

Feature II

Zwei „christliche Werke“ (*kirishitan-mono*) von Akutagawa Ryūnosuke: Vorbemerkung zu den Texten „Madonna im schwarzen Gewand“ (1920) und „Versuchung“ (1927)

von Armin Stein

„Vor über einem Jahrzehnt hat das Christentum begonnen, mich künstlerisch zu inspirieren – vor allem der katholische Glaube. Die Kathedrale von Urakami in Nagasaki ist mir bis heute in Erinnerung geblieben. (...) Einige Jahre später erwachte in mir ein gewisses Interesse an den christlichen Märtyrern, die bereitwillig für ihren Glauben in den Tod gingen. Es war ihre Gemütsverfassung, die mich interessierte, so wie ich auf krankhafte Weise am seelischen Zustand eines jeden Wahnsinnigen regen Anteil nehme. Vor noch nicht allzu langer Zeit fand ich endlich Gefallen an dem Mann namens Christus, von dem die Evangelisten uns erzählen. Mittlerweile vermag ich ihm nicht mehr mit Gleichmut zu begegnen.“¹

Diesen einleitenden Zeilen zu seinem späten Essay „Der Mann aus dem Westen“² brachte der japanische Schriftsteller, Dichter und Essayist Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927) im Sommer des Jahres 1927 zu Papier, nur wenige Wochen vor seinem Freitod am 24. Juli. Seine Beschäftigung mit dem Christentum datierte zurück auf die Jahre seines Studiums an der Kaiserlichen Universität von Tokyo zwischen 1913 und 1916. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte des japanischen Christentums, der Missionstätigkeit spanischer und portugiesischer Missionare und dem Märtyrertum der japanischen Christen in der Edo-Zeit fand schon in dieser frühen Phase seines künstlerischen Schaffens in einer Reihe von Werken ihren literarischen Niederschlag. Im Laufe des folgenden Jahrzehnts schuf Akutagawa rund zwei Dutzend Erzählungen und Essays, die in Japan allgemein als *kirishitan-mono* („christliche Werke“) bezeichnet werden.

1 Akutagawa Ryūnosuke: „Der Mann aus dem Westen“. In: Ders.: *Die Fluten des Sumida. Ausgewählte Erzählungen und Prosa*. Aus dem Japanischen von Armin Stein. Eine Publikation der OAG Tokyo im Iudicium Verlag. München: Iudicium Verlag, 2010. S. 166.

2 Ebd., S. 166-191.

Akutagawas Interesse am Christentum wurde von vielen Intellektuellen, Literaten und Künstlern seiner Zeit geteilt, wie den prominenten Schriftstellern und Dichtern Kuni-kida Doppo (1871-1908), Shimazaki Tōson (1872-1943), Kitamura Tōkoku (1868-94) und Masamune Hakuchō (1879-1962), die zumindest für eine gewisse Zeit ihres Lebens vom christlichen Glauben überzeugt oder stark beeinflusst waren. Von besonderer Bedeutung für Akutagawa waren die christlich geprägten Werke seiner Zeitgenossen und Freunde Kitahara Hakushū (1885-1941) und Kinoshita Mokutarō (1885-1945). Von hoher Anziehungskraft war der christliche Glaube offensichtlich vor allem für die Nachkommen der ehemaligen Samurai-Kaste, die nach der Meiji-Restauration von 1868 ihrer früheren Privilegien verlustig gegangen waren und in der christlichen Religion eine ethische Grundlage zur Ablehnung der bestehenden gesellschaftlichen Machtstrukturen entdeckten, von denen sie sich ausgeschlossen fühlten.³

Wie von Akutagawa in seinen einleitenden Worten zu „Der Mann aus dem Westen“ skizziert, finden sich in seinen *kirishitan-mono* unterschiedliche Sichtweisen der christlichen Religion. Insbesondere in den frühen Werken steht das Christentum als Synonym für das Abendland und wird als eine Religion charakterisiert, welche auf für die japanische Kultur fremden und unverträglichen Mythen und Legenden basiert. So konfrontiert er in seiner Erzählung „Das Lächeln der Götter“ einen portugiesischen Missionar im Land der Sonnenkönigin Amaterasu mit der Botschaft: „Du irrst, wenn du tatsächlich glaubst, dein Gott werde siegen. Das Christentum mag sich ausbreiten, aber es wird nicht siegen.“⁴ Auf der anderen Seite zeigte sich Akutagawa jedoch unverkennbar beeindruckt von bestimmten christlichen Idealen und der Bereitschaft vieler japanischer Christen, die Prinzipien ihres Glaubens über den Gehorsam vor der Obrigkeit zu stellen und staatlicher Repression und Verfolgung zu trotzen. Ein weiterer wichtiger Aspekt besteht schließlich in der von Akutagawa in seinen letzten Lebensmonaten vollzogenen Hinwendung zur Gestalt eines Christus, „der nach Jerusalem ging, um gekreuzigt zu werden.“⁵ Unmittelbar vor seinem von langer Hand geplanten Freitod erblickte Akutagawa im Christus des Neuen Testaments einen Seelenverwandten, der „sein Kreuz bereits trug, ehe er auf einem Esel Einzug in Jerusalem hielt. Er ging einem unausweichlichen Schicksal entgegen.“⁶

Die beiden zur Gruppe der *kirishitan-mono* zählenden Texte „Madonna im schwarzen Gewand“ (*Kokui seibo*, 1920) und „Versuchung“ (*Yūwaku*, 1927) werden hier erstmals in einer deutschen Übersetzung vorgelegt.

3 Vgl. Karatani Kōjin: *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham and London: Duke University Press, 1993. S. 81ff.

4 Akutagawa Ryūnosuke: „Das Lächeln der Götter“. In: Ders.: *Die Fluten des Sumida*, a.a.O. S. 35-44. S. 43.

5 Ders.: „Der Mann aus dem Westen“, a.a.O., S. 176.

6 Ebd.

Die Erzählung „Madonna im schwarzen Gewand“ entstammt Akutagawas mittlerer Schaffensperiode, deren Werke zumeist Züge eines magischen Realismus tragen, wobei phantastische und surreale Momente die Handlung bestimmen. Im Mittelpunkt der Erzählung steht eine aus schwarzem Ebenholz geschnitzte Statue der buddhistischen Göttin Kannon, die in der Edo-Zeit von „verborgenen Christen“ (*akure kirishitan*) in geheim als Marienstatue („Maria-Kannon“) verehrt wurde. Wie der Erzähler erfährt, rankt sich allerdings eine finstere Legende um die Madonna, die in ihrer Mysteriösität das Bedrohliche und Unfaßbare nicht nur der christlichen Religion, sondern des Abendlandes überhaupt symbolisiert: „Unwillkürlich warf ich einen argwöhnischen Blick auf die Maria-Kannon, dieses Schicksal in Person. Auf immer und ewig würde auf dem schönen elfenbeinernen Antlitz der in ein schwarzes Gewand aus Ebenholz gehüllten Madonna dieses kaltblütig boshafte Lächeln liegen ...“ („Madonna im schwarzen Gewand“).

