzt, dem Privatdetektiv Ushikawa. Während der Geist von Tengos komatösen Vaters seiner Lebensaufgabe – dem Einsammeln von Rundfunkgebühren – folgt, hat Tengu die Hoffnung, in der Stadt der Katzen, wie er den Ort des Sanatoriums, in dem sein Vater liegt, benannt hat, die Puppe aus Luft mit der kindlichen Aomame wiederzusehen. Fukaeri hält sich derweil in Tengos Wohnung auf. Dort bemerkt sie, dass die Wohnung vom Privatdetektiv Ushikawa beobachtet wird. Fukaeri verschwindet deshalb aus Tengos Wohnung und hinterlässt Tengu eine entsprechende Nachricht. Ushikawa seinerseits hat Verbindungen zu den *Vorreitern*. Wir erfahren, dass Ushikawa Aomame für die Vorreiter inspizieren sollte, um ihre Vertrauenswürdigkeit festzustellen. Da Ushikawa so Mitschuld an dem Tod des Sektenführers trägt, hat er im Interesse seines eigenen Lebens allen Grund, Aomames Versteck aufzuspüren. Dabei kommt er einer Verbindung zwischen Aomame und Tengu immer näher und erkennt auch eine Verbindung zwischen Aomame und der alten Dame. Indem er Tengos Wohnung überwacht, kann er Tengu folgen, als dieser einen seiner Nacht-Spaziergänge unternimmt. Unwissender Weise bringt ihn das in die Nähe von Aomames Versteck.

Neugierig, was Tenco auf einer Rutschbahn so lange beobachtet hat, klettert auch Ushikawa hinauf und entdeckt ebenfalls die zwei Monde am Himmel.

Aomame, die durch einen magischen Ritus von Tenco auf geheimnisvolle Weise schwanger wurde, ohne diesem je begegnet zu sein, wartet derweil auf dem Balkon ihres Versteckes auf ein Lebenszeichen von Tenco, den sie zufälligerweise einmal auf dem Spielplatz in der Nähe erblickt hatte. Eines Abends entdeckt sie aber Ushikawa auf dem Spielplatz und erkennt in Ushikawa denjenigen, der das Frauenhaus ausspioniert und vermutlich eine Verbindung zu den Vorreitern hat. Sie leitet Schritte ein, damit Ushikawa beseitigt wird. Die Vorreiter finden Ushikawas Leichnam und bringen ihn in das Hauptquartier der Sekte. Dort findet eine Unterhaltung statt zwischen dem Bodyguard des toten Fukada und einer weiteren Person – dem „Vorgesetzten“. Als die Bodyguards das Zimmer verlassen haben, um Tencos Vorgehen zu beobachten und die Suche nach Aomame fortzusetzen, klettern irgendwann die Little People aus dem Mund des toten Ushikawa und weben eine weitere Puppe aus Luft.

In den Aomame- und Tenco-Kapiteln am Ende der Trilogie wird geschildert, wie die beiden Hauptfiguren sich schließlich auf der Rutschbahn des Spielplatzes nach 20 Jahren wiedersehen. Die alternierenden Kapitel der beiden fließen endgültig ineinander. Um die Parallelwelt zu verlassen und den Little People und den Vorreitern zu entkommen, wollen sie zurück in die Welt des Jahres 1984. Die Zwei nehmen alles Nötige mit, darunter auch Aomames Pistole und Tencos angefangenen Roman, und klettern über die Nottreppe zurück auf die Stadtautobahn. Dort herrscht wie zu Beginn von Buch 1 ein Stau. Sie steigen in ein leer gewordenes Taxi und lassen sich von der Autobahn fahren. Am Nachthimmel der Welt stehen nun keine zwei Monde mehr. Aber Aomame entdeckt einen Hinweis dazu, dass es sich auch nicht um das alte Jahr 1984 handelt, sondern vermutlich um eine neue Welt. Sie behält den leisen Zweifel für sich und hofft auf ihre Zukunft mit Tenco und dem ungeborenen Kleinen (vgl. Murakami 2010; Murakami 2011).

3 Thematische Aspekte

Die Leser, die Murakami öfter zur Hand nehmen, werden auch beim Lesen von *IQ84* für Murakami typische Themen und Motive entdecken, wie zum Beispiel die Themen Verlust, Einsamkeit, Reifungsprozesse oder Gewalt (vgl. Gebhardt 2011: 355). Es sind Themen, für die Murakami bekannt ist und die auch wieder Einzug in sein neuestes

Werk gefunden haben. Allerdings möchte ich mich in diesem Kapitel vor allem auf die speziellen Themen der Trilogie *IQ84* konzentrieren. Die oben genannten Themen und Motive werden dabei nicht ausgeklammert, sondern im Hinterkopf behalten. So kann unter Umständen auf sie zurückgegriffen werden.

3.1 Die Rolle der Medien, der Religion und des Gesetzes

Beim Lesen der Trilogie fällt auf, dass wir genau in drei Bereiche der Gesellschaft Einblick erhalten. Diese drei Bereiche – die Medien, die Religion und das Gesetz – sind durch die auftretenden Figuren definiert. Wir können fast alle Romanfiguren mindestens einem dieser drei Bereiche zuordnen. Dabei sehen wir, wie sie sich in ein System dieses Bereiches eingliedern, wie sie sich ihm unterordnen oder wie sie zuweilen eins der anderen Systeme unterlaufen. Meistens stellt sich dieses dann als das System des Rechtsstaates heraus. Im Folgenden sollen einige Beispiele genannt werden.

Medien

Der Gruppe der Medien kann man u.a. den Hauptcharakter Tengo und seinen Mentor Komatsu zuordnen. Wir sehen Tengo in deutlicher Abhängigkeit von Komatsu. Dies ergibt sich aus der Tatsache, dass Tengo sich trotz seiner Bedenken letztendlich überreden lässt, für Komatsu Fukakeris Roman als Ghost Writer umzuschreiben. Eine Metapher, die diese Abhängigkeit sehr schön demonstriert, ist das Bild des Bootes, in dem beide als „Schicksalsgefährten“ sitzen. So stellt Tengos literarischer Mentor fest: „Du solltest ja nur den Text überarbeiten [...]. Aber auf der Welt laufen die Dinge nie so, wie sie sollen. Und wie gesagt, wir sitzen in einem Boot und treiben im Wildwasser dahin [und] sind eher an einem Punkt angelangt, an dem wir nachdenken müssen, wie wir sicher an Land kommen“ (Murakami 2010: 498). Diese Metapher wird an anderer Stelle wieder aufgegriffen, an der Tengo seine Bedenken äußert, ob Komatsu und er noch im selben Boot rudern oder ob sein Schicksalsgefährte das Boot schon verlassen hat. Deutlich ist hier zu sehen, dass Komatsu die Möglichkeit hätte, Tengo mit gemeinsam verursachten Problemen zurückzulassen. Das zeigt uns, dass Tengo in gewisser Art und Weise mehr abhängig und untergeordnet ist, als umgekehrt. Nebenbei erhalten wir Einsicht in den Literaturbetrieb, in dem nach Murakamis Ansicht anscheinend auch nicht immer alles mit rechten Dingen zugeht. Weiterhin wird uns gezeigt, wie die Massenmedien Einfluss auf die Meinungsbildung üben. Es sind nicht immer die wahren Informationen, die weitergegeben werden. Das erkennen wir bereits

in der ersten Szene, wo der Taxifahrer Aomame darauf hinweist, dass im Radio nicht die wirklichen Informationen durchgesagt werden und man sich nicht vom äußeren Schein täuschen lassen darf: „Auf den Verkehrsfunk und dergleichen ist kein Verlass. [...] Die Hälfte der Informationen ist falsch. Die vom Straßennamen vertreten nur ihre eigenen Interessen. Ich ziehe meine Schlüsse aus dem, was ich mit eigenen Augen sehe“ (Murakami 2010: 13). Diese Ansicht zieht sich durch den Roman bis hin zu der Stelle, als die Medien nichts von dem Tod des Sektenführers berichten und das Mädchen Fukaeri als vermisst gemeldet wird. In Wirklichkeit wird sie natürlich nicht vermisst und diese Meldung soll nur zu einem anderen Zweck gebraucht werden. Manipulation von Informationen durch die Medien kommt uns also an vielen Stellen entgegen. Dies basiert auf der Tatsache, dass die Medien es selber nicht besser wissen und die Information von anderer Seite geheim gehalten oder manipuliert wird. Diese Überzeugung gehört wohl zu Murakamis Weltbild.

