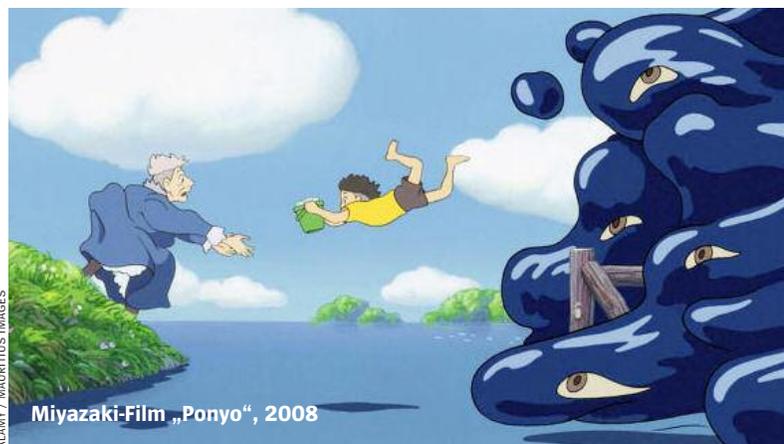




„Godzilla“-Plakat, 1955



Japanische Bilderwelten: Zeigen, was noch niemand gesehen hat



ZEITGEIST

# Märchen der Apokalypse

Dem Westen erschien die japanische Populärkultur mit ihren Tamagotchis, Mangas und den Zeichentrickfilmen von Hayao Miyazaki immer fremd: Sie wirkte hysterisch, grell und irre. Nun erweist sich die Kultur der Künstlichkeit als Vorgriff auf eine grausame Realität.

**A**uf dem Dach von Hayao Miyazakis Museum steht ein großer brauner Roboter. Fünf Meter ist er hoch, der Kopf gesenkt, die Arme hängen. Er ragt wie ein trauriges Mahnmal über dieser Märchenwelt in einem Park von Mitaka, einer Vorstadt von Tokio. Schmale Kanäle, an-

gelegt im 17. Jahrhundert, durchziehen das vornehme Viertel, Pärchen rudern in kleinen Booten, alte Bäume werfen ihre Schatten, in zwei Wochen beginnt die Kirschblütenzeit. Es könnte schön sein hier.

Hayao Miyazaki, Japans wohl bedeutendster Filmregisseur der Gegenwart, ist

der Begründer dieses Museums, das aussieht, als wäre es Friedensreich Hundertwasser während eines LSD-Trips eingefallen. Ein quietschbunter Fantasy-Park, gelbe Wände, Fenster mit blauen Schlumpfmützen, grüne Treppen, überall rankt der Efeu und stehen die seltsamen Comic-

Kurosawa-Film „Träume“, 1990



DDP IMAGES



Jugendliche in Tokio

DANIELE MATTIOLI / ANZENBERGER

Figuren aus den Animationsfilmen von Miyazaki herum. Das Ghibli-Museum ist eine Attraktion für japanische Touristen.

Let's get lost together, das ist das Motto des Museums. Lasst uns gemeinsam verlorengelangen.

Hayao Miyazaki ist so etwas wie der Walt Disney Asiens. Für „Chihiros Reise ins Zauberland“ bekam er vor acht Jahren den Oscar, allein in Japan spielte der Film damals 230 Millionen Dollar ein. Steven Spielberg verehrt den Kollegen, und das tut er, weil Miyazaki in Wahrheit genau das Gegenteil ist von Walt Disney: Die Welt, die Miyazaki in seinen Filmen entwirft, ist nicht heil, sondern kaputt, denn seine Filme handeln von den Grenzen menschlicher Schöpfungskraft.

Es gibt einen Film Miyazakis aus den frühen achtziger Jahren, es war sein zweites großes Projekt, er heißt „Nausicaä aus dem Tal der Winde“ und erzählt ein Märchen

aus der Postapokalypse. Die ganze Erde ist von einem giftigen Pilzwald überzogen, von einem „Meer der Fäulnis“, die Menschen müssen Schutzanzüge und Atemmasken tragen. Nach einem kurzen verheerenden Krieg tausend Jahre zuvor wurde fast alles verseucht. „Die sieben Tage des Feuers“ nennen die Überlebenden diesen Krieg, und nun hängt ihr Schicksal vom Wind ab. In einem Tal, das durch Aufwinde vor den giftigen Pilzsporen geschützt ist, lebt eine Prinzessin namens Nausicaä. Eines Tages entdeckt sie Pflanzen, die den kontaminierten Boden reinigen könnten. Sie muss die Welt retten, auch wenn die schon längst untergegangen ist.