Der Text „Versuchung“ entstand im März 1927 und entstammt somit der späten Schaffensphase des Autors, in der er überwiegend autobiographisch geprägte Werke schuf, die durch eine außerordentliche Bandbreite an Darstellungsweisen und stilistischen Mitteln gekennzeichnet sind. „Versuchung“ ist eines von mehreren experimentellen Drehbüchern, die Akutagawa in dieser Zeit schrieb.⁷ Im Mittelpunkt der im frühen 17. Jahrhundert im Süden Japans spielenden Handlung steht die vom Autor „San Sebastian“ genannte historische Figur des japanischen Christen und Märtyrers Kimura Sebastian (1566-1622). Die 74 Szenen des Drehbuchs beschreiben eine Nacht im Leben des San Sebastian, der sich vor der Verfolgung in eine Höhle geflüchtet hat. In einem unaufhörlichen und rauschhaften Strom von Assoziationen, phantastischen Bildern und surrealen Allegorien schildert der Autor die vielfältigen Prüfungen des Märtyrers, dem ein Versucher in der Person eines holländischen Schiffskapitäns gegenüber tritt.⁸ Wie Hilarion in Flauberts „Die Versuchung des heiligen Antonius“⁹ öffnet der Kapitän dem Eremiten die Augen für fremde Welten und sucht ihn mit den materiellen und sinnlichen Verheißungen des Lebens zu verführen. Am Ende dieses Ringens zwischen Glauben und Materie entsagt San Sebastian endgültig den irdischen Verlockungen und hält ein Kreuzifix in die ersten Strahlen der aufgehenden Morgensonne. Der Versucher resigniert angesichts dessen mit einem zynischen Lächeln und verlässt den Eremiten, der, wie Christus, einem „unausweichlichen Schicksal“ entgegen geht.

7 Nur wenige Tage nach „Versuchung“ entstand ein weiteres Drehbuch mit dem Titel „Im Asakusa-Park“ (*Asakusa kōen*). Vgl. Akutagawa Ryūnosuke: *Dialoge in der Dunkelheit. Späte Prosa und Erzählungen*. Aus dem Japanischen von Armin Stein. München: Iudicium, 2003. S. 76-89.

8 Es kann an dieser Stelle nur angedeutet werden, dass der als Verführer auftretende „holländische Kapitän“ als Personifizierung des materiellen Denkens der nur am Handel interessierten Niederländer in Japan erscheint, während sich in der Figur des San Sebastian das untrennbar mit der Mission verbundene religiöse Sendungsbewusstsein der Spanier und Portugiesen manifestiert. In diesem Zusammenhang sollte beachtet werden, dass die Niederländer, die nach der Ausweisung von Spaniern und Portugiesen als einzige Europäer weiterhin von Dejima aus Handel in Japan treiben durften, von vielen japanischen Katholiken für die Verfolgungen jener Jahre mitverantwortlich gemacht wurden.

9 Gustave Flaubert: *La Tentation de Saint Antoine* (1874, dt. 1905: *Die Versuchung des heiligen Antonius*). Akutagawa war seit seiner Jugendzeit beeinflusst von Gustave Flaubert (1821-80), dessen Werke er im französischen Original las.

Wenige Monate nach der Niederschrift von „Versuchung“ schied Akutagawa Ryūnosuke in den frühen Morgenstunden des 24. Juli 1927 mittels der Einnahme einer Überdosis an Schlafmitteln freiwillig aus dem Leben. Neben seinem Totenbett fand man eine Bibel, in der er bis zu seinem letzten Atemzug gelesen hatte.



Ein spätes Foto aus dem Sommer 1927, das während einer Lesereise nach Tōhoku aufgenommen wurde

Akutagawas Freitod, nur acht Monate nach dem Ableben des Taishō-Tennō im Dezember 1926 und dem Ende der nach ihm benannten Periode, die durch demokratische Bewegungen und die Bildung von Parteien und Gewerkschaften gekennzeichnet war, wurde von vielen Zeitgenossen als historischer Einschnitt betrachtet. Der von der Samurai-Kaste zum ehrenvollen Ritual stilisierte Freitod wird in Japan seit jeher stets auch als Protest verstanden. In diesem Sinne wurde auch Akutagawas Selbstmord vielfach als Ausdruck des Protests gedeutet gegen die seit dem Großen Kantō-Erdbeben von 1923 zunehmend erstarkenden nationalistischen und militaristischen Tendenzen in der japanischen Gesellschaft, die er in zahlreichen späten Wer-

ken scharf kritisiert hatte. In der Tat fällt Akutagawas Freitod mit dem Ende einer Epoche zusammen, in der das Schlagwort „Taishō-Demokratie“ (*Taishō demokurashī*) gewisse Hoffnungen auf eine demokratische Zukunft Japans weckte. Sie war wahrhaftig vorbei, und die neue Shōwa-Periode sollte unter gänzlich anderen Vorzeichen stehen – im folgenden Jahr 1928 kam es zu der ersten Massenverhaftungswelle von Kommunisten, Sozialisten und Gewerkschaftern, und mit einer Verschärfung des bereits 1925 beschlossenen Gesetzes zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit (*Chian iji hō*) wurde die Grundlage für die bis 1945 anhaltende Unterdrückung und Verfolgung politischer Gegner geschaffen. Japan gab sich auf den Weg in den Untergang.

Akutagawa Ryūnosuke

Madonna im schwarzen Gewand

„Zu dir seufzen wir
trauernd und weinend in diesem Tal der Tränen.
Wohlan denn, uns're Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen Augen uns zu,
O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria.“

(Aus einem Credo)¹⁰

„Wie gefällt sie dir?“, fragte Tashiro und stellte die Statue einer Maria-Kannon auf den Tisch. In der Epoche, da das Christentum in Japan verboten war¹¹, pflegten Anhänger des christlichen Glaubens häufig Statuen der buddhistischen Göttin Kannon aus weißem Porzellan als Mutter Gottes zu verehren. Allein, die von Tashiro auf den Tisch gestellte Statue der Maria-Kannon war nicht von der Art, wie man sie in Museen oder den gewöhnlichen Sammlungen von Kunstliebhabern findet. Vom Gesicht abgesehen war die vielleicht einen Fuß hohe Statue ganz aus schwarzem Ebenholz geschnitzt. Das Halsband, ein zu einem Kreuz geformter Rosenkranz, war eine höchst kunstfertige Einlegearbeit aus Gold und Perlmutter, und das Antlitz der Madonna schließlich eine elegante Elfenbeinschnitzerei mit Lippen von einem an Korallen erinnernden Rot ...

