

Shiriagari Kotobuki: Ano hi kara no manga (Manga seit jenem Tag)

LEON HEMPEL, MARIE BARTELS, THOMAS MARKWART

Nach Seebeben, Tsunami und dem Reaktorunfall von Fukushima sah sich Shiriagari Kotobuki, eigentlich Toshiki Mochizuki, geb. 1958, 2011 genötigt, mit den Mitteln des Comics auf die Ereignisse zu reagieren. Im Gegensatz zu 9/11 habe, wie der japanische Manga-Zeichner erklärt, die unmittelbare Betroffenheit, die Nähe der schrecklichen Geschehnisse die Künstler zur unmittelbaren Auseinandersetzung über Twitter und Blogs gedrängt. Chronologisch und tagebuchartig notieren die Mangas Kotobukis Assoziationen und Phantasien, ohne unmittelbare Erklärungen oder Beschreibungen der Ereignisse zu geben.

Der Band¹ versammelt, wie der Titel nüchtern verrät, die im Laufe eines halben Jahres entstehenden Mangas, die ohne einen ersichtlichen narrativen Zusammenhang allein durch ihr Thema verbunden sind. Unterschiedliche Manga-Stile aber auch Elemente der Tuschemalerei treffen aufeinander und verstärken den Eindruck, dass es keine einheitliche Wahrnehmung, sondern nur unterschiedliche individuelle Perspektiven gibt. „I asked myself what a manga artist could usefully do in a situation like this. I thought about the scientists who were trying to explain the impact of the accident in the media. They come out with all these numbers. Some people accept them, some people refute them, and other people don't really care either way.“

Die quantifizierenden Aussagen der Experten in den Medien rechtfertigen zwar Katastrophen-Maßnahmen, finden jedoch kaum Entsprechung in der Erfahrung der Menschen. Kotobuki grenzt sich

1 Shiriagari Kotobuki: Ano hi kara no manga, Tokyo: Enterbrain 2011

ab, indem er den unterschiedlich Betroffenen durch seine Bilderzählungen eine Stimme zu verleihen sucht. Nicht die Katastrophe wird erklärt, sondern gleichsam anti-katastrophisch verfahren: „It’s that mixture of different people with different views that creates the atmosphere of the times. That’s what I wanted to depict. I felt that manga needed to show the daily reality that went beyond the scientists’ figures. Despite all the hardships and pain we’re living through now, there are still plenty of reasons for hope if we look ahead 50 years into the future.“²



Weniger Dokumentarisches wird präsentiert, als vielmehr symbolisch-visionäre Bilderzählungen. Die verschiedenen Stilebenen übersetzen die Erfahrungen, die Ängste und Sehnsüchte der Menschen in Grotes-