Miyazaki ist heute 70 Jahre alt und ein Vater der japanischen Populärkultur. Er wollte in seinen Filmen zeigen, was noch niemand gesehen hat.

Seit Freitag vorvergänger Woche ist das Ghibli-Museum geschlossen. Die

Wirklichkeit hat die Visionen Miyazakis eingeholt.

Es gibt ein Foto, das ein Fotograf nach dem Erdbeben in der Stadt Natori im Norden Japans aufgenommen hat. Vor dem Tsunami lebten dort rund 70 000 Menschen, heute ist die Stadt ein Trümmerfeld. Auf dem Bild kauert ein weinendes Mädchen am Straßenrand. Es ist vielleicht 20 Jahre alt, seine Haare sind rot gefärbt, es trägt eine schwarze Jacke und umklammert seine nackten Beine, es wirkt, als ob das Mädchen friere und versuche, sich an sich selbst festzuhalten. Neben ihm stehen weinrote Gummistiefel, hinter ihm türmen sich die Reste der Zivilisation.

Als wäre Godzilla hier langgetrampelt.

Als hätten die Setdesigner des Regisseurs Akira Kurosawa keine Lust mehr gehabt, die Kulissen für die Atomkatastrophen-Episode aus dessen Film „Träume“ nach Drehende wieder abzuräumen.

Als hätte Hayao Miyazaki sich dieses Mädchen ausgedacht, wie einem Comic entstieg, eigenartig niedlich wie all diese Manga-Figuren, obwohl es weint; und es gehört nicht viel Phantasie dazu, sich das Mädchen vorzustellen, wie es mit Spangen im Haar eine Straße herunterhüpft und ein hysterisch-fröhliches J-Pop-Lied singt.

Für einen Westler erschien die populäre Kultur Japans immer ein wenig fremd, grell, hysterisch, irre. Die bildschweren Samurai-Schlachten, die Kurosawa in seinen monumentalen Historienfilmen entwarf. Die bunt-grässlichen Comic-Bilder des berühmten japanischen Malers Takashi Murakami. Die Godzilla-Filme, in denen nuklearmutierte Monster Tokio verwüsten. Die Pokémon-Karten mit ihren seltsamen Wesen. Die Tamagotchis, kleine digitale Haustiere, die man am Schlüsselbund trug und die pieperten, wenn sie gefüttert werden wollten. Die milliarden schwere Volkskunst der Mangas, Comics, deren Helden Augen wie Scheinwerfer haben in einem Land des schmalen Blicks. Und eine Jugend, die das Schönheitsideal dieser Comics in die Wirklichkeit umsetzen möchte. Eine Kultur der Künstlichkeit, aber möglicherweise war das alles Realität, die nur aus der Ferne schwer vorstellbar war. Vielleicht war uns die japanische Populärkultur nur deswegen so schwer verständlich, weil wir nicht begriffen hatten, dass Japan sein Wissen um die Katastrophe in die Kultur ausgelagert hatte.

Diese Inselwelt, die am Rand des Pazifiks aus dem Wasser geschoben wurde, macht ihren Bewohnern das Leben schwer, wo sie nur kann, sie bekämpft die Menschen. Nur rund ein Fünftel der Insel ist bewohnbar, der Rest besteht aus Bergen und Wald. Die Erdbeben waren vor den Menschen hier, immer wieder erschütterten sie die Inselgruppe, am schwersten 1923, als in Yokohama und

Tokio über 140 000 Menschen ums Leben kamen. Auch das große Erdbeben in Kobe 1995 forderte viele tausend Tote. Die Erde rumpelt jeden Monat in Japan.