Schweigend und mit verschränkten Armen betrachtete ich eine kurze Weile lang das schöne Gesicht der in ein schwarzes Gewand gehüllten Maria-Kannon. Je länger ich ihre elfenbeinernen Züge aber musterte, desto mehr beschlich mich das Gefühl, dass ihnen ein irgendwie fragwürdiger Ausdruck zu Eigen war. Nein, „irgendwie fragwürdig“ ist unzulänglich. Mir schien, auf dem ganzen Gesicht lag ein Ausdruck von boshaftem Spott.

„Nun, was sagst du zu ihr?“, fragte Tashiro erneut mit dem stolzen Lächeln des Kunstsammlers und blickte abwechselnd auf mich und die Statue auf dem Tisch.

„Gewiß eine Rarität! Aber irgendwie wohnt den Zügen etwas Unheimliches inne.“

„Du vermagst sie nicht sanft und gütig zu finden? In der Tat rankt sich eine seltsame Legende um diese Maria-Kannon.“

„Eine seltsame Legende?“

Ich wandte den Blick von der Figur zu Tashiro. Mit unerwartet ernster Miene nahm er die Statue kurz in die Hand, stellte sie jedoch gleich wieder zurück auf den Tisch.

10 Die Zeilen entstammen dem Marianischen Antiphon Salve Regina aus der Liturgie der katholischen Kirche.

11 Die Ausübung des christlichen Glaubens war in Japan von 1587 bis 1873 verboten.

„Es heißt, sie sei eine unheilvolle Madonna, die nicht Unglück in Glück verwandele, sondern Glück in Unglück.“

„Aber das ist doch nicht möglich!“

„Frühere Eigentümer der Statue sollen das allerdings am eigenen Leib erfahren haben.“

Tashiro wirkte geradezu bedrückt, als er auf einen Stuhl sank und mir mit düsterem Blick bedeutete, auf der anderen Seite vom Tisch Platz zu nehmen.

Ich ließ mich auf dem Stuhl nieder, doch meine Stimme klang ungewollt schrill, als ich fragte: „Ist das wahr?“ Tashiro war ein Jurist von hohem Ansehen, der ein oder zwei Jahre vor mir sein Studium an der gleichen Hochschule beendet hatte. Zudem war er, soweit ich es beurteilen konnte, als modern denkender Mensch von hoher Bildung geübt gegen jeglichen Glauben an übersinnliche Phänomene. Wenn er von einer „seltsamen Legende“ sprach, würde es sich sicher nicht um ein unglaubwürdiges Schauermärchen handeln.

„Ist das wahr?“, wiederholte ich meine Frage, woraufhin Tashiro seine Pfeife anzündete und sprach:

„Ich will es deinem eigenen Urteil überlassen, ob die Geschichte wahr sein kann. Es heißt jedenfalls, diese Maria-Kannon habe Unglück über Menschen gebracht. Wenn es dich nicht langweilt, will ich dir davon erzählen“.

„Bevor die Statue in meine Hände gelangte, gehörte sie einer wohlhabenden Familie mit Namen Inami aus einer Stadt in der Präfektur Niigata. Die Familie betrachtete die Maria-Kannon jedoch nicht als Sammlerstück, sondern verehrte sie als Schutzgöttin, zu der man für das Wohlergehen der Familie betete.“

Der derzeitige Haushaltsvorstand, ein früherer Kommilitone von mir an der Juristischen Fakultät, ist ziemlich geschäftstüchtig und hat viel mit Firmen und Banken zu tun. Ich stand ihm in geschäftlichen Angelegenheiten hin und wieder beratend zur Seite. Wohl als Ausdruck seiner Verbundenheit schenkte er mir eines Tages, als er wieder einmal zu Besuch in Tōkyō weilte, diese seit Generationen im Besitz seiner Familie befindliche Statue einer Maria-Kannon.

Damals erfuhr ich aus Inamis Munde von jener merkwürdigen Legende. Versteht sich, dass er selbst nicht an das Walten übernatürlicher Kräfte glaubte, doch wie er sagte, hatte er die Geschichte dieser unheilvollen Madonna einst von seiner Mutter erfahren.

Im Herbst eines Jahres, Inamis Mutter war damals zehn oder elf Jahre alt – es war wohl in der Kaei-Periode, als das Erscheinen der schwarzen Schiffe in der Bucht von Uraga allgemeines Aufsehen erregte – da erkrankte ihr damals achtjähriger Bruder Mosaku an

einer schweren Form von Masern.¹² Inamis Mutter, ihr Name war Oei, hatte zwei oder drei Jahre zuvor beide Eltern bei einer Epidemie verloren und wuchs seither mit ihrem kleinen Bruder bei ihrer über siebzigjährigen Großmutter auf. Als Mosaku schwer erkrankte, befand sich Inamis Urgroßmutter, eine alte Frau mit kurz geschorenen Haaren, in unsäglicher Sorge. Zu ihrem Unglück blieben nicht nur alle Bemühungen des Arztes erfolglos, schlimmer noch, im Laufe von einer Woche wurde Mosakus Zustand so bedenklich, dass es fraglich war, ob er den kommenden Tag noch erleben würde.

In jener Nacht trat die Großmutter plötzlich in das Zimmer, in dem Oei bereits schlafend lag, rüttelte sie wach, half ihr auf und zog ihr hastig einen Kimono an. Die noch immer schläfrige Oei währte sich wie in einem Traum, als ihre Großmutter sie bei der Hand nahm und durch den von schummrigen Papierlaternen nur spärlich erleuchteten einsamen überdachten Gang zum feuerfesten Lagerhaus führte, an einen Ort, den Oei selbst am helllichten Tag nur selten betrat.

In diesem Lagerhaus befand sich seit alter Zeit ein aus weißem Holz gezimmerter Schrein der Gottheit Inari, zu der man um Schutz vor Feuer betete. Die Großmutter entnahm ihrer Gürteltasche einen Schlüssel und schloß die Schreintür auf, doch die Gottheit, die nun im schwachen Laternenlicht hinter einem verwitterten Vorhang aus Brokat sichtbar wurde, war keine andere als diese Maria-Kannon. Bei ihrem Anblick wurde Oei plötzlich von Furcht überwältigt in dem nächtlichen Lagerhaus, in dem nicht einmal der Gesang einer Zikade vernehmbar war, klammerte sie sich an die Beine ihrer Großmutter und begann, leise zu weinen. Anders als sonst aber schenkte die Großmutter Oeis Tränen diesmal keine Beachtung, fiel auf die Knie vor dem Schrein der Maria-Kannon, bekreuzigte sich ehrerbietig und stimmte ein Gebet an, dessen Worte Oei nicht verstand.