2 Alle Zitate in: The Role of Manga in Postdisaster Japan. International Manga Artists Respond to 3/11.

<http://www.nippon.com/en/views/b00803/>

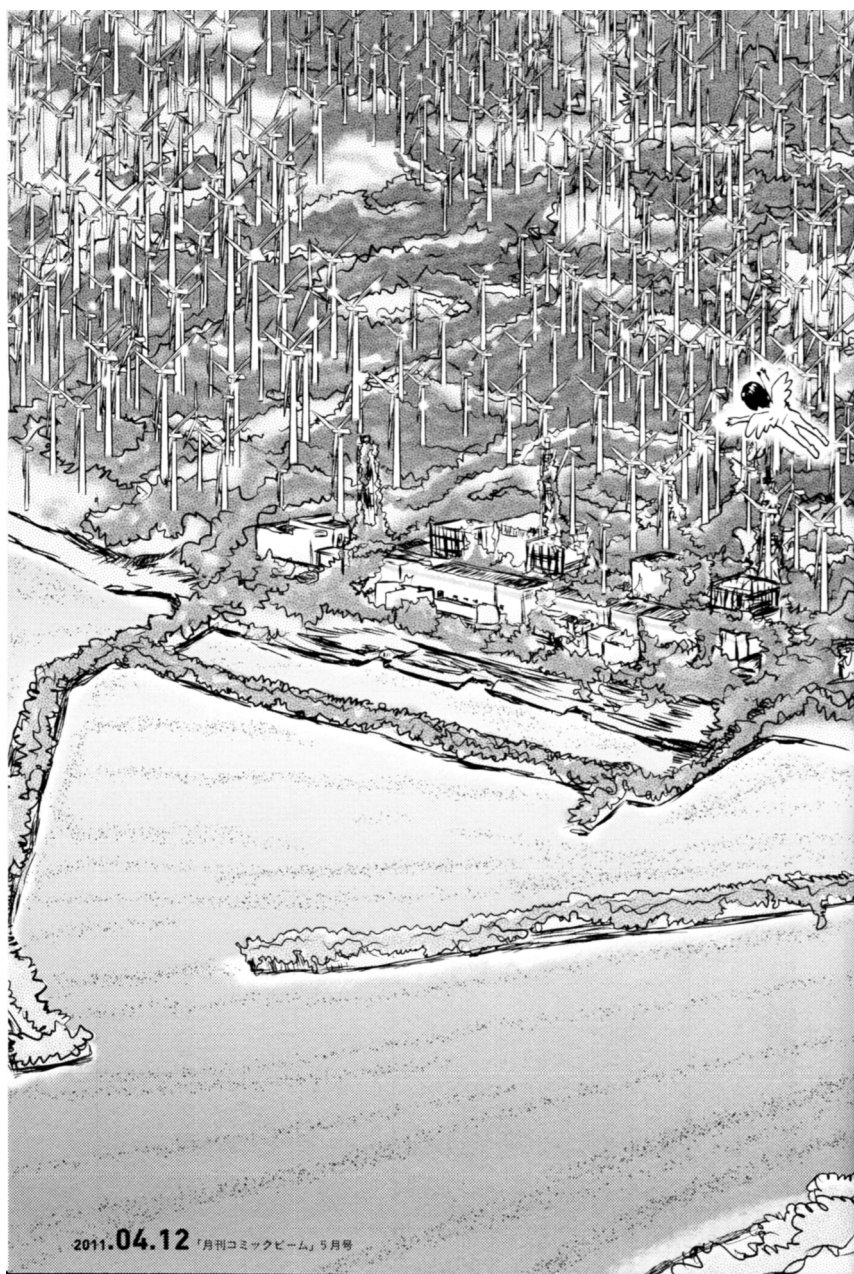
ken und Traumerzählungen, in Karikaturen und Zukunftsvisionen. Die Irritation ergibt sich aus der Spannung zwischen Witz und Ernsthaftigkeit. In einem Manga streiten sich Atomteilchen unterschiedlicher Verfallszeiten darüber, entweder im Reaktor zu bleiben oder auszubrechen, bis sie, im Augenblick der Reaktorexlosion gemeinsam entkommend, zueinander finden. In einem anderen verabschieden sich die Toten der Katastrophe von den Nachkommen, die Vergangenheit versöhnt sich mit der Zukunft. Immer wieder kehrt die Versöhnung der Generationen als Leitmotiv in Kotobukis Mangasammlung auf.



2011.05.12 月刊コミックビーム 6月号

071

In der Geschichte *Dorf am Meer* sind seit Fukushima 50 Jahre vergangen. Weitere Beben haben stattgefunden, tektonische Spannungen sich dadurch abgebaut. Nicht plötzlich, sondern im Laufe der Jahre hat sich die Welt verändert. Anstatt aus Öl und Kernkraft wird Energie jetzt aus Wind und Sonne Energie gewonnen. Annehmlichkeiten wurden dafür aufgegeben. Kinder fliegen neugierig über das zerstörte AKW. Ihnen sind Flügel gewachsen.