Die Literatur gehört mit zu den Medien, welche von vielen Menschen genutzt werden. Auch in *IQ84* werden wir Zeuge, wie der von Tengo umgeschriebene Roman *Die Puppe aus Luft* einen Medienaufruhr auslöst und sich das Exemplar zigtausend Mal verkauft. So könnte man meinen, dass das literarische Werk eine Wirkung auf die Leserschaft ausübt. Allerdings müssen wir erleben, wie die wohlweislich wahre Geschichte als Hirngespinnst einer 17-Jährigen abgetan wird. Keiner der Leser im Roman *IQ84* glaubt natürlich an so etwas Irreales wie die Little People. Dennoch hat der Roman im Roman seine Wirkung nicht verfehlt und diejenigen getroffen, die er treffen sollte: die Little People. Wie ein Impfstoff hat sich das Buch ausgebreitet und den bildlichen Virus in Gestalt der Little People getroffen (vgl. Imai 2009: 209-210). Diese haben daraufhin mit den für sie negativen Folgen zu kämpfen. Daraus können wir schließen, dass der Autor dem Medium der Literatur eine gewisse *kleine* Wirkung zuspricht, Literatur also schon als Möglichkeit versteht, Dinge in Bewegung zu setzen, was auch für die sogenannte Unterhaltungsliteratur der Fall wäre. Denn als Roman der Unterhaltungsliteratur, dem keine tiefere Bedeutung zugemessen werden kann, wird eben auch Fukaeris Roman in der Gesellschaft aufgenommen – trotz seiner tatsächlichen Wirkung auf die Little People.

Religion

Auch im religiösen Bereich begegnen wir Abhängigkeiten. Zunächst wäre da das hierarchische System der Sekte selber. Dieses System hat auch der Mord am Leader nicht zum Wanken gebracht. Letzterer hatte einmal gute Absichten und erscheint als

ehemals gescheiter Mann, bevor er trotz seiner Idealvorstellungen auf den falschen Weg gerät (vgl. Neidhart 2010: Internet). Auf der Suche nach religiöser Spiritualität und höherer Erkenntnis, durch den Wunsch „die Stimmen“ zu hören, ist er nicht mehr in der Lage, sein ursprüngliches Ziel einer friedfertigen Agrargemeinschaft beizubehalten. Deswegen kann Fukada bei seinem Verbesserungsversuch als gescheitert gelten. Man kann die Darstellung der Entwicklung der Sekte als eine Art Religionskritik aufnehmen. Allerdings spielt der Glaube eine anscheinend große Rolle. Zum Beispiel erinnert Aomame sich immer wieder an das aufgezwungene Gebet, das sie in ihrer Kindheit bei den Zeugen Jehovas aufsagen musste. Sie kennt die Bedeutung nicht, aber es wird für sie wie zu einem Mantra. Selbst, als sie am Ende in die neue Welt eintritt, erinnert sie sich an dieses Gebet: „Unser Vater im Himmel, Dein Name werde geheiligt. Dein Königreich komme [...]“ (Murakami 2011: 564). Aomame findet letztendlich ihren eigenen Glauben und ihr „Königreich“ in der Liebe zu Tengo. Demnach steht für Murakami nicht der Glaube an etwas im Vordergrund, das einem durch eine bestimmte religiöse Glaubensrichtung oder Ideologie vorgeschrieben wird, sondern der individuelle Glaube an etwas, das einem selbst Hoffnung gibt.

Gesetz

Wie bereits erwähnt wurde, kommt der Leader mit dem Gesetz in Konflikt. Auch Aomame und die alte Dame umgehen den Rechtsstaat, indem sie Selbstjustiz üben. Offensichtlich wird hier Kritik am Rechtsstaat verübt, der nicht das leisten kann, was er sollte. Nicht nur, dass das Gericht keine Urteile fällt, die von den Figuren des Romans als wirkliche Bestrafung empfunden werden, auch dass die Polizei in keinem guten Licht dargestellt wird, ist deutlich: „Die Typen ganz oben [bei der Polizei] haben nichts als ihre Karriere im Kopf. Ein paar sind vielleicht anders, aber dem Großteil geht es nur um eine sichere Laufbahn [...]. Also lassen sie von vornherein lieber die Finger von heiklen Fällen“ (Murakami 2010: 482).

Spätestens in der Szene, wo die Leiche einer Polizistin mit ihren eigenen Handschellen an ein Bett gefesselt auftaucht, greift die Ironie. Das Gesetz wird mit seinen eigenen Requisiten geschlagen und ist machtlos. Wo der Rechtsstaat nicht eingreift, wird folglich selber gehandelt. Was man teils als ehrbares Ziel sehen kann, artet jedoch im vorliegenden Fall in eine extreme Form von Selbstjustiz aus. Dabei sehen wir, wie sich Aomame der alten Dame und ihren Ansichten trotz leisen Bedenkens unterordnet. So denkt Aomame, als die alte Dame ihr mit heiterem Tonfall sagt, dass die beiden das Richtige tun: „Vielleicht muss man sich das ständig selber

vorsagen [...]. Wie ein Mantra oder ein Gebet. „Du musst dir keine Sorgen machen. Wir tun das Richtige“ (Murakami 2010: 153). Sie arbeitet, ihre individuellen Gedanken verdrängend, sozusagen wie die Biene für ihre Königin (vgl. Imai 2009: 209).

Dieses Kapitel zusammenfassend lässt sich sagen, dass das gesellschaftliche System als krankhaft dargestellt wird. Vieles funktioniert nicht so, wie es sollte. Dem gegenüber stehen extreme Versuche, die Gesellschaft zu ändern und besser zu machen: durch Selbstjustiz trotz Rechtsstaat, durch religiösen Fanatismus oder auch durch Literatur als Waffe. Alle Seiten greifen zu fragwürdigen oder extremen Mitteln, um Ziele zu erreichen, wenn man auch ihrer Motivation die ursprünglich gute Absicht nicht abstreiten kann.

3.2 Die wahre Liebe als Motiv

Die wahre oder reine Liebe ist allein schon aufgrund des Aufbaus zentrales Thema des Romans (vgl. Hirai 2010: 162-165). So ist sie zum einen Motor des Geschehens und zum anderen Motiv der Hauptfiguren für ihr Handeln. Dies zieht sich durch den ganzen Roman und äußert sich an vielen Stellen sehr deutlich. Rein chronologisch steht am Anfang die Begegnung der beiden zehnjährigen Kinder, ihre abrupte Trennung über 20 Jahre und das langsame Zusammendriften ihrer getrennten Welten in der Parallelwelt 1Q84. Dies geschieht so lange, bis sie sich schließlich wieder treffen und zu einer neuen Welt aufbrechen, die vermutlich aber ebenso fiktiv ist.