So vergingen wohl zehn Minuten, bis die alte Frau Oei in die Arme nahm, ihr beruhigend zusprach und sie an ihrer Seite vor dem Schrein niederknien ließ. Dann richtete sie erneut ein Gebet an die Maria-Kannon aus schwarzem Ebenholz, doch dieses Mal in Worten, die auch Oei verstand:

‘Heilige Mutter Maria, meine einzigen Stützen in dieser Welt sind mein achtjähriger Enkel Mosaku und diese meine Enkelin Oei, die ich mitgebracht habe, um zu Dir zu beten. Wie Du siehst, ist Oei noch zu jung, um zu heiraten und eine Familie zu gründen. Sollte Mosaku sterben, hätte das Haus Inami keinen Erben. Bitte rette sein Leben und verhüte dieses Unglück. Sollte mir die Erfüllung dieses Wunsches versagt bleiben, weil meine Frömmigkeit nicht tief genug ist, so gewähre doch wenigstens, dass Mosaku nicht stirbt, ehe ich meinen letzten Atemzug getan habe. Ich bin alt, nicht mehr lange, und meine Seele gehört dem Herrn im Himmel. Bis dahin aber wird meine Enkelin Oei, wenn das Schicksal ihr wohl gesonnen ist, erwachsen werden und heiraten. Bitte sei uns gnädig und gib, dass das Schwert des Todesengels meinen Enkel Mosaku verschont, bis ich die Augen für immer geschlossen habe!’

12 Kaei-Periode: Zeitraum von 1848-1854. Die „schwarzen Schiffe“ der Flotte des amerikanischen Commodore Perry (1794-1858) erschienen 1853 und 1854 in der Bucht von Uruga südlich von Edo.

So betete die alte Frau voller Inbrunst, den kurz geschorenen Kopf tief gesenkt. Als sie ihr Gebet beendet hatte, hob Oei ängstlich den Kopf, warf einen Blick auf die Maria-Kannon und hatte den untrüglichen Eindruck, dass sich ein Lächeln auf dem Antlitz der Madonna abzeichnete! Oei entfuhr ein Schrei, erneut klammerte sich an die Beine der Großmutter. Die alte Frau indes wirkte zufrieden, streichelte ihrer Enkelin den Rücken und wiederholte immer wieder:

‘Nun können wir gehen. Gewiß hat die barmherzige Mutter Maria das Gebet einer alten Frau erhört!’

Als es Tag wurde, hatte es tatsächlich den Anschein, als ginge der Wunsch der Großmutter in Erfüllung – nicht nur war Mosakus Fieber über Nacht gesunken, er kam sogar nach und nach wieder zu klarem Bewußtsein, worauf man kaum noch zu hoffen gewagt hatte. Die Alte vermochte ihr Glück nicht in Worte zu fassen. Niemals sollte Oei den Anblick ihrer zugleich lachenden und weinenden Großmutter vergessen. Kurze Zeit später, nachdem sie sich davon überzeugt hatte, dass Mosaku friedlich schlief, legte sich auch die Alte in dem benachbarten Zimmer zu Bett, um ein wenig auszuruhen, erschöpft von den vergangenen Nächten am Krankenbett ihres Enkels.

Oei saß am Kopfende des Bettes und spielte mit Murmeln, derweil ihre Großmutter, offensichtlich völlig kraftlos und erschöpft, bereits in einen tiefen Schlaf gefallen war. Es war vielleicht eine Stunde vergangen, als das ältere Hausmädchen, das Mosakus Pflege übernommen hatte, leise die Schiebetür zum Nebenzimmer öffnete und mit einem Zittern in der Stimme sagte: ‘Junges Fräulein, würden Sie bitte ihre Großmutter aufwecken!’ Die kleine Oei sprang auf, rief: ‘Großmutter, Großmutter!’, und zupfte am Saum der Bettdecke. Doch die sonst leicht zu weckende alte Frau zeigte keinerlei Regung. Nun trat das Hausmädchen mit besorgter Miene an das Bett, warf einen Blick in das Gesicht der Alten, klammerte sich plötzlich an die Bettdecke und schrie, als habe es den Verstand verloren: ‘Frau Inami, Frau Inami!’, ehe es in Tränen der Verzweiflung ausbrach. Die Großmutter aber, unter deren Augen violette Schatten lagen, blieb ohne Regung. In diesem Augenblick stieß ein zweites Hausmädchen hastig die Schiebetür auf und rief, blaß vor Bestürzung und beinahe schluchzend: ‘Frau Inami, ihr Enkel ..., Frau Inami!’ Ihre wenigen Worte genügten, um auch Oei sofort begreifen zu lassen, dass Mosakus Befinden sich verschlechtert hatte. Die Großmutter aber schlief mit geschlossenen Augen immer weiter und erwachte nicht einmal vom Weinen der vor dem Bett knienden Hausmädchen ...

Nur zehn Minuten später hauchte auch Mosaku sein Leben aus. So hielt Maria-Kannon ihr Wort – sie ließ Mosaku erst nach dem Tode seiner Großmutter sterben.“

Tashiro hatte seine Geschichte beendet, hob den Kopf und blickte mich aus noch immer düsteren Augen an.

„Was sagst du jetzt? Kannst du dir vorstellen, dass die Geschichte der Wahrheit entspricht?“

Ich zögerte: „Ja ... aber ... ich weiß nicht recht ...“

Tashiro schweig für einige Augenblicke. Schließlich zündete er seine erloschene Pfeife wieder an:

„Ich glaube schon, dass es eine wahrheitsgetreue Geschichte ist. Offen bleibt allerdings, ob diese Ereignisse sich tatsächlich der Madonna des Hauses Inami wegen zugezogen haben. Übrigens, du hast die Inschrift am Sockel der Statue noch nicht gelesen. Hier, diese eingravierten lateinischen Worte: *Desine fata deum flecti sperare precando*¹³.“

Unwillkürlich warf ich einen argwöhnischen Blick auf die Maria-Kannon, dieses Schicksals in Person. Auf immer und ewig würde auf dem schönen elfenbeinernen Antlitz der in ein schwarzes Gewand aus Ebenholz gehüllten Madonna dieses kaltblütig boshafte Lächeln liegen ...

(Niederschrift im April 1920)

Aus dem Japanischen von Armin Stein

Originaltitel: „Kokui seibo“. Erstveröffentlichung in: *Bunshō kurabu*, 1920/5. Textvorlage der Übersetzung: *Akutagawa Ryūnosuke zenshū*, Bd. 4. Tokyo: Kadokawa bunko, 1968. S. 107-112.

Akutagawa Ryūnosuke

Versuchung – Ein Drehbuch –

1

Ein Blatt aus einem alten christlichen Kalender, zu lesen die Einträge:

Anno Domini 1634 – Im Gedenken an Sebastian¹⁴

Februar – kurzer Monat

26. Februar – Mariä Verkündigung

27. Februar – Dominica

13 *Desine fata deum flecti sperare precando*: „Hoffe nicht länger, der Götter Geschick durch Bitten zu wenden“. Aus dem Epos „Aeneis“ (Buch 6, 375) des röm. Dichters Vergil (70-19 v. Chr.).