Die Geschichte Japans seit dem 19. Jahrhundert ist eine Aneinanderreihung von Schocks. Noch im 17. Jahrhundert drohte Ausländern die Todesstrafe, wenn sie japanischen Boden betreten, und auch vor gut 150 Jahren war das Land vom Rest der Welt abgeschnitten. Dann kam mit den Handelsbeziehungen zum Westen die radikale Modernisierung. Das Land nahm europäische und amerikanische Einflüsse auf, machte sie zu seinen eigenen, raste in die Erneuerung. Es begann seinen blutigen Eroberungskrieg in Südostasien und verbündete sich schließlich mit den Nazis. Japanische Soldaten begingen im Zweiten Weltkrieg schreckliche Kriegsverbrechen. Am Ende fielen in Hiroshima und Nagasaki die Atombomben.

Der Begriff Tsunami kommt aus dem Japanischen. Tsunami, das heißt, ziemlich niedrig, „Hafenwelle“. Es gibt in diesem katastrophreichen Land kein Wort für Katastrophe im apokalyptischen Sinn, wie es der Westen benutzt. Stattdessen gibt es Bilder, und diese Bilder erzählen, in der Kunst, im Kino, in den Comics, viel vom Umgang mit den großen Katastrophen des Jahrhunderts. Von Abwehr, Bewältigung, Verdrängung.

Das Studio des Animationsfilmers Miyazaki liegt noch ein paar Kilometer weiter westlich von der Innenstadt Tokios entfernt, in einem Gewerbegebiet. Neben dem Empfangshäuschen steht eine Pappfigur von Totoro, einer Figur aus einem Film Miyazakis. Jeder in Japan kennt Totoro. Totoro ist ein freundlicher Waldgeist, eine Mischung aus Hase, Eule und Katze, „Idiot“, so begrüßt er jeden Besucher der Ghibli-Studios. Miyazaki trägt eine Brille so groß wie Manga-Augen, seine Haare sind grau. Er lächelte viel, vor



NICOLAS GUERIN / CORBIS

### Regisseur Miyazaki

„Wir haben als Amöbe angefangen“

ein paar Monaten, als er Journalisten aus Deutschland empfing, für seinen neuen Film „Ponyo“.

Darin erzählt er die Geschichte von einem kleinen Jungen, der mit seiner Mutter in einer japanischen Hafenstadt lebt. Als er am Strand einen Goldfisch findet, nimmt er ihn mit nach Hause, um ihn zu retten. Bald darauf rollt eine Riesenwelle auf die Küste zu. Sie reißt Schiffe mit, spült Gebäude fort, überschwemmt Straßen. Auch der Strom fällt aus, doch niemand verliert die Nerven.

Die Mutter fährt bei völliger Dunkelheit traumwandlerisch sicher die überschwemmte Küstenstraße entlang, der Junge hängt sich ans Heck eines Ruderboots und paddelt mit den Beinen wie ein Außenborder, die Bewohner eines Altenheims überleben unter Wasser in einer Luftblase und werden munter wie nach dem Bad im Jungbrunnen.

„Diese Welle säubert unsere Welt, sie schwemmt den Müll fort“, sagte Miyazaki damals über den Film.

Die Heilkraft der Apokalypse, die Entschlackung der Zivilisation durch einen Tsunami? Das war nicht leicht zu verstehen, schon damals nicht, an einem schwü-

len Sommertag, an dem die Erde ruhig war, als Miyazaki, in Japan verehrt wie ein Gott, eine seiner seltenen Audienzen gewährte.

„Wenn das Wasser wieder weg ist“, sagt er, „kann die Wiedergeburt beginnen.“ Die Menschen würden innerlich gereinigt, weil sie gezwungen seien, „auf die Annehmlichkeiten des modernen Lebens zu verzichten. Zum Beispiel auf die Elektrizität. Wenn wir heute auf den Lichtschalter drücken, erwarten wir, dass es hell wird. Doch das ist nicht selbstverständlich“.

Seine Figuren finden sich gut zurecht im Dunkeln, vor allem die Kinder haben auch vor größter Finsternis keine Angst. Miyazaki ist ein Kriegskind, das die Verdunkelung erlebte, die schützen sollte vor den Bombenangriffen der Amerikaner, die aber nicht half gegen die Atomblitze von Hiroshima und Nagasaki.