Von einigen Interpretationen wird mitunter die Verwirklichung wahrer Liebe in unserer modernen kapitalistischen Gesellschaft in Frage gestellt: „In conclusion, in the modern capitalist world, a story of such pure love is becoming an endangered species and can only be accepted as a living literary creation if it is set in an hypothetical, alternative world like 1Q84“ (Shioda: 241). Hierbei müssen wir noch berücksichtigen, dass Aomame und Tengo sich bereits als Kinder in der realen Welt 1984 kennen gelernt haben. Und bereits hier entwickeln sie die entsprechende Zuneigung zueinander, die wir als wahre, reine Liebe oder als Seelenverwandtschaft bezeichnen können. Die Existenz der wahren Liebe in der modernen kapitalistischen Gesellschaft des 21. Jahrhunderts bestreitet Murakami hier sicher nicht. Ansonsten hätten die beiden ihre Gefühle füreinander erst in der surrealen Welt 1Q84 entwickeln dürfen. Der glückliche Ausgang der Geschichte selber mag jedoch den irrealen Charakter beibehalten. Der ist soweit unumstößlich. Denn es stellt sich uns die Frage, ob Aomame und Tengo sich in der

realen Welt überhaupt jemals wiedergesehen hätten. Es kann gut sein, dass die beiden erst den Umweg gehen mussten, um am Ende überhaupt vereint zu sein. Isoliert betrachtet erscheint der Ausgang der Trilogie zwar als eine Art Happy End, aber ein vollkommenes Happy End ist es nicht. Dazu herrschen zu viele Zweifel. Der Leser wird nicht so aus dem Buch entlassen, dass er sicher sein könnte, dass Aomame und Tengo nicht auch in der neuen fiktiven Welt einige Hindernisse zu überwinden haben. So denkt Aomame, während sie auf den einzigen Mond der neuen Welt blickt: „Wahrscheinlich hat [diese neue Welt] ganz eigene Gefahren, Rätsel und Widersprüche. Vielleicht müssen wir noch vielen dunklen Pfaden folgen, ohne zu wissen, wohin sie führen“ (Murakami 2011: 570). Folglich wird Murakami hervorheben wollen, dass die wahre Liebe seiner Meinung nach zwar real existiert, ihr aber viele Hindernisse entgegenstehen, die es immer wieder und fortlaufend zu überwinden gilt, wobei ein guter Ausgang fragwürdig ist. Dennoch bleibt festzuhalten, dass in dieser Trilogie die Liebe alle ihr gestellten Hindernisse überwunden hat (vgl. Hirai 2011: 103). Was wiederum die Wichtigkeit des hoffenden Glaubens an die Macht der wahren Liebe unterstreicht, die Murakami hier sieht.

An anderer Stelle wird die Liebesgeschichte in *1Q84* so gedeutet, dass Murakami damit zur Rettung der Welt durch die wahre Liebe aufrufe:

1Q84 zeigt eine Gesellschaft, die sich zum Negativen entwickelt hat. [...] Der Mensch leidet an seiner Einsamkeit, ganz Japan steuert auf die Apokalypse zu. [...] Der Augenblick [an dem sich Aomame und Tengo als Kinder das erste Mal begegnen und der einen Moment unvergesslicher Zuneigung verkörpert] gab ihnen Hoffnung in ihrer trostlosen Kindheit und leitet wohl auch die Rettung der Welt ein (Gebhardt 2011: 352-354).

Die Liebe hat die beiden tatsächlich vor der Einsamkeit gerettet und aus ihrem auf Abwege geratenen Leben befreit. Denn Aomame sagt: „Hätte ich dich nur früher wiedergesehen. Dann hätte ich nicht solche Umwege machen müssen.“ (Murakami 2011: 568). Und Tengo sagt ein wenig später: „Wir haben diese ganze Zeit gebraucht, um zu begreifen, wie einsam wir waren.“ (Murakami 2011: 569).

Jedoch sieht es nicht so aus, als wäre nun die Welt vor einem Untergang gerettet. Denn die ins Chaos gestürzte Welt *1Q84* existiert in einer anderen Dimension immer noch für die Menschen, die dort leben. Und das sind alle anderen Charaktere außer Tengo und Aomame. Demnach hat die Liebe weniger zur Rettung der Welt vor dem Untergang beigetragen, sondern vielmehr die beiden Hauptcharaktere aus dem Unglück ihres Lebens befreit: „Und das Glück [...] war viel größer, als er [Tengo] es sich je

vorgestellt hatte“ (Murakami 2011: 568).

Als Rettung vor dem Untergang der Welt sieht Murakami die Liebe folglich wohl nicht zwangsläufig. Für einzelne Personen hingegen kann sie nach seiner Überzeugung eine Lösung sein, um einen Weg in eine bessere Welt zu finden. Viel mehr Aufmerksamkeit als dem Retten der großen weiten Welt gilt dem *kleinen* Glück: „Wir bleiben hier. [...] Wir drei, Tengo ich und *das Kleine*“ (Murakami 2011: 570).

Eine Gedankenexperiment an dieser Stelle könnte sich wie folgt darstellen: Ein Autor, der an die Liebe als Rettung vor der Apokalypse glaubt und dieses auch darstellen möchte, hätte ein anderes Konzept gewählt, in welchem Aomame und Tengo zurück in das Jahr 1Q84 gehen und mit ihrer Liebe alle anderen Personen anstecken, woraufhin die Little People verschwinden und alle glücklich und zufrieden in einer *großen* Gemeinschaft weiterleben. Deswegen betrachte ich die These von der Liebe als Rettung vor der Apokalypse der Welt als ein wenig zu weit ausgeholt. Übrigens ist die Apokalypse auch im Roman *1Q84* nicht wirklich zu erkennen, denn diese Welt ist zwar im Chaos, sie ist ein „Ort, an dem die Vernunft keine Macht“ hat, aber droht nicht, in nächster Zeit unterzugehen (Murakami 2011: 563). Dazu wird das unumstößliche Gleichgewicht von Gut und Böse zu sehr betont und auch die Little People werden nicht als von Natur aus böse bezeichnet. Darauf werden wir im nächsten Abschnitt noch genauer eingehen.

Vielmehr scheint den Autor hier die Thematik zweier Liebender zu interessieren, die durch äußere Umstände getrennt sind und durch Umwege und Hindernisse wieder zueinander finden.²

3.3 Dystopie oder Utopie

Wenn wir im vorangegangenen Abschnitt 3.2 darauf eingegangen sind, ob die wahre Liebe als Lösung für den Weg in eine bessere Welt gesehen werden könnte, dann haben wir die Themen Dystopie und Utopie bereits angeschnitten. In der Literatur zeichnen Autoren bekannterweise Utopien mit Idealfiguren, um wünschenswertes Handeln in ausweglosen Situationen zu demonstrieren. Diese Figuren zeichnen sich durch einen freien Willen und aktives Handeln aus. Das Ziel während der literaturgeschichtlichen

² Dazu passt, dass er den Orpheus-Mythos bzw. die japanische Version dieses Mythos, die Geschichte von Izanagi und Izanami als seinen Lieblingsmythos angibt (vgl. Rubin 2004: 250).

Epoche der Klassik war, die wahre Menschlichkeit – den Humanismus – hervorzubringen. Eine Verbesserung der Gesellschaft, so die Klassiker, kann nur erreicht werden durch die Veränderung des Einzelnen und nicht etwa durch eine revolutionäre Umwälzung der Gesellschaft (vgl. Pohl: Internet). Ein bewusstes positives Gegenbild zur Realität wurde gezeichnet, im Glauben an die Kraft der Idee und mit dem Optimismus, dass man Menschen durch Literatur besser machen kann. Dem gegenüber stehen die dystopischen Zukunftsvisionen, deren Autoren vor dem schlechtmöglichsten Ausgang warnen, der nur vorstellbar ist. Selbst wenn sich die Figuren eines dystopischen Romans gegen das Unglück wehren, werden sie an der Situation scheitern. An späterer Stelle werden wir noch einmal genauer auf den dystopischen Roman *1984* von George Orwell eingehen. An diesem Punkt soll nur geklärt werden, inwiefern sich Murakamis *1Q84* der Gattung der Dystopie oder Utopie zurechnen lässt.