14 Sebastian: (Kimura Sebastian, genannt San Sebastian, 1566-1622) Christlicher Märtyrer; Absolvent des Priesterseminars der Jesuiten in Nagasaki, 1601 als erster Japaner zum Priester geweiht. Wirkte als Missionar auf der Insel Kyūshū und in der Gegend um Kyōto. Nach dem Beginn der großen Christenverfolgung im Jahre 1614 setzte er seine Tätigkeit im Geheimen fort, bis er 1621 verraten und verhaftet und am 10. September 1622 im Zuge einer Massenhinrichtung von japanischen Christen und Missionaren bei Nagasaki auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde. 1867 wurde Kimura Sebastian von Papst Pius IX. selig gesprochen.

März – langer Monat
5. März – Dominica, Franziskus
12. März ...

2

Ein Bergpfad im Süden Japans. Das ausladende Geäst eines großen Kampferbaumes, im Hintergrund der Eingang zu einer Höhle. Nach einigen Augenblicken kommen zwei Holzsammler den Bergpfad herab gestiegen. Einer der beiden deutet auf die Höhle und spricht ein paar Worte zum anderen. Beide bekreuzigen sich und verneigen sich zur Höhle hin.

3

Die Äste des großen Kampferbaumes. Auf einem Ast ein Affe mit langem Schwanz, der unverwandt hinaus auf das weite Meer starrt. Im Meer erscheint ein Segelschiff, kommt näher und näher.

4

Das mit dem Wind segelnde Schiff auf See.

5

An Bord des Segelschiffes. Unter einem Mast sitzen zwei westliche Seeleute und würfeln. Sie geraten in Streit, plötzlich springt einer der beiden auf und stößt dem anderen ein Messer in die Rippen. Aus allen Richtungen eilen Seeleute herbei.

6

Das Gesicht des auf dem Rücken liegenden toten Seemannes. Der Nase entsteigt ein langschwänziger Affe und klettert auf das Kinn. Er blickt sich in der Umgebung um, kriecht dann aber hastig zurück in die Nase, ganz so, als habe er genug gesehen.

7

Die Oberfläche der See, schräg von oben. Vom Himmel stürzt die Leiche des Seemannes herab in das Wasser und verschwindet in der schäumenden Gischt. Dort, wo sie verschwand, strampelt ein Affe in den Wellen.

8

Von der See aus kommt eine Landzunge in Sicht.

9

Der große Kampferbaum am Bergpfad. Noch immer starrt der Affe unverwandt hinaus auf das Segelschiff im Meer. Endlich wirft er jubelnd beide Arme hoch, Freude zeichnet sich auf seiner Miene ab. Plötzlich sitzt ein zweiter Affe neben ihm auf dem Ast und läßt die Beine baumeln. Eine Weile lang reden die beiden Affen gestikulierend aufeinander ein. Dann schlingt der hinzugekommene Affe seinen langen Schwanz um

den Ast und läßt sich kopfüber herab hängen, legt eine Hand über die Augen und späht durch das dichte Geäst und Blattwerk des Kampferbaumes hindurch.

10

Vor der Höhle. Stille liegt über einem Dickicht von Bananenstauden und Bambus. Dunkelheit senkt sich. Eine Fledermaus flattert aus der Höhle hinaus gen Himmel.

11

In der Höhle. San Sebastian kniet betend vor einem an der Felswand hängenden Kreuz. Er trägt einen schwarzen Talar und ist ein Japaner von vierzig Jahren oder ein wenig jünger. Eine einzelne Kerze wirft ihr Licht auf einen Tisch mit einem Wasserkrug.

12

Die Felswand im Schein des Kerzenlichts. Das Profil des San Sebastian zeichnet sich scharf auf ihr ab. Dann klettert der Schatten eines langschwänzigen Affen den Nacken hinauf und auf den Kopf. Der Schatten eines zweiten Affen gesellt sich hinzu.

13

Die zum Gebet gefalteten Hände des San Sebastian. Plötzlich hält er eine westliche Pfeife in Händen. Zunächst scheint sie nicht zu brennen, doch nach und nach steigt Rauch aus ihr auf ...

14

In der Höhle. Hastig erhebt sich San Sebastian und wirft die Pfeife auf den felsigen Boden. Aus der am Boden liegenden Pfeife steigt unverändert Rauch auf. San Sebastian wirkt erschrocken, macht aber keine Anstalten, sich der Pfeife zu nähern.

15

Die Pfeife auf dem Felsboden. Unversehens wird sie zu einer bauchigen Weinflasche, die sich wiederum in einen Sandkuchen verwandelt. Schließlich aber ist auch der Kuchen nichts Eßbares mehr, sonder nimmt die Gestalt einer schönen jungen Frau an, die ihre verführerischen Beine von sich streckt und zu irgend jemandem aufzublicken scheint ...

16

Der Oberkörper des San Sebastian. Er schlägt das Zeichen des Kreuzes. Danach zeichnet sich Erleichterung auf seinem Gesicht ab.

17

Die beiden langschwänzigen Affen kauern am Fuße einer Kerze. Beide verziehen das Gesicht zu einer angewiderten Grimasse.

18

In der Höhle. Wieder kniet San Sebastian betend vor dem Kreuz. Wie aus dem Nichts flattert eine große Eule herbei und bringt mit ihrem Flügelschlag das Licht der Kerze

zum Erlöschen. Das Kreuz aber wird weiterhin von einem Streifen Mondlicht schwach erleuchtet.

19

Das Kreuz an der Felswand. Es verwandelt sich in ein Gitter vor einem länglichen Fenster, durch welches man eine mit Stroh gedeckte Hütte erblickt. Nur die Hütte ist zu sehen, aber keine Menschenseele. Allmählich nähert sich die Hütte dem Fenster, bis man in sie hinein blicken kann. Dort sitzt eine alte Frau, die San Sebastian ähnelt. Mit einer Hand dreht sie ein Spinnrad, in der anderen hält sie einen Zweig mit reifen Kirschen, den sie vor dem Kopf eines zwei- oder dreijährigen Kindes hin und her bewegt. Das Kind ist San Sebastian wie aus dem Gesicht geschnitten. Doch dann entschwinden sowohl die Hütte als auch die beiden Menschen wie ein Nebel durch das Gitterfenster, und man blickt auf das Weizenfeld hinter der Hütte. Im Feld eine annähernd vierzig Jahre alte Frau, die emsig Weizenähren schneidet.

20

Schräg von hinten der Oberkörper des aus dem länglichen Fenster blickenden San Sebastian. Nur die Aussicht aus dem Fenster ist erleuchtet. Das Feld ist verschwunden. Stattdessen erblickt man dort zahllose Köpfe – die Köpfe von Männern und Frauen, jung und alt, die hin und her wogen. Über den Köpfen der Menschen erheben sich drei Kreuze, an denen drei Menschen mit weit ausgebreiteten Armen hängen. Der Gekreuzigte in der Mitte trägt unverkennbar San Sebastians Züge. Mit taumelnden Schritten entfernt er sich vom Fenster und stürzt zu Boden.