2011.04.12 「月刊コミックビーム」 5月号



2011.04.12 「月刊コミックビーム」5月号

In Analogie zur Entstehung des Vogels aus dem Dinosaurier erklärt der Comic die geflügelten Kinder als evolutionäre Weiterentwicklung des Menschen. Dem behaupteten entwicklungsgeschichtlichen Bruch, das Aussterben jener Urtiere durch eine Katastrophe, welches seit ‚Erfindung‘ der Dinos als eine in die Vergangenheit projizierte apokalyptische Zukunftsvision eine moralische Forderung an die Menschheit formuliert, wird widersprochen. Die Natur kenne nur Evolutionen. Das Schreckensbild von Fukushima ist aufgenommen im historischen Kontinuum, aufgehoben in der Landschaft. Die Ruinen des Atomkraftwerks sind selbstverständlicher Bestandteil der japanischen Landschaft geworden, sie markieren keinen historischen Ausnahmefall. Die Erzählung endet mit einem Medienbericht über eine Technologie, mit deren Hilfe wieder unbegrenzt Energie zur Verfügung stehen soll. Die Rückkehr des Komforts wird gefeiert, von dem der Großvater stets geschwärmt und an den noch die mittlere Generation sich sehnsüchtig erinnerte. Die differierenden Erfahrungen und Bedürfnisse der Generationen vereinen sich in einem Idyll jenseits von Geschichtlichkeit.

In einer anderen Bilderzählung treiben zwei alte Männer, deren Erscheinung an überlieferte ikonografische Darstellungen von Samurai, Inbegriff der Verhaltensweisen des alten Japans, erinnert, auf einem Floß gleichgültig einen Fluss hinab. Erdbeben markieren auf ihrer Lebensfahrt nur eine vorübergehende Zäsur im Fortgang profaner Alltäglichkeit. Schließlich stoßen sie auf ein beschädigtes AKW, personifiziert als verletzte und attraktive junge Frau, die im Fluss ihre Wunden kühlt.





Die Technik erscheint subjektiviert, ist Ausdruck eines Verhältnisses von Mensch und Technik, in welchem der Technik menschliche Bedürfnisse und Ängste aufgetragen sind. Die melancholische AKW-Dame erzählt den alten Männern ihre Geschichte: Erdbeben und

Tsunami haben sie verletzt, Menschen versucht, ihr zu helfen. Doch musste sie deren Hilfe zurückweisen, weil sie ihnen zu gefährlich geworden sei. Sie beklagt, früher sei ihr geschmeichelt, ihre hundertprozentige Sicherheit gepriesen worden und jetzt beschimpfe man sie grausam. Die Menschen hätten sie zu sich geholt, obwohl doch erst in 500 Jahre in der Lage, sie zu beherrschen. Es ist die Technik zur Unzeit, die hier – in einer verkehrten Welt – desillusioniert die alten Männer beauftragt, die Technik, die verbliebenen AKWs Japans, vor leichtfertiger Naivität gegenüber den Menschen zu warnen.



2011.05.21 「小説宝石」 6月号

084

Kotobuki parodiert die Entlastungsfunktion, die gemeinhin mit Technik assoziiert wird. Noch in der Kritik an ihr artikuliert sich Anthropomorphisierung, die Delegierung menschlicher Verantwortung und Handlungsmacht (Souveränität) an Maschinen. Der Witz der Geschichte könnte nun darin bestehen, dass durch die Technik dem Menschen Verantwortung wieder aufgegeben wird. Weil der Mensch ihr offenbar nur so begegnen kann, wird die Technik hier zum persuasiven sozialen Akteur, um jenem selbstbestimmten Umgang zu lehren. Das Reaktorunglück scheint geradezu als Katastrophe wirken, als Ein-

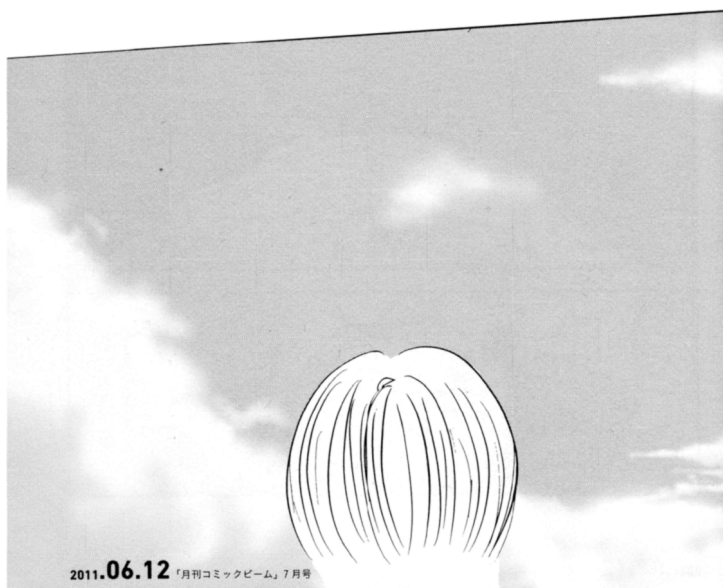
schnitt, um im Verhalten der alten Japaner eine Wendung zur Verantwortlichkeit herbeizuführen.