Wir haben bereits erwähnt, dass die Welt 1Q84 nicht direkt vor einer Apokalypse steht, wenngleich sehr viele Probleme bestehen. Dennoch wird das Gleichgewicht von Gut und Böse betont: „[...] für die Welt, in der wir leben, ist es von größter Bedeutung, dass das Verhältnis von Gut und Böse sich die Waage hält. [...] Dieses Prinzip [je mehr Macht eingesetzt wird, desto stärker reagieren die Gegenkräfte] herrscht unterschiedslos in jeder Welt. [...] Unser Schatten ist so böse, wie wir gut sind“ (Murakami 2010: 804-805). Ausschließlich die Figuren des Romans äußern scharfe Kritik; der Erzähler äußert sich nicht. Es ist fraglich, ob man sich moralisch über andere erheben darf, da man selber nie reinen Gewissens sein kann. Dieses Bild spiegelt auch die Erzählweise wider. Trotz der guten Absichten hat jeder Charakter auch moralisch bedenkliche Seiten. Auch wenn wir die Vertreter der drei bereits besprochenen Gruppen ordnen, erkennen wir ein Gut-und-Böse-Gleichgewicht – gute Absicht und moralische Verstöße liegen demnach nah beieinander. Murakami zeigt uns also vorwiegend Idealisten, die auf dem Weg zu besseren Welten aufgrund eines Kräftegleichgewichtes den falschen Weg einschlagen, ‚unidealistisch‘ zu handeln beginnen und so zum Scheitern verurteilt sind. Denn wie wir gesehen haben, kommen alle Figuren auf dem Weg zur Utopie der Katastrophe gefährlich nahe. Durch ihr Streben nach dem realitätsfernen Ideal wird das Gleichgewicht der Welt beschädigt und ein Gegenmechanismus tritt in Kraft. Trotzdem sehen wir, wie Aomame und Tengo es schließlich schaffen, aktiv und mit freiem Willen zu handeln und ihre Situation zu verbessern. Aus diesen Gründen ist die fiktive Welt 1Q84 wohl weder als vollständige Dystopie noch als Utopie zu bezeichnen.

Zentral hierbei ist wohl, dass die größten und besten Ziele mit den schlimmsten Folgen verbunden sind und umgekehrt. Denn das Verfolgen nicht ehrbarer Ziele hat sogar gute Auswirkungen auf etwas anderes. Diese Vorstellungen von Gut und Böse scheinen im Überzeugungssystem des Autors verankert zu sein.

4 Zitate aus Literatur und Musik

Allein schon die Tatsache, dass Murakami kulturelles Wissen und historische Begebenheiten recherchiert, auf gezielte Weise mit in den Roman einfließen lässt und so auf geschickte Weise verpackt, macht ihn sozusagen zu einem Verbreiter von Kultur (in Bezug auf Wissen über Kunst, Literatur und Geschichte). Das passt auch dazu, dass Murakami selber sagt, dass er etwas an die nächsten Generationen weitergeben möchte (vgl. Neidhart 2010: Internet). Besonders junge Leute könnten sich von dieser Schreibweise, der Verbindung der magischen Komponente mit vereinzelt wissenswerten Bezügen zur Realität vergangener Zeiten und ihnen unbekanntem großen literarischen Werken, angesprochen fühlen. Wir können durchaus behaupten, dass Murakami es sich zu einer Art Literaturprogramm gemacht hat, sein Wissen zu literarischen und musikalischen Werken weiterzugeben. Natürlich könnte man auch argumentieren, dass die Zitate aus Literatur und Kunst den alleinigen Sinn haben, die Parallelwelten in eine magische, schicksalshafte Verbindung zu setzen und so bewusst alleine dem Aufbau dienen. Jedoch bleibt die unbeabsichtigte oder beabsichtigte Wirkung der Vermittlung von Wissen unumstößlich vorhanden. Auch in *IQ84* beruft sich Murakami an sehr vielen Stellen auf Werke von Proust, C.G. Jung oder auch auf Janáčeks Sinfonietta.

In den folgenden drei Abschnitten dieses Kapitels wollen wir aber auf drei Zitate besonders eingehen, die zur Beantwortung der Fragestellung bedeutsam erscheinen. Dies ist zum einen die Erzählung *Die Stadt der Katzen*, zum anderen der offensichtliche Zusammenhang zu George Orwells *1984* und das zitierte Musikstück *It's only a Papermoon*.

4.1 Parallelwelten

Dieser Abschnitt der Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, welche Bedeutung die Parallelwelten inne haben könnten. Bei der Lektüre des Romans *IQ84* konnte ich

zunächst nur an ein Szenario denken, bei dem das Abgleiten in die Parallelwelt bedeutet, dass die Figuren des Romans vom rechten Weg abgekommen sind. Zunächst möchte ich auf diese Annahme näher eingehen. Während Aomame die Parallelwelt 1Q84 nennt, setzt Tengo die Parallelwelt mit der Geschichte von *Der Stadt der Katzen* gleich. Diese Erzählung handelt von einem weit herumgekommenen Reisenden, der aus Neugier an einem Bahnhof aussteigt, an dem sonst niemand aussteigt. Dies wird ihm aber zum Verhängnis. Denn bald muss er bemerken, dass die Stadt – tagsüber gespenstisch leer – des Nachts nur von Katzen bevölkert ist, welche Jagd auf den Menschen machen. Als er am nächsten Morgen wieder aufbrechen will, merkt er, dass an dem Bahnsteig kein einziger Zug mehr hält. Und so wird er auf ewig verloren sein in der Stadt einer fremden Welt und sich vor den Katzen verstecken müssen (vgl. Murakami 2010: 700-704).

Auf Grundlage dieser Geschichte könnte man sagen, dass die Parallelwelt eine Sackgassensituation darstellen soll, in die man durch eine unbewusst verkehrte Handlung oder Entscheidung, deren Tragweite man nicht bedacht hat, hineingeraten ist. Dazu passt auch das Bild der Zuggleise, die sowohl in *Die Stadt der Katzen* als auch im Roman *1Q84* des Öfteren erwähnt werden. Im Roman ist sehr häufig die Rede von einer Weiche, die umgestellt wurde (vgl. Murakami 2010: 192) und man könnte so auch von einer Entgleisung der Situation reden oder von einer aus den Fugen geratenen, chaotischen Welt, symbolisiert durch die verzweigten, unverständlichen Parallelwelten. Ein Hinweis, wieso die Welt aus den Fugen geraten ist, findet sich innerhalb der *Puppe aus Luft*. Hiermit ist zwar der Titel des Romans im Roman gemeint, es bezieht sich aber unter Umständen auch auf das gewobene Luftgespinnst. Es ist die Rede von zwei Systemen. Es gebe

[...] den Kapitalismus und den Kommunismus, die einander hassten und bekämpften. Beide hätten schwerwiegende Probleme, und so sei die Welt insgesamt auf den falschen Weg geraten. Der Kommunismus sei eine bedeutende Ideologie, die hohe Ideale vertrat, aber im Laufe der Zeit durch eigensüchtige Politiker verfälscht worden war (Murakami 2010: 925).

Soviel zu der ersten Hypothese. Bei Recherchen zu Annahmen anderer Interpreten stellte sich heraus, dass es noch weitere Lesarten der Parallelwelten gibt.

Dabei stach besonders die These hervor, dass Tengo einen Roman schreibt, den wir dann als Aomame-Kapitel zu lesen bekommen (vgl. Hirai 2010: 79-81). Dafür spricht natürlich, dass wir aus den Tengo-Kapiteln wissen, dass Tengo nach Beenden seiner Arbeit als Ghost Writer für Fukaeri einen eigenen Roman angefangen hat, indem

ebenfalls zwei Monde am Himmel und die Little People vorkommen sollen. Diesen Roman, den Tengo zu schreiben im Begriff ist, bekommen wir aber niemals zu lesen – vorausgesetzt, er schreibt nicht, was Aomame erlebt. Wenn man die Geschichte auf diese Weise lesen, dann wird man gezwungen, das Ende so zu deuten, dass das, was Tengo aufschreibt, auf geheimnisvolle Weise wahr wird, oder dass sich beide am Ende nur in einer Art Traumwelt treffen können (vgl. Hirai 2010: 84). Das ist sicher ein interessantes Szenario, allerdings gibt es auch Gegenargumente dazu. Hirai sieht ein Gegenargument in der Tatsache, dass Ushikawa im dritten Band der Trilogie hinzukommt. Denn der Figur Ushikawa als dritter Erzählperspektive sind sowohl Aomame als auch Tengo als reale Figuren bekannt (vgl. Hirai 2010: 81). Weiterhin kann man hinzufügen, dass Tengo erst sehr spät mit dem Schreiben seines eigenen Romans anfängt. Zu dieser Zeit ist der Sektenführer Fukada schon längst von Aomame umgebracht worden. Außerdem besteht eine zeitgleiche Verbindung, als Tengo in der Puppe aus Luft die zehnjährige Aomame sieht, nach ihr ruft und Aomame diesen Ruf hört und ihren Suizidplan aufgibt. Aus diesen Gründen erscheint in Konfrontation mit dem Romaninhalt die erste Hypothese als stimmiger.