21

In der Höhle. San Sebastian liegt vor dem Kreuz auf dem Felsboden. Langsam hebt er den Kopf und blickt empor zum vom Mondlicht beschienenen Kreuz. Während er das Kreuz betrachtet, verwandelt es sich nach und nach in eine naive Darstellung der Geburt Buddhas. Verblüfft starrt San Sebastian auf den Buddha, erhebt sich dann hastig und bekreuzigt sich. Der Schatten einer großen Eule zieht durch den Streifen Mondlicht. Der Buddha verwandelt sich zurück in das Kreuz.

22

Der Bergpfad im Mondlicht. Ein schwarzer Tisch taucht auf, darauf ein Satz Spielkarten. Die beiden Hände eines Mannes greifen nach den Karten, mischen sie und teilen sie langsam nach links und rechts aus.

23

In der Höhle. San Sebastian schreitet hängenden Hauptes auf und ab. Plötzlich erscheint über seinem Kopf ein Heiligenschein, dessen Helligkeit sich allmählich in der ganzen Höhle ausbreitet. Verwundert bleibt San Sebastian in der Mitte der Höhle stehen. Zunächst wirkt er erschrocken, doch dann immer glückseliger. Er wirft sich vor dem Kreuz zu Boden und betet inbrünstig.

24

Das rechte Ohr des San Sebastian. Aus dem Ohrläppchen wächst ein Baum, der zahllose runde Früchte trägt. Im Ohr eine Wiese, auf der Blumen zwischen Gräsern blühen. Die Gräser wiegen sich in einer sanften Brise.

25

In der Höhle, doch nun geht der Blick zum Eingang. San Sebastian, den Heiligenschein über dem Haupt, erhebt sich vom Boden vor dem Kreuz und geht langsam zum Eingang. Als er außer Sicht ist, fällt das Kreuz von der Wand und stürzt auf den Felsboden. Ein Affe springt aus dem Wasserkrug und schleicht sich vorsichtig zum Kreuz. Ihm folgt ein zweiter Affe.

26

Vor der Höhle. Im Mondschein kommt San Sebastian allmählich näher. Er wirft einen Schatten nach links, doch auch zur Rechten folgt ihm ein Schatten. Dieser rechte Schatten trägt einen Hut mit breiter Krempe und einen langen Mantel. San Sebastian nähert sich, bis sein Oberkörper die Sicht auf den Höhleneingang beinahe gänzlich verdeckt, dann bleibt er stehen und blickt zum Himmel empor.

27

Der von Sternen übersäte Himmel. Plötzlich ein großer Zirkel, der durch das Weltall abwärts schreitet. Je näher er der Erde kommt, desto enger werden die Schritte, bis die Schenkel endlich ganz geschlossen sind und in einem Nebel entschwinden.

28

Zahllose Sonnen hängen in einer tiefen Finsternis. Um die Sonnen kreisen zahllose Weltkugeln.

29

Der Bergpfad. Von den beiden Schatten gefolgt kommt San Sebastian, über dem weiterhin der Heiligenschein schwebt, langsam den Pfad herab. Am Fuße des Kampferbaumes bleibt er stehen und starrt auf den Boden zu seinen Füßen.

30

Der Bergpfad schräg von oben. Im Mondlicht rollt ein einzelner Stein den Pfad hinab. Der Stein verwandelt sich in eine primitive Steinaxt, dann in einen Dolch, schließlich in eine Pistole. Doch dann ist es bereits keine Pistole mehr, denn sie wurde wieder zum Stein.

31

Der Bergpfad. San Sebastian steht noch immer an Ort und Stelle und starrt zu Boden. Unverändert wirft er zwei Schatten. Dann hebt er das Haupt und blickt auf den Stamm des Kampferbaumes.

32

Der vom Mondlicht beschienene Stamm des Kampfbaumes. Zunächst ist es nur ein Stamm mit grober Rinde. Nach und nach aber kommen deutlich erkennbar die Häupter der Götter zum Vorschein, die auf Erden verehrt werden, zuletzt das Haupt des gekreuzigten Christus. Zuletzt? Nein, nicht zuletzt, denn noch während man das Haupt erblickt, verwandelt es sich in das zusammen gefaltete Titelblatt einer Tokyoter Tageszeitung.

33

Am Rande des Berpfades. Der Schatten mit dem breiten Hut und dem Mantel kommt allein den Pfad hinauf geschritten. Oben angekommen ist er kein Schatten mehr, sondern ein holländischer Schiffskapitän mit stechendem Blick und Ziegenbart.

34

Der Bergpfad. Unter dem Kampfbaum spricht San Sebastian mit dem Kapitän. Seine Miene ist würdevoll. Die Lippen des Kapitäns aber umspielt nur ein kühles Lächeln. Nachdem sie eine kurze Weile miteinander gesprochen haben, gehen sie gemeinsam auf einem Seitenpfad davon.

35

Eine Landzunge über der See. San Sebastian und der Kapitän stehen dort und führen eine erregte Unterhaltung. Plötzlich greift der Kapitän in seinen Mantel, holt ein Fernrohr hervor, reicht es San Sebastian und bedeutet ihm, hindurch zu blicken. Nach kurzem Zögern ergreift San Sebastian das Fernrohr und richtet es hinaus auf das Meer. Ein heftiger Wind läßt die Büsche und Bäume erzittern, auch der Talar des San Sebastian flattert in einem fort, allein der Mantel des Kapitäns bleibt unbewegt.

36

Erste durch das Fernrohr betrachtete Szene. Ein Zimmer mit zahlreichen Bildern an den Wänden. Ein Mann und eine Frau aus dem Westen sitzen an einem Tisch und führen ein Gespräch. Auf dem in das Licht einer Kerze getauchten Tisch eine Weinkaraffe, eine Gitarre und einige Rosen in einer Vase. Die Tür fliegt auf, und mit gezücktem Dolch stürzt ein Mann in das Zimmer. Der Mann am Tisch springt auf, zieht seinerseits einen Dolch und stellt sich dem Eindringling entgegen. Aber zu spät, der Dolch des anderen steckt bereits in seiner Brust, er stürzt rücklings zu Boden. Die Frau, die sich in eine Zimmerecke geflüchtet hat, schlägt die Hände vor das Gesicht und blickt voller Entsetzen auf das schreckliche Geschehen.

37

Zweite durch das Fernrohr betrachtete Szene. Ein Zimmer mit hohen Bücherregalen an den Wänden. Ein westlicher Mann sitzt in Gedanken verloren an einem Tisch. Eine elektrische Lampe beleuchtet den Tisch, auf dem Papiere, Notizbücher und Zeitschriften

ten liegen. Ein Kind stößt die Tür auf und stürmt freudig in das Zimmer. Der Mann nimmt das Kind in die Arme, küßt es wiederholt auf beide Wangen und bedeutet ihm schließlich mit einer Geste, sich zu verabschieden. Folgsam verläßt das Kind das Zimmer. Der Mann beugt sich über den Schreibtisch und scheint etwas aus einer Schublade zu greifen, dann ist sein Kopf von dichtem Rauch verhüllt.