„Ich empfinde die Zerbrechlichkeit unserer Zivilisation besonders stark und erzähle davon immer wieder in meinen Filmen“, sagt Miyazaki. „Das liegt sicher auch an der Kriegs- und Nachkriegszeit, die mich geprägt hat, vor allem aber an der dauernden Erdbeben- und Tsunami-Gefahr, in der wir uns befinden. In Japan bewegen wir uns rund um die Uhr auf tönernen Füßen.“

Seit Jahrhunderten lebt dieses Land mit dem Gefühl, stets mit dem Schlimmsten zu rechnen. Alles, was man in Jahrzehnten geschaffen hat, kann binnen Sekunden zerstört werden. Kein anderes Land ist so hoch entwickelt und zugleich den Naturgewalten so unmittelbar ausgesetzt. Immer wieder hat Miyazaki diesen Gegensatz thematisiert, er ist Japans größter Öko-Regisseur, der unbeirrbar davon erzählt, wie eine nicht mehr beherrschbare Technik sich selbst und die Natur zerstört – und am Ende doch dem Wildwuchs der Natur unterliegt.

## Überall

Der Philosoph Günther Anders fand im 20. Jahrhundert mustergültige Formulierungen für die atomare Bedrohung.



Von ihm stammt die Formel „Hiroshima ist überall“. Unter dem Eindruck einer Reise zu den von Atombomben vernichteten Städten Hiroshima und Nagasaki, die er 1958 unternahm, formulierte Günther Anders seine legendären „Thesen zum Atomzeitalter“, in denen er das Fazit zog: „Was jeden treffen kann, betrifft jeden.“ Anders (1902 bis 1992)

war wie sein Freund Robert Jungk eine Leitfigur der deutschen Anti-Atom-Bewegung. Bei seinem Besuch in Japan hatte Anders die verwirrende Erfahrung gemacht, dass bei den Überlebenden keinerlei Hass vorhanden war, nicht einmal gegenüber den amerikanischen Soldaten. „Nirgends eine Spur von Bosheit“, stellte er fest, „lediglich Trümmer“.

Den Zweiten Weltkrieg hatte der jüdische Schriftsteller und Philosoph im ame-

rikanischen Exil überlebt. Im Europa der Nachkriegsjahre hielt er es für seine Pflicht, die atomare Bedrohung ins Zentrum seines Denkens zu rücken.

In seinem Hauptwerk „Die Antiquiertheit des Menschen“, dessen erster Band 1956 erschien, spricht er von „Apokalypse-Blindheit“. Die Menschen wollten nicht sehen, was für Anders offensichtlich schien: die allgegenwärtige finale Bedrohung. Er nannte die gleichgültigen Zeitgenossen „Alphabeten der Angst“, sprach auch von einem „Zeitalter der Unfähigkeit zur Angst“.

„Die Antiquiertheit des Menschen“ hieß für ihn: Wir seien dem nicht gewachsen, was wir herstellen können. Unser Fühlen humpele unserem Tun hinterher:



**Tsunami-Opfer in Natori:** *Wie aus einem Manga*

Miyazaki zeigt nach draußen, auf einen Teich und ein Gebäude. „Sehen Sie den Kindergarten dort? Der ist für den Nachwuchs meiner Mitarbeiter. Die Anlage ist so konzipiert, dass sich die Kinder nach einem Erdbeben selbst versorgen können, dass sie ausreichend Wasser und Nahrung finden.“ Hollywoods Katastrophenfilme zeigen Explosionen und Verwüstungen, und sie zeigen, wie Frauen

und Kinder in Panik geraten. „Mir ist das ein Graus“, sagt Miyazaki, „egal, was auch passiert – das wird hier nicht geschehen.“

„Alles, was vollkommen ist, kann jederzeit in Ruinen enden“, sagt Miyazaki. „Ist der Mensch die Krone der Schöpfung? Man kann daran zweifeln. Vielleicht wären wir alle bescheidener, wenn wir uns ab und zu daran erinnern würden, dass

wir als Amöbe angefangen haben. Doch die Menschheit hat sich so weit von der Natur entfernt, dass ein Rückweg kaum noch möglich ist.“