Die Szene, wie die beiden Hauptcharaktere am Ende zusammen die Leiter zu der Stadtautobahn hinaufklettern und so aus dem Jahr *1Q84* bzw. aus der *Stadt der Katzen* entkommen können, verdient ebenfalls Aufmerksamkeit. Sie nehmen den gleichen Weg zurück – verlassen also unsere metaphorische Sackgasse – aber nur auf dem Weg, den Aomame gekommen ist. Tengo ist die Leiter nicht hinuntergegangen und trotzdem in der neuen Welt gelandet. Er nimmt nur seinen unfertigen Roman mit, da er ihn für noch brauchbar hält. Wie ist Tengo in die Parallelwelt geraten? Eine These, die wir hier untersuchen könnten, ist, dass Aomame in die Parallelwelt hineingeraten ist, als sie sich der alten Dame verschrieben hat, während Tengo in die *Stadt der Katzen* geriet, als er sich Komatsus Willen unterordnete und nicht seine eigene Geschichte, sondern die Geschichte einer anderen schrieb³. In dem Fall könnte man folgern, dass jemand, der nicht seine eigene Geschichte schreibt, seine Individualität und Selbstständigkeit aufgibt (vgl. Koyama 2010: 37). Die Fehlleitung führt dazu, dass man in einer Geschichte landet, die nicht die eigene ist (siehe Kapitel 4.2). Das würde untermauern, dass Aomame und Tengo sich bereits als Kinder gegen die Zwänge ihrer Umgebung erfolgreich gewehrt haben. Letztendlich schaffen sie es, einer gemeinsamen Zukunft zu folgen, was für sie als Kinder nicht möglich war.

³ Auf eine dementsprechende Unterhaltung zwischen Fukaeri und Tengo wird in Kapitel 4.2 eingegangen.

An dieser Stelle soll aber auch noch einmal auf eine bereits in Kapitel 3.2 genannte Überlegung hingewiesen werden: Die dritte Parallelwelt wäre demnach stilistisch notwendig, um die Irrealität des glücklichen Ausgangs zu unterstreichen, der ohne Umweg über eine surreale Welt nicht zustande gekommen wäre. Generell kann man wohl auch behaupten, dass ohne die surrealistische Komponente viele Metaphern, Personifikationen und Symbole nicht verwendet werden können. Somit kann der Gebrauch der Parallelwelten auch als notwendiges Stilmittel erscheinen, um zum Beispiel die Little People zum Leben zu erwecken.

4.2 Die Little People

In diesem Abschnitt beschäftigen wir uns mit einem Vergleich von George Orwells Figur Big Brother mit den Little People. Wenn wir das Bild der Little People entschlüsseln wollen, dürfen wir den Vergleich zu George Orwells Roman *1984* nicht auslassen. Zum einen impliziert der Titel des Romans *1Q84* eine Verbindung zu George Orwells dystopischem Roman *1984*. Das ergibt sich aus der phonetischen Gemeinsamkeit, denn der Buchstabe „Q“ ist dabei phonetisch identisch mit der japanischen Lesung der Zahl „9“. Zum anderen wird Orwells Roman in der Trilogie auch mehrmals explizit angeführt. Zunächst einmal von Fukaeris Vormund Professor Ebisuno. Dieser erwähnt im Gespräch mit Tengo Orwells Werk und den darin auftretenden „Big Brother“ als Sinnbild für den totalitären Überwachungsstaat einer dystopischen Zukunft. Die beiden unterhalten sich über die Little People, als Ebisuno sagt:

George Orwell lässt in *1984* [...] den Großen Bruder auftreten. Bei ihm ist das eine Allegorie für den Stalinismus, und der Begriff ‚Big Brother‘ ist seither das Sinnbild für eine totalitäre Gesellschaft schlechthin. Heute, im realen Jahr 1984, ist der Große Bruder so berühmt, dass er zugleich transparent geworden ist. [...] in unserer Welt gibt es keine Bühne mehr für den Big Brother. Stattdessen treten nun Wesen wie die Little People auf den Plan [...]. Wir wissen nicht einmal, ob sie gut sind oder böse, ob es sie wirklich gibt oder nicht. Doch anscheinend untergraben sie unmerklich den Boden unter unseren Füßen (Murakami 2010: 416 f.).

Auch Fukaeri und Tengo unterhalten sich an anderer Stelle über George Orwells Werk und heben vor allem das Umschreiben der Geschichte kritisch hervor, wie sie im Kontrollstaat Orwells stattgefunden hat. Tengo kommentiert anschließend: „Menschen ihrer wahren Geschichte zu berauben ist das Gleiche, wie ihnen einen Teil ihrer

Individualität zu rauben. Das ist ein Verbrechen“ (Murakami 2010: 452).

Aus diesen beiden Szenen können wir ableiten, was die Little People möglicherweise personifizieren sollen. Einerseits sind sie keine Diktatur mit einem Oberhaupt. Sie sind viele und untergraben die Gesellschaft. Sie sind in der Regel unsichtbar und könnten somit auch als Symbol für Vorgänge in der Gesellschaft gelten, die wir in der Regel nicht mitbekommen, da sie sich unserer Wahrnehmung entziehen. Wenn wir uns ferner dem Wortspiel hingeben, dass das Gegenteil von groß eben klein ist und das Gegenteil von totalitärer Kontrolle wohl einen Weg in die Anarchie bedeutet, dann könnten wir der Sache wahrscheinlich näher kommen. Anarchie muss nicht zwangsweise bedeuten, dass jeder nur das tut, was ihm gefällt. Und wenn wir uns erinnern, wie der Rechtsstaat von den auftretenden Charakteren umgangen wird, sie in einer parallelen Welt, die der Normalbürger nicht bemerkt, Urteile am Rechtsstaat vorbei fällen, dann erscheint es mir so, dass die Little People und die mit ihnen aufkommende Parallelwelt genau diese Situation darstellen soll. Eine These wäre, dass Murakami vermitteln will, dass der Big Brother keine Gefahr mehr darstellt. Mehr Aufmerksamkeit verdienen die kleinen, unscheinbaren Vorgänge, die die Gesellschaft zerfressen und einen Weg in die Anarchie eröffnen, indem sich Parallelwelten bilden, die sich abschotten und deren Zugehörige Selbstjustiz üben. Dies stellt allerdings eine vorläufige Interpretationshypothese meiner Basisarbeit dar und müsste noch mit dem Roman-Inhalt abgeglichen werden.

Andere Deutungen besagen, dass die Little People die Japaner selber bzw. die japanische Gesellschaft darstellen sollen. Begründet wird dies anhand des Namens selbst oder auch aufgrund der abhängigen, unreflektierten Gruppenmentalität, die unter den Little People herrscht. Dieser Mentalität entsprechend, tauchen sie nie alleine auf, und wenn einer der kleinen Leute etwas sagt, stimmen die anderen mit ein. Weiterhin weisen die Little People keine individuellen äußeren Eigenschaften auf (vgl. Koyama 2010: 205-208). Diese Deutungen schließen die oben genannte Interpretationshypothese aber nicht aus. Vielmehr könnte man noch dazu sagen, dass die japanische Gesellschaft sich in den Augen Murakamis wahrscheinlich selber untergräbt, indem sie sich Gruppen anschließt und dabei ihre Individualität aufgibt (vgl. Murakami 2010: 417; Koyama 2010: 207).

Das Thema Individualität und die Wichtigkeit, seine eigene Geschichte zu schreiben, kristallisiert sich auch in dem Bild von Original und Doppelgänger heraus, so wie es in der von Fukaeri erlebten und von Tengo überarbeiteten Geschichte *Die Puppe*

aus Luft der Fall ist. So wäre es zum Beispiel möglich, die Trennung von Original und Klon als Metapher für den Verlust des eigenen Selbst zu interpretieren (vgl. Imai 2009: 208). Dies ließe sich auch mit dem oben zitierten Kommentar Tengos zur Geschichtsumschreibung in Verbindung setzen. Weiterhin könnte für eine Aufteilung des eigenen Selbst könnte die Tatsache sprechen, dass nach Ushikawas Tod die Little People aus seinem Mund treten, mit dem Weben beginnen und „sich ein Teil [Ushikawas] Seele in eine Puppe aus Luft“ verwandelt (Murakami 2011: 539).