In der Parodie verborgen, richtet sich Kotobukis Kritik offenbar gegen die hergebrachten Verhaltensweisen, die alles andere als selbstbestimmtes Handeln zeigen. Die Erzählung *Angst in der Stadt* nimmt dagegen eine besondere Stellung ein. Nicht nur enthält sie zahlreiche Realitätsindizien, sie zeigt insbesondere selbstbewusstes Handeln. Eine junge Frau verfolgt, besorgt um ihre Zukunft, Twitter- und Medienmeldungen über die hohe Strahlenbelastung in Tokyo, über Vergleiche mit Tschernobyl, das Fehlverhalten der TEPCO-Mitarbeiter, eine Kernschmelze. Sie äußert ihrem Freund gegenüber ihre Ängste, in dieser Situation ihr Kind zu bekommen. Seine Empfehlung, die Stadt zu verlassen, macht sie wütend: Außerhalb der Stadt sehe sie keine berufliche Perspektive, ihr Kind müsse sie selber versorgen und großziehen – weil er nicht mehr lebe.



Der Mann existiert lediglich in Einbildung, ist Ausdruck ihrer Traumatisierung. Ein Freund warnt sie, so könne sie nicht weiter leben, und empfiehlt, an einen Ort zu gehen, der sicher sei, in den Norden Japans, wo ihr Freund gestorben und das Beben stattgefunden habe. Sie entschließt sich, dorthin zu ziehen, wo die Gefahr und ihre Ängste ihren Ursprung haben. Fünfzig Jahre später erzählt der Freund, als alter Mann friedlich am Meer liegend, der Enkelin von ihrer Großmutter,

mit der er vor Jahren Tokyo verlassen habe. Zerbrechlich aussehend, sei sie doch die Stärkste von allen gewesen. Spricht der alte Mann von der Stärke Großmutter, so soll die Kontinuität einer selbstbestimmten Verhaltensweise hergestellt werden. Wie die Großmutter bricht die Enkelin ins Offene, Unversicherbare auf.



Kotobukis Mangas suchen Trost zu spenden, gewiss auch sich selbst gegenüber. Die Datenangaben, mit denen die einzelnen Seiten der Sammlung gekennzeichnet sind, markieren die Schritte eines Selbstverständigungsprozesses. Sie binden die überzeitlichen Utopien zurück an die Geschichtlichkeit der jeweiligen Gegenwart, terminieren und relativieren die jeweiligen Mangas. Anlässe sind angedeutet: in einer Karikatur, wo Menschen murrend und nörgelnd Trümmer beseitigen, in einem Zeitungsausschnitt, in dem Kotobuki selbst abgebildet ist. Als Protokolle künstlerischer Auseinandersetzung verwahren sie sich gegen absolute Aussagen, die darauf zielen die individuellen Wahrnehmungen in dem einen Augenblick aufzuheben. Es sind, entsprechend dem Medium des Comic und seiner Herkunft, Kotobuki veröffentlicht selbst täglich Strips in Zeitungen, tagesaktuelle Ausschnitte, die – gemeinhin – eine bestimmte Verfallszeit haben. Das hohe Pathos, die sich aus individueller Trauer immer wieder anfachende Sentimen-

talität, wird durch die Tagesangabe relativiert und hierdurch gerettet – vor dem großen Pathos der Katastrophenerklärer, die den Anspruch erheben, für alle zu fühlen und zu sprechen.

Wir danken Atsumi Yoshida für den Hinweis sowie für die Besorgung und Übersetzung des Mangas.