38

Dritte durch das Fernrohr betrachtete Szene. Ein Zimmer mit der Büste eines gewissen Russen. Eine junge westliche Frau schreibt an einer Schreibmaschine. Leise öffnet eine alte Frau die Tür, tritt in das Zimmer, reicht der Schreibenden einen Brief und bedeutet ihr, ihn zu lesen. Die junge Frau hält das Schreiben unter die elektrische Lampe, wirft einen Blick darauf und bricht in hysterische Schreie aus. Die Alte wirkt erschrocken und zieht sich zur Tür zurück.

39

Vierte durch das Fernrohr betrachtete Szene. Ein Zimmer wie aus einem expressionistischen Gemälde. Ein westliches Paar sitzt an einem Tisch und führt ein Gespräch. Auf dem in ein merkwürdig künstliches Licht getauchten Tisch liegen Reagenzgläser, ein Trichter, ein Blasebalg und ähnliche wissenschaftliche Instrumente. Da schleicht sich eine hühnhaft-männliche Puppe von westlichem Äußerem, weit größer jedoch als der Mann und die Frau am Tisch, zur Tür hinein, einen Strauß künstlicher Blumen im Arm. Die Puppe macht Anstalten, die Blumen zu überreichen, doch dann kommt es offenbar zu einem technischen Defekt und sie stürzt sich auf den Mann am Tisch, packt ihn und wirft ihn zu Boden. Die Frau flüchtet sich in die entfernteste Ecke des Zimmers, schlägt die Hände vor das Gesicht und bricht in ein gellendes, nicht enden wollendes Gelächter aus.

40

Fünfte durch das Fernrohr betrachtete Szene. Das Zimmer wie zuvor, doch diesmal ist niemand darin zu sehen. Plötzlich eine heftige Detonation, dichter Rauch hüllt das ganze Zimmer ein. Es wird zu einem abgebrannten und kahlen Feld, das sich bis zum Horizont erstreckt. Nach wenigen Augenblicken verwandelt sich das abgebrannte Feld in eine Wiese mit hohen Gräsern, auf der ein Weidenbaum am Ufer eines Flusses steht. Aus der Wiese steigen zahllose weiße Reiher zum Himmel auf.

41

Auf der Landspitze. San Sebastian hält das Fernrohr in der Hand und spricht mit dem Kapitän. Der schüttelt den Kopf, greift mit der Hand einen Stern vom Himmel und hält ihn San Sebastian vor die Augen. Dieser schreckt zurück, wirkt außer sich und versucht verzweifelt, sich zu bekreuzigen, doch es gelingt ihm nicht. Der Kapitän hält ihm die Hand mit dem Stern hin und bedeutet ihm, ihn zu betrachten.

42

Die Handfläche des Kapitäns mit dem Stern. Nach und nach wird der Stern zu einem Stein, der Stein zu einer Kartoffel, die Kartoffel zu einem Schmetterling, der Schmetterling schließlich zu einem winzigen Napoleon in militärischer Uniform. In der Handmitte stehend mustert er prüfend seine Umgebung, dann dreht er sich um, geht zum Rand der Hand und pinkelt hinunter.

43

Der Bergpfad. Der Kapitän nähert sich, gefolgt von einem sichtlich niedergeschlagenen San Sebastian. Plötzlich bleibt der Kapitän stehen und zieht den Heiligenschein herab, der über San Sebastian schwebte, ganz so, als ziehe er ein Bandeisen ab. Dann stehen sie wieder unter dem Kampfbaum und sprechen miteinander. Der auf dem Pfad liegende Heiligenschein wird zu einer Taschenuhr. Die Zeiger stehen auf zwei Uhr dreißig.

44

Gewelltes Land in der Umgebung des Bergpfades. Schräg von oben erblickt man Bäume und Felsen, aber auch die beiden Männer auf dem Pfad. Die ins Mondlicht getauchte Landschaft verwandelt sich plötzlich in ein von zahlreichen Männern und Frauen bevölkertes Tanzcafé. Im Hintergrund ein Wald von Musikinstrumenten. Inmitten der Menschenmenge stehen der Kapitän und San Sebastian, doch sie und alle anderen Personen sind winzig klein.

45

In dem Tanzcafé. San Sebastian, den zahlreiche Tänzerinnen umgeben, blickt verlegen umher. Wie aus dem Nichts regnet es immer wieder Blumensträuße herab. Die Tänzerinnen schenken ihm Wein ein, bedrängen ihn und werfen sich ihm an den Hals. Er schneidet Grimassen, doch das hält sie nicht von ihrem Treiben ab. Der Kapitän steht hinter ihm, und obgleich sein Gesicht nur teilweise sichtbar ist, erkennt man, dass er unverändert ein kühles Lächeln zeigt.

46

Der Fußboden des Tanzcafés. Zahllose Beine in Schuhen bewegen sich unaufhörlich hin und her. Dann verwandeln sie sich in Beine von Pferden, Kranichen und Hirschen.

47

Eine Ecke des Tanzcafés. Ein Schwarzer in einem mit Messingknöpfen versehenen Anzug schlägt eine große Trommel. Unversehens verwandelt er sich in einen Kampfbaum.

48

Der Bergpfad. Der Kapitän steht mit verschränkten Armen unter dem Kampfbaum und blickt hinab auf den bewusstlos am Boden liegenden San Sebastian. Schließlich hebt er ihn auf und schleppt ihn mit Mühe zur Höhle.

49

In der Höhle, nun aber blickt man zum Eingang. Das Mondlicht vor der Höhle ist verschwunden, doch als die beiden Männer in die Höhle zurückkehren, breitet sich ein dämmeriges Licht aus. San Sebastian stützt sich auf den Arm des Kapitäns und redet erregt auf ihn ein. Der unverändert kühl lächelnde Kapitän erwidert nichts und deutet stattdessen auf die noch immer im Halbdunkel liegende Felswand.

50

Eine Ecke der Höhle. Eine bärtige Leiche hängt an der Felswand.

51

Der Kapitän und San Sebastian, die Oberkörper. San Sebastian, sichtlich erschrocken und von Furcht erfüllt, spricht zum Kapitän, doch der gibt nur eine einsilbige Erwiderung. Zitternd versucht San Sebastian einmal mehr, das Zeichen des Kreuzes zu schlagen, doch auch dieses Mal gelingt es ihm nicht.

52

JUDAS ...

53

Das Antlitz der Leiche – des Judas – im Profil. Wie aus dem Nichts greift eine Hand nach dem Gesicht und massiert es leicht. Plötzlich wird der Kopf transparent und das Gehirn sichtbar wie eine anatomische Illustration. Im Hirn schimmern schwach dreißig Silberlinge. Dann tauchen dort die teils höhnischen, teils mitleidvollen Mienen der zwölf Apostel Christi auf, und hinter ihnen Erscheinungen aller Art – Häuser, ein See, ein Kreuz, eine Hand, die eine obszöne Geste zeigt, Olivenzweige, Greise.