4.3 Zwischen Realität und Fiktion

Der Schlager *It's only a Papermoon* und sein Text tauchen zunächst unscheinbar auf, werden aber immer wieder zitiert (vgl. Murakami 2010: 803). Dies ist auch im letzten Kapitel der Trilogie der Fall. Deswegen muss ihm eine Bedeutung zugemessen werden (vgl. Hirai 2010: 94). Während Aomame und Tengo zusammen die Treppe zur Stadtautobahn hinaufsteigen, ruft sie sich dieses Lied wieder ins Gedächtnis, dessen Text auch der Leader vor seinem Tod zitiert hat:

It's a Barnum and Bailey world
Just as phony as it can be
But it wouldn't be make-believe
If you believed in me⁴.

(Murakami 2011: 558)

Aomame macht sich damit selber Mut, dass Tengo und sie aus der Parallelwelt entkommen können: „Sie mussten [...] aus dieser Welt entkommen. Dazu musste sie aus tiefsten Herzen glauben [...]. Was auch geschieht, Tengo und ich müssen mit vereinten Kräften dafür sorgen, dass es wahr wird“ (Murakami 2011: 557-558).

Tatsächlich schaffen es Tengo und Aomame dann zusammen, aus der Parallelwelt zu entkommen. Auch in der neuen Welt spielt der Glaube eine Rolle: „Sie wollte an dieses Lächeln glauben. Es war wichtig“ (Murakami 2011: 571).

Die Fantasie wird somit zur Realität, wenn man nur stark genug daran glaubt. Das scheint Murakami hier sagen zu wollen. Gleichzeitig untermauert er erneut die Wichtigkeit des Glaubens an sich selbst. Beziehen wir den Aspekt „Fantasie wird durch

⁴ In der japanischen Version wurde der Text übersetzt mit: „Doch wenn du an mich glaubst, wird alles wahr“ (vgl. Hirai 2010: 93; Murakami 2011: 558).

Glauben zur Realität“ auf die zuvor gestellte Frage, ob die Geschichte einer wahren Liebe als unreal dargestellt wird, so sehen wir, dass dies wiederum die Hypothese unterstützt, dass Murakamis Meinung nach der Glaube an die Verwirklichung der wahren Liebe nicht aufgegeben werden darf.

Der letzte Satz des letzten Buches ruft das Musikstück wieder in Erinnerung rufen. Tengo und Aomame stehen Hand in Hand und betrachten „den Mond über der Stadt, bis er in der aufgehenden Sonne seinen nächtlichen Glanz verlor und sich in einen grauen Papierschnipsel verwandelte“ (Murakami 2011: 571). An dieser Stelle eröffnet sich ein interessanter Kontrast: Die alte Dame und Fukada haben sich ihren Glaubenssätzen über die Wirklichkeit verschrieben und von der Realität entfernt. Symbol hierfür ist die surreale Verdopplung des Mondes am Himmel. Aomame und Tengo haben an die Fantasie geglaubt und diese verwirklicht. Symbol ist der Mond, der wieder zu dem wird, was er sein muss: ein banaler, realer, einfacher Gegenstand. Oder spricht doch mehr dafür, dass der Text des Schlagers die Irrealität des Ausgangs beschreibt und alles ist doch nur ein Traum? Ein Rätsel, dessen Lösung zwischen Realität und Fiktion vorerst untergeht und das noch anhand eines Optionenvergleiches diskutiert werden müsste.

5 Weitere Aspekte der Deutung

Viele Rezensionen gehen den Schritt, eine biographische oder historische Verbindung zu nennen, am Anfang. Wir sind diesen Schritt zuletzt gegangen, um eine aneignende Interpretation möglichst zu vermeiden. Für ein tieferes Verständnis der Textaussage und zum Bekräftigen bzw. Entkräften von Annahmen zum Textkonzept ist eine Aufarbeitung durchaus nützlich. Im Folgenden werden wir also beispielhaft sehen, wie Biographie, Werk und historischer Hintergrund in *IQ84* wiederzuerkennen sind.

5.1 Autor und Werk

In diesem Abschnitt möchte ich kurz darauf eingehen, warum *IQ84* wohl häufig als tiefgangslos bezeichnet wird und diese Gründe noch einmal mit Gegenargumenten konfrontieren. Anschließend soll noch einmal auf Überzeugungen Murakamis eingegangen werden, die sich im Roman *IQ84* widerspiegeln.

Ein Grund dafür, warum von japanischer Seite das Werk als nutzlos bezeichnet

wird, liegt möglicherweise an den festgelegten Ansichten, welche Werke Anspruch auf eine tiefere Bedeutung haben – und welche nicht: Bei einer übernatürlichen Geschichte mit Parallelwelten ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass der Leser den Eindruck bekommt, es wäre nicht nötig, den Roman als ernsthafte Geschichte zu lesen (vgl. Hirai 2010: 89). Desweiteren wird davon gesprochen, dass die japanische Literatur seit ihren Anfängen bis zur Gegenwart eine Art Verweltlichung (jap. *genseka*) durchlaufen ist; die reine Literatur (jap. *jumsui-na bungaku*) des Realismus‘ dem Surrealismus immer mehr vorgezogen wurde. Literatur anderer Form wird wohl aufgrund dieser Entwicklung weniger geschätzt (vgl. Hirai 2010: 89ff).

Ein weiterer Grund wird sein, dass der Leser hofft, im dritten Band alle Antworten auf seine Fragen zu bekommen. Aber er wird enttäuscht und praktisch mit dem gleichen Wissen wie zu Beginn der Lektüre aus dem Buch wieder entlassen. Das ist bei Murakami jedoch kein seltenes Phänomen und gehört zu seinem Literaturprogramm. Natürlich kann es sein, dass Murakami die Antworten selber gar nicht kennt. Dieser Punkt wird gerne für scharfe Kritik verwendet. Doch selbst wenn er die Antworten nicht kennt, kann das auch als Hinweis darauf gesehen werden, dass Murakami davon überzeugt ist, dass Menschen nicht immer erwarten dürfen, Antworten auf alle Fragen des Lebens zu bekommen. Eine Sache, die auch Tengo lernen muss, als der Vater das Geheimnis um Tengos Herkunft mit ins Grab nimmt. Des Weiteren wäre da der Aspekt, dass Murakami den Leser dazu bewegen möchte, selber nachzudenken und nicht alle Antworten als gegeben zu betrachten. Denn „Murakami appelliert an seine Leser, eigenständig zu denken, statt einfach unkritisch das Konzept zu übernehmen, das eine Religion, eine Gesellschaft oder ein Staat ihnen anbietet, wie anerkannt und normal es auch erscheinen mag“ (Rubin 2004: 268). In vorherigen Kapiteln haben wir schon die Thematik des Nicht-selber-Denkens berührt, wenn wir von den Abhängigkeiten der Romanfiguren gesprochen haben. Auch Aomame und Tengo müssen sich unabhängig vom Denken anderer machen, bevor sie ihren eigenen Weg gehen können. Letztendlich kann man die vielen Fragen und verzwickten Rätsel auch als Widerspiegelung der ins Chaos geratenen Welt sehen: Murakami sagt dazu im Interview, dass die Welt heute fast aussieht wie eine Fantasiewelt und die Gegenwart unreal erscheint. Wir sind verloren und finden keinen neuen Sinn in einer Zeit, in dem Ereignisse die Welt ins Chaos stürzen, ganz genau wie in einem seiner Bücher (vgl. Neidhart 2010: Internet).

Teils mag Murakami auch selber dazu beigetragen haben, dass seine Werke oft

als reine Unterhaltungsliteratur abgetan werden. So hat er in frühen Interviews zum Beispiel selber behauptet, dass es in seinen Texten Symbole gebe und abgelehnt, diese Bilder genauer zu erläutern (vgl. Rubin 2004: 46).