In seinen Filmen erscheint das Meer wie ein Lebewesen, auch das Feuer bekommt Mund und Augen, es darf sogar sprechen, um zu warnen. Den Naturgewalten verleiht Miyazaki ein menschliches Antlitz, vielleicht, damit seine Zuschauer sie besser akzeptieren können. Er glaubt, dass es niemals gelingen wird, sich die Natur mit Hilfe der Technik untertan zu machen. „Es wird immer tragische Ereignisse wie Erdbeben und Tsunamis geben. Was man dagegen tun kann? Es gibt nur eine Lösung: Möglichst viele Kinder zeugen.“

Vergangenen Donnerstag endlich geht jemand an das Telefon in den Ghibli-Studios von Hayao Miyazaki. Am Apparat ist Satoko Takano, seine langjährige Assistentin. „Wir hatten große Angst“, sagt sie. „Ein Erdbeben dieser Stärke hatten wir noch nicht erlebt.“

Takano redet in knappen, präzisen Sätzen. Sie sagt, sie könne nicht lange telefonieren, in wenigen Minuten werde wieder mal der Strom abgestellt. Sechs Tage lang war der Studiobetrieb lahmgelegt, sie haben gerade erst wieder angefangen mit der Arbeit, niemand weiß, ob sie nicht bald schon wieder aufhören müssen.

Und sie sagt auch, dass Hayao Miyazaki sich erst zum Beben und zum Atomunglück äußere, wenn die Lage stabil sei. Es gehe ihm aber gut, die Familie sei wohlauf. „Er arbeitet gerade im Studio an mehreren neuen Projekten.“

War er gefasst?

„Es ist schwer, gefasst zu sein im Angesicht eines solchen Unglücks. Ich muss jetzt auflegen. Gleich ist der Strom weg.“

LARS-OLAV BEIER, TOBIAS RAPP,  
NORA REINHARDT

„Zerbomben können wir zwar Hunderttausende; sie aber beweinen oder bereuen nicht.“ Anders zeigte durchaus Verständnis für die Unfähigkeit seiner Mitmenschen, „den apokalyptischen Gedanken des Endes wirklich zu fassen und zu halten“. Anders war 83, als sich im April 1986 die Katastrophe von Tschernobyl ereignete. Nicht nur die militärische, sondern auch die zivile Nutzung der Atomenergie war zur globalen Bedrohung geworden. Ein zweites Hiroshima könne sich an „jedem anderen Ort auf dem Globus“ ereignen, ein zweites



FRIEDRICH / INTERFOTO

Tschernobyl aber könne wie eine Seuche „alle Punkte der Erde erreichen“. Man dürfe nicht müde werden, den Menschen zu sagen: „So etwas kann immer wieder passieren.“ Tschernobyl sei ein Symbol, sagte Anders in einem Interview, so wie Hiroshima eines sei. Es sei „vollkommen berechtigt“, dass „hinter meinem Rücken“ aus seiner Parole „Hiroshima ist überall“ nun ein „Tschernobyl ist überall“ geworden war.

Aber das genügte dem alten zornigen Mann irgend-

**Schriftsteller Anders 1949**  
*Notstand und Notwehr*

wann nicht mehr. Alles Reden und Demonstrieren schien ihm längst vergebens. Er kam zu der Überzeugung, „dass mit Gewaltlosigkeit nichts mehr zu erreichen ist“. Er sah durch die Existenz der Atomkraftwerke einen Notstand gegeben, der zur Notwehr berechtige. Sein Vorbild war die französische Résistance, doch in Wahrheit war er längst ein Terrorist im Geiste geworden.

Entsprechend ablehnend war das Echo, selbst unter Freunden und Mitstreitern. Den Weg der Gewalt gegen Gewalt könne er nicht mitgehen, schrieb 1987 Robert Jungk. Anders starb sechs Jahre nach der Katastrophe von Tschernobyl. Das Buch mit dem Titel „Notstand und Notwehr“ hat er nie vollendet.

VOLKER HAGE