54

Eine Ecke in der Höhle. Die an der Felswand hängende Leiche wird zusehends jünger und schließlich zu einem kleinen Kind. Allein der Bart, der das Kinn auch des Kindes ziert, bleibt unverändert.

55

Die Fußsohlen der kindlichen Leiche. Auf jeder Sohle die Zeichnung einer Rosenblüte. Nach und nach rieseln die Blütenblätter am Felsen entlang zu Boden.

56

San Sebastian und der Kapitän, die Oberkörper. In heftiger Erregung redet San Sebastian auf den Kapitän ein. Der bleibt stumm, sieht San Sebastian jedoch mit strengem Blick an.

40

57

Das halb vom Hut verdeckte Gesicht des stechend blickenden Kapitäns. Langsam streckt er die Zunge heraus. Auf der Zunge sitzt eine Sphinx.

58

Die Ecke in der Höhle. Die an der Wand hängende kindliche Leiche verwandelt sich in zwei Affen, die Huckepack spielen.

59

In der Höhle. Mit Nachdruck redet der Kapitän auf San Sebastian ein. Der aber läßt den Kopf hängen und scheint die Worte nicht zu vernehmen. Da ergreift der Kapitän seinen Arm und deutet zum Höhleneingang hin.

60

Eine Gebirgslandschaft im Mondlicht. Die Landschaft wird zu einem schroffen, von Seeanemonen überwucherten Felsenmeer. Am Himmel treiben Quallen. Sie verschwinden, und zurück bleibt eine kleine, in tiefer Finsternis rotierende Weltkugel.

61

Die in tiefer Finsternis rotierende Weltkugel. Sie dreht sich immer langsamer und wird zu einer Apfelsine. Ein Messer teilt die Apfelsine in zwei gleiche Hälften. Auf den hellen Schnittflächen der Apfelsine erscheinen Magneträdeln.

62

San Sebastian und der Kapitän, die Oberkörper. San Sebastian stützt sich auf den Kapitän und starrt ins Leere. Sein Gesichtsausdruck ist nahezu der eines Wahnsinnigen. Der unverändert kühl lächelnde Kapitän wirkt vollkommen unbeteiligt. Dann greift er in seinen Mantel und zieht einen Totenschädel hervor.

63

Der Totenschädel in der Hand des Kapitän. Aus einer Augenhöhle des Schädels fliegt ein Falter in die Höhe. Ihm folgen drei, dann zwei, schließlich fünf weitere Falter.

64

Die Decke der Höhle. Ein Gewimmel von hin und her flatternden Faltern.

65

Ein Falter. Plötzlich, mitten im Fluge, verwandelt er sich in einen Adler.

66

In der Höhle. San Sebastian stützt sich noch immer auf den Kapitän, dann schließen sich seine Augen. Kraftlos löst sich seine Hand vom Arm des Kapitäns, er stürzt auf den Felsboden. Doch dann setzt er sich wieder auf und starrt in das Gesicht des Kapitäns.

67

Die untere Körperhälfte des auf dem Felsboden kauernenden San Sebastian. Als er sich aufstützt, stößt seine Hand aus Zufall an das auf dem Boden liegende Kreuz. Zunächst greift er zögernd danach, nimmt es dann jedoch fest in die Hand.

68

San Sebastians Hand, die das Kreuz in die Höhe hält.

69

Der Rücken des Kapitäns. Er wirft einen Blick über die Schulter und zeigt ein Lächeln, aus dem bittere Enttäuschung spricht. Dann streicht er sich nachdenklich durch den Bart.

70

In der Höhle. Eilig verläßt der Kapitän die Höhle und beginnt, den dämmrigen Bergpfad hinab zu steigen. Die Szenerie verändert sich entsprechend. Zwei Affen springen hinter dem Kapitän her. Am Kampfbaum bleibt er kurz stehen und lüftet den Hut, ganz so, als grüße er einen Unsichtbaren.

71

In der Höhle. Erneut Blick auf den Eingang. San Sebastian liegt auf dem Felsboden, das Kreuz fest umklammert. Die ersten Strahlen der Morgensonne erhellen den Eingang zur Höhle.

72

Das Gesicht des San Sebastian auf dem Felsboden, schräg von oben. Dann rinnen Tränen seine Wangen herunter, im schwachen Licht der Morgensonne.

73

Der Bergpfad. Auf dem in das Licht der Morgensonne getauchten Pfad steht plötzlich ein schwarzer Tisch. Links auf dem Tisch liegen aufgereiht das Ass und die Hofkarten der Farbe Pik.

74

Ein vom Licht der Morgensonne durchflutetes Zimmer. Der Hausherr steht an der offenen Tür, als habe er gerade einen Gast verabschiedet. Auf einem Tisch in einer Zimmerecke eine Karaffe, Trinkbecher und Spielkarten. Der Hausherr geht zum Tisch, nimmt auf einem Stuhl Platz und steckt sich eine Zigarette an. Dann gähnt er tief. Der Mann mit dem Ziegenbart ist kein anderer als der Kapitän.

(Niederschrift am 7. März 1927)

Nachbemerkung: San Sebastian war ein von Legenden umwobener japanischer Christ. Man vergleiche das achtzehnte Kapitel von *Die Auferstehung der katholischen Kirche in Japan* von Urakawa Wasaburō¹⁵.

Aus dem Japanischen von Armin Stein

Originaltitel: „Yūwaku“. Erstveröffentlichung in: *Kaizō*, 1927/4. Textvorlage der Übersetzung: *Akutagawa Ryūnosuke zenshū*, Bd. 10. Tokyo: Kadokawa bunko, 1968. S. 54-67.

ZUM AUTOR:

Armin Stein ist Japanologe und Soziologe (M.A.). Er beschäftigt sich seit vielen Jahren mit Person und Werk Akutagawa Ryūnosukes und hat als Übersetzer zahlreiche Werke des japanischen Autors erstmals in deutscher Sprache zugänglich gemacht. Als Buchveröffentlichungen liegen vor:

Akutagawa Ryūnosuke: *Die Fluten des Sumida. Ausgewählte Erzählungen und Prosa*. Aus dem Japanischen von Armin Stein. Eine Publikation der OAG Tokyo im Iudicium Verlag. München: Iudicium Verlag, 2010.

Akutagawa Ryūnosuke: *Dialoge in der Dunkelheit. Späte Prosa und Erzählungen*. Aus dem Japanischen von Armin Stein. München: Iudicium Verlag, 2010 (Neuaufgabe).

¹⁵ Urakawa Wasaburō: (1876-1955) Katholischer Bischof und Erforscher der Geschichte des jap. Christentums; das von Akutagawa angeführte Werk *Die Auferstehung der katholischen Kirche in Japan (Nihon ni okeru kōkyōkai no fukkatsu)* erschien 1915.