Dass seine Werke sich aber über die Jahre hinweg thematisch auch auf historische und politische Themen hin bewegt haben, ist jedoch nicht zu leugnen. Mittlerweile äußert er sich in Interviews auch entsprechend anders. Abgesehen davon, dass er die Wichtigkeit, etwas weiterzugeben, betont, sagt er im Interview, dass er mit *IQ84* der jungen Generation zeigen wollte, was Idealismus bedeutet. Bei den Sektenmitgliedern und der alten Dame handele es sich um fehlgeleitete Idealisten (vgl. Neidhart 2010: Internet). Jedoch bedeutet dies nicht, dass er einen Standpunkt gegen den Idealismus einnimmt, denn in einem anderen Interview sagt er: „The problem with the nuclear plant in Japan is the absence of idealism. I think the next ten years should be the years of idealism again. [...] Capitalism is on the turning point right now; we have to seek for the revival of humanism“ (CNA 2011: Internet). Der Roman *IQ84* spiegelt diese Haltung in einer gewissen Form wider⁵.

In der vorangegangenen Analyse des Romans wurde festgestellt, dass die alte Dame und der Sektenführer Fukada – nun von Murakami als fehlgeleitete Idealisten bezeichnet – eigentlich hohe Ziele auf moralisch bedenkliche Weise verfolgen, bzw. dabei vom Weg abgekommen sind. Jedoch sehen wir auch, dass die Gesellschaft alles andere als ideal zu nennen ist. Somit sind die fehlgeleiteten Idealisten wohl auch als Produkt der defizitären Gesellschaft zu sehen. Murakami geht sogar soweit, dass wir Verständnis für die alte Dame und Fukada entwickeln können. So sieht kein Feldzug gegen den Idealismus aus. Vielmehr scheint es passend zu sein, dass Murakami das Streben nach Idealen befürwortet, aber davor warnen möchte, dass Menschen dabei Gefahr laufen, sich in einer verzerrten Wahrnehmung zu verlieren⁶.

Folgende Überzeugungen Murakamis spiegeln sich außerdem in *IQ84* wider. Der am 12. Januar 1949 in Kyoto geborene Murakami entwickelte sich irgendwann zu einem unbeugsamen Individualisten und hat seither die Zugehörigkeit zu einer Gruppe konsequent gemieden (vgl. Rubin 2004: 27). Das ist sicher mit ein Grund, warum die Little People als Symbol für die individualitätsaufgebende Gruppenmentalität gesehen werden. Murakami fühlt sich außerdem zu keiner Religion hingezogen und glaubt nicht

⁵ Siehe dazu auch Kapitel 4.1 und Kapitel 3.3, in denen bereits auf Idealismus und Humanismus eingegangen wurde.

⁶ Ideologien verzerren die Wahrnehmung, indem der jeweiligen Weltanschauung widersprechende empirische Befunde geleugnet werden (vgl. Willke 2006: 57).

an die Existenz eines Gottes (ebd.: 146). Darum sehen wir, dass das Gebet, das Aomame immer aufsagt, wörtlich keine Bedeutung hat, aber sich für sie eine Art des persönlichen Glaubens eröffnet. In einem Interview im tatsächlichen Jahre 1984 sagt Murakami, ihm fehle die Zuversicht, die die Nachkriegsgeneration seiner Eltern hatte, dass die Welt nur besser werden kann (ebd.: 203). Diese Aussage können wir gleichsetzen mit den leisen Zweifeln, die trotz des vorerst positiven Ausgangs der Trilogie nicht ganz verschwinden.

Das nächste Kapitel wird sich mit dem historischen Hintergrund auseinandersetzen, der Murakami deutlich beeinflusst hat.

5.2 Historischer Hintergrund

Ein Phänomen des 19. und 20. Jhs. sind die modernen synkretistischen Religionen, die in den letzten Jahrzehnten zuerst in den USA (Mormonen, Zeugen Jehovas) und später in Japan (Soka Gakkai [sic!]) und Korea (Vereinigungskirche oder Moon-Sekte) entstanden sind. [...] In allen Industrieländern sind in den letzten Jahren ferner neue Kulte aufgetreten, die ihre Anhänger systematisch in psychische Abhängigkeit bringen und von der Außenwelt abschirmen, verbunden mit der Verehrung des jeweiligen Oberhauptes. Von diesen mit modernen Psycho-Techniken arbeitenden Organisationen fühlen sich vielfach gerade gut ausgebildete und wohlhabende Menschen angezogen. [...] Bei einigen Gruppen haben sich solche Kollektivempfindungen bis zu kollektiven Mord- und Selbstmord-Aktionen zugespitzt, in die die Führer ihre Anhänger unter Wahnvorstellungen hineinmanipulieren. Derartige Aktionen haben in den USA, in Japan, Europa und Afrika stattgefunden und zeigen religiöse Erlebnis-Bedürfnisse an, die von den traditionellen Religionen oder anderen Vergemeinschaftungsformen anscheinend nicht erfüllt werden. (Woyke 2008: 559)

Im Frühjahr 1995 ereignete ein terroristischer Giftgasanschlag mit Sarin-Kampfstoffen in der Tokioter U-Bahn, der von Mitgliedern der extremistischen Sekte AUM-Shinrikyô eingeleitet wurde (vgl. Woyke 2008: 436). Murakami, der sich zu dieser Zeit bereits mehrere Jahre im Ausland aufgehalten hatte, kehrte u.a. aufgrund dieses Ereignisses nach Japan zurück⁷, Murakami zeigte, durch die Geschehnisse beeinflusst, mit den darauf folgenden Werken eine neue Ernsthaftigkeit. In Folge interviewt er Opfer des Anschlags und ehemalige Mitglieder der Sekte und veröffentlichte diese Interviews in dem Werk *Untergrundkrieg*. So ist es auch nicht verwunderlich, dass eine Parallele zu der fiktiven Sekte im Roman *IQ84* und dem Giftgasanschlag 1995 gezogen wird:

⁷ Ein weiteres Ereignis, das Murakami zu der Zeit getroffen hat, war das Erdbeben von Kobe, das sich nur kurze Zeit vor dem Giftgasanschlag ereignete. Beide Ereignisse gehören mit zu den schwersten Katastrophen der japanischen Nachkriegsgeschichte (vgl. Rubin 2004: 259).

„1984 zeigt eine japanische Gesellschaft, die sich zum Negativen entwickelt hat. Murakami beschreibt die nahe Vergangenheit der 1980er Jahre als Ausgangszone bedrohlicher Verwerfungen, die sich im Bewusstsein des Lesers bis in die AUM- und Post-AUM-Ära, d.h. bis in die Jetztzeit fortsetzen.“(Gebhardt 2012: 352). Dass der Roman in Japan als Post-AUM-Roman gesehen wird (ebd.), mag in Anbetracht von Murakamis Biographie schlüssig erscheinen, hat er sich doch ausgiebig mit dem Giftgasanschlag von 1995 auseinandergesetzt. Allerdings muss, weil Murakami sich mit einer Sekte 1995 biographisch konfrontiert gesehen hat, er beim Schreiben eines Romans, der 1984 spielt und den er über 15 Jahre nach dem Anschlag schreibt, nicht unbedingt an eben diese Sekte gedacht haben. Dafür sprechen jedoch folgende zwei Begebenheiten: Der Aufruhr, den die Little People mit ihrem Gewitter im Straßenverkehr und in der U-Bahn veranstalten, erinnert an den Giftgas-Anschlag in der Tokyoter U-Bahn (vgl. Murakami 2010: 850). Außerdem tragen in der japanischen Version die Vorreiter den Namen *Sakigake*⁸. Auffällig ist hier die lautliche Ähnlichkeit der tatsächlich existenten Sekte Sôkagakkai (jap. *Gesellschaft zum Schaffen von Werten*), den Erzrivalen der AUM-Shinrikyô. Diese beiden Punkte sprechen womöglich für eine gedankliche Verbindung zwischen realen Ereignissen und Romangeschehen. In dem Werk *Untergrundkrieg* macht Murakami deutlich, dass der

individualitätsfeindliche Druck der japanischen Gesellschaft [...] hochgebildete, ehrgeizige, idealistische junge Menschen dazu verleiten [kann], die ihnen versprochenen Aussichten in den Wind zu schlagen und sich unter der Führung irregeleiteter religiöser Führer auf die Suche nach Herausforderungen mit einem unbekanntem Potential zu begeben. Auf ähnliche Weise hatten vor dem Zweiten Weltkrieg junge Angehörige der japanischen Bildungselite die Positionen ausgeschlagen, die ihnen die Gesellschaft anbot, und sich stattdessen im Namen utopischer Axiome, die die blutige Realität verschleierten, dem irregeleiteten Abenteuer ihrer Regierung in der Mandchurei angeschlossen. Der größte Unterschied zwischen Opfern und Tätern besteht darin, dass Letztere verzweifelt genug sind, etwas gegen die Leere zu unternehmen, die alle empfinden (Rubin 2004: 263).

In einem Interview mit der New York Times im Oktober 2001 nach dem Anschlag auf die Twin Towers vergleicht Murakami die abgeschlossene Welt der AUM-Sekte mit der fundamentalistischer Gruppen. In beiden Fällen „gibt es, wenn man Fragen hat, immer jemanden, der darauf eine Antwort parat hat. Auf gewisse Weise sind die Dinge sehr einfach und klar, und man ist glücklich, solange man glaubt. [...] Im alltäglichen Leben

⁸ *Sakigake* lässt sich auch mit „Vorbote“, „Wegbereiter“ oder als Verb (*sakigakeru*) mit „seiner Zeit voraus sein“ übersetzen.

jedoch, mit seinem stets offenen Ende, sind die Dinge sehr unvollständig [...]“ (Rubin 2004: 267). Genau aus diesem Grund, so kann man annehmen, enden Murakamis Geschichten in offenen Enden und die Fragen, die aufgeworfen werden, werden nicht vom Autor selbst beantwortet. Der Leser soll sich vom Autor nicht das Denken abnehmen lassen. Weitere Verbindungen zum Romangeschehen in *1Q84* kann man also auch im Hierarchie-System der Sekte, im unselbstständigen Handeln der Mitglieder sehen. Die Abschottung der Sekte von der Außenwelt könnte man auch mit der Bildung von Parallelwelten vergleichen.

6 Annahmen zum Textkonzept und Fazit

Als Ergebnis der vorangegangenen Analysen lassen sich folgende Punkte nennen: Eine mögliche Aufgabe konnte festgestellt werden, die Murakami mit Literatur in Verbindung bringt. Dies stellte sich als die Weitergabe von Wissen an nachfolgende Generationen heraus. Murakami schreibt also durchaus mit der Absicht, auf die Vorstellungen seiner Leser positiv einzuwirken. Murakamis Werke haben sich dementsprechend mit der Zeit auch geschichtlich, politisch und gesellschaftlich brisanteren Themen zugewendet. Als eine Aufforderung an den Leser können wir die offen bleibenden Fragen verstehen. Der Leser soll sich das eigene Denken nicht vom Autor abnehmen lassen und wie die Figuren in Murakamis Romanen akzeptieren lernen, dass es nicht immer Antworten auf alle Fragen geben kann.

In Bezug auf das Textkonzept können wir vorläufig folgende Synthese bilden: Der Text ist angelegt als Hinweis darauf, dass die Gefahr eines totalitären Kontrollstaates, in dem die Liebe keine Macht hat, in weite Ferne gerückt ist. Rückblickend geht die Gefahr aus von einem gesellschaftlichen System, welches dadurch aus den Fugen geraten ist, dass das Streben vereinzelter Personen nach hohen Idealen den Blick für die Realität verlieren lässt. Dies hat moralisch verwerfliche Handlungen zur Folge. Der Autor zeigt uns die Andeutung einer Lösung. Nicht durch Egoismus, Machtanhäufung, Unterordnung oder Selbstjustiz, durch extreme Umsetzung idealistischer Vorstellungen kann die Welt besser werden. Ein erster Schritt in eine neue Welt mag hingegen die Selbstlosigkeit der wahren Liebe, die wahre Menschlichkeit sein. Den Glauben daran dürfen wir nicht verlieren, egal wie unreal diese Vorstellung sein mag. Denn nur so kann sie auch Wirklichkeit werden. Murakami grenzt somit einen fehlgeleiteten Idealismus vom bevorzugten Humanismus ab.

Diese Annahme zum Textkonzept ist wie gesagt nur als vorläufig zu betrachten. Weitere Nachforschungen und eine detailreiche Konfrontation mit dem Text selbst sind an dieser Stelle nötig, um die Interpretationshypothese weiter einzugrenzen oder entsprechend auszubauen.

Ganz gleich aber, für welche Lesung wir uns letztendlich entscheiden: Es lässt sich sagen, dass wir Murakamis Trilogie *IQ84* einen gewissen Tiefgang nicht absprechen dürfen. Was die Deutung des Romans betrifft, so konnte sich einer aussichtsreichen Hypothese zum Textkonzept angenähert werden. Nichtsdestotrotz müssen die aufgestellten Thesen zur Interpretation noch einmal im Detail mit dem Roman-Inhalt abgeglichen werden, um mögliche Denkfehler zu erkennen oder bislang übersehene Aspekte hinzuzuziehen. Dies wird Aufgabe weiterer literarischer Forschung sein.

7 Quellenangaben

Literaturquellen

GEBHARDT, LISETTE (Hg.) (2012): Yomitai! Neue Literatur aus Japan. Berlin: EB-Verlag.

HIRAI, KEN (2010): Murakami Haruki no "1Q84 Book3" daikenkyû [Forschung zu Murakami Harukis "1Q84 Buch 3"]. Tokyo: data-house.

IMAI, KIYOTO (2009): Doko kara yatte kita no ka. [Woher kamen die Little People?]. In: Rubin, Jay (Hg.): MURAKAMI Haruki Study Books 13. 1Q84 Studies Book 1: Wakakusashobo

KOYAMA, TETSURÔ (2010): Murakami Haruki wo yomi-tsukusu [Murakami Haruki entschlüsseln]. Tokyo: Gendaishinsho.

MURAKAMI, HARUKI (2010): 1Q84. [Orig. 1Q84 Book 1 & 2]. Übersetzung: Ursula Gräfe. Köln: DuMont.

MURAKAMI, HARUKI (2011): 1Q84 Buch 3. [Orig. 1Q84 Book 3]. Übersetzung: Ursula Gräfe. Köln: DuMont.

RUBIN, JAY (2004): Murakami und die Melodie des Lebens. Die Geschichte eines Autors. [Orig. Haruki Murakami and the Music of Words]. Übersetzung: Ursula Gräfe, Angela Praesent. Köln: DuMont.

TEPE, PETER (2007): Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH.

WILLKE, GERHARD (2006): Pocket Wirtschaft – Ökonomische Grundbegriffe. Bonn: bpb

WOYKE, WICHARD (Hg.) (2008): Handwörterbuch Internationale Politik. 11., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Bonn: Verlag Barbara Budrich.

Internetquellen

CATALAN NEWS AGENCY (2011): Murakami: "The problem with Japan's nuclear plant is the absence of idealism";

<http://www.catalannewsagency.com/news/culture/murakami-%E2%80%9Cproblem-japans-nuclear-plant-absence-idealism-next-ten-years-should-be-years>

[Stand: 16.11.2012].

CHRISTOPH NEIDHART (2010): "Ich möchte den jungen Menschen zeigen, was Idealismus bedeutet". Interview mit Haruki Murakami;

<http://sz-magazin.sueddeutsche.de> [Stand: 03.10.2012]

POHL, WOLFGANG: „Epoche der Klassik“;

<http://www.pohlw.de/literatur/epochen/klassik.htm> [Stand: 21.11.2012]

SCHWARTZ, JENNIFER (2011): „Die Methode der kognitiven Hermeneutik. Eine praktische Anwendung der Basisinterpretation am Beispiel der Erzählung Der Zweikampf von Heinrich von Kleist“

http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/js_kleist.pdf [Stand: 20.11.2012.]

SHIODA, TSUTOMU (2010): „The Enigma of Haruki Murakamis 1Q84. An Attempt at Stylistic Analysis“

http://dspace.wul.waseda.ac.jp/dspace/bitstream/2065/32433/1/WasedaGlobalForum_06_Shioda.pdf [Stand: 21.11.2012].