



Miszelle

Muße im Manga? Jiro Taniguchi gelang das schier Unmögliche.

Anna Karina Sennefelder

Der 11. Februar 2017 war ein Tag tragischen Verlusts für die Welt des Comics, genauer gesagt für den japanischen Comic, den Manga, und noch genauer gesagt für eine ganz einzigartige Form dieses Genres. An diesem Tag ist Jiro Taniguchi gestorben.

¹ Professioneller Zeichner japanischer Comics; in Japan stellen Mangaka eine eigene Berufsgruppe dar.



Jiro Taniguchi, CC BY-SA 4.0

² Francis Lacassin: Pour un neuvième art: La bande dessinée. Paris: Folio 1971.

³ Dietrich Grünewald: Zur Comiczereption in Deutschland. In: ApuZ 33-34 (2014), S. 42-48. <http://www.bpb.de/apuz/189536/zur-comiczereption-in-deutschland> Zuletzt abgerufen am 30.5.2017

Für Kenner der Branche steht Taniguchi nicht nur für herausragende Bild- und Erzählkunst im Manga, sondern auch für ein bestimmtes, unnachahmliches Gefühl, das den Leser beim Betrachten seiner feinen Zeichnungen unbemerkt überfällt und ihn dann auf reizvolle Weise süchtig macht nach der Ruhe, der Klarheit und dem Anmut seiner Bilder. Klingt pathetisch? Taniguchi ist alles andere als das. Aber es ist sehr schwer, einem deutschen Lesepublikum zu vermitteln, was diesen kleinen, klugen und bescheidenen Mangaka¹ so außergewöhnlich gemacht hat und weshalb seine Geschichten nicht nur Müßiggänger, Flaneure und einsame Genießer illustrieren, sondern tatsächlich eine mußevolle Rezeptionshaltung provozieren. Allein schon aufgrund des Rufs, der dem Comic im deutschsprachigen Raum noch immer anhaftet.

So dürfte ‚Comic‘ nach wie vor für Viele gleichbedeutend sein mit bunten, schmutzigen Blättchen, in denen einen haufenweise schiefe onomatopoeischen Wendungen („Uahhhhhhhhh“, „Arrrrrrrrrrrrrrg“, „Tschiiipp!!“) anspringen und in denen sehr schematische Figuren noch oberflächlichere Geschichten ausfüllen. Fast noch schlimmer konnotiert ist „Manga“: Hier denkt man unwillkürlich an fahle Mädchengesichter, in denen, gerahmt von üppigen Rattenschwänzen, große melancholische Augen lustvoll verkniffen glitzern – kurzum: Der Comic und sein japanisches Pendant gelten hierzulande keineswegs als „neunte Kunst“,² sondern als hohler und vulgärer Schund. Dietrich Grünewald, emeritierter Professor für Kunstdidaktik an der Universität Koblenz-Landau, hat für eine Ausgabe von ApuZ der Bundeszentrale für politische Bildung zum Thema „Comic“ herausgearbeitet, dass die Wurzeln für diese einseitige Verunglimpfung des Comic in Deutschland bis zurück in die 1950-er Jahre reichen.³ Hier begann man, die in den USA einsetzende „Anti-Comic-Kampagne“ zu übernehmen und seither scheint sich nicht allzu viel an der biedereren Haltung gegenüber diesem

4 Ebd., S. 42. „Opium“ der „Kinderstuben“ getan zu haben.⁴ Zwar hat sich die als literarisch anspruchsvoll geltende Variante des Comics mit dem Label „graphic novel“ zunehmend auch im renommierten Verlagswesen etablieren können und in den medien- und kulturwissenschaftlichen Studiengängen vieler deutscher Universitäten steht auch der Comic mittlerweile erfreulich häufig auf dem Plan, insgesamt aber verläuft die Rezeption in Deutschland noch immer schleppend und man ist weit entfernt vom Enthusiasmus, der dem Genre in Frankreich und Belgien entgegenschlägt.

5 <http://www.bdangouleme.com/558,jiro-taniguchi-l-homme-qui-reve>

Immerhin: Die großzügig angelegte Hommage und Werk-Retrospektive, die im Januar 2015 auf dem „Festival de la bande dessinée“ in Angoulême unter dem Titel „Jirô Taniguchi, l'homme qui rêve“ zu sehen war,⁵ konnte man im Mai 2016 auch auf dem Internationalen Comicsalon in Erlangen besuchen. In Angoulême wurde Taniguchis Œuvre in all seinem Facettenreichtum geehrt und sehr anschaulich, mit liebevoll gestalteten Großprints seiner markanten Zeichnungen präsentiert. Die AutorInnen und VerlegerInnen, die man aus diesem Anlass zu seiner Kunst befragt hat, und die das Geheimnis der großen Popularität eines stillen japanischen Mangaka in Europa erklären sollen, äußern sich alle über ihn, als hätten sie einen öffentlichkeitsscheuen und bescheidenen Lyriker im Kopf, dessen Talent und Poesie lange verborgen blieben, bevor sie durch Zufall entdeckt und dann umso mehr als *trouvaille* kultiviert werden konnten.⁶ Gern wird dabei das Märchen vom unbekanntem Niemand bemüht: Taniguchi begann seine Mangaka-Karriere als langhaariger Auftragsarbeiter in einer Zeichenklitsche und zeichnete dort fleißig alles, was man ihm auftrug: Action, Abenteuer, Western, Erotik. Er perfektionierte in diesen Jahren eine sehr breite Palette an Stilen, die er alle beherrschte, bevor er schließlich, sehr viel später, zu seinem eigenen, gänzlich entgegengesetzten Stil finden sollte. Ein Stil, dem man, wie Lars von Törne in seinem Nachruf auf Taniguchi treffend formuliert, die Tradition der „europäischen ›Ligne Claire‹“ ansieht: „aufgeräumte Einzelbilder mit Figuren, die auf wenige Linien reduziert sind und vor detaillierten, naturalistisch gezeichneten Kulissen agieren.“⁷

6 Vgl. den kurzen Film „Teaser exposition Jirô Taniguchi, l'homme qui rêve“ unter demselben link, ganz unten auf der Seite: <http://www.bdangouleme.com/558,jiro-taniguchi-l-homme-qui-reve> Zuletzt abgerufen am 18.9.2017.

7 Lars von Törne: „Der Meister der stillen Mangas. Zum Tod von Jiro Taniguchi.“, Der Tagesspiegel (11.2.2017). Abrufbar unter: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/zum-tod-von-jiro-taniguchi-der-meister-der-stillen-mangas/19379664.html> Zuletzt abgerufen am 18.9.2017

8 <http://www.ardmediathek.de/tv/Druckfrisch/Jiro-Taniguchi/Das-Erste/Video?bcastId=339944&documentId=13515358> Zuletzt abgerufen am 20.5.2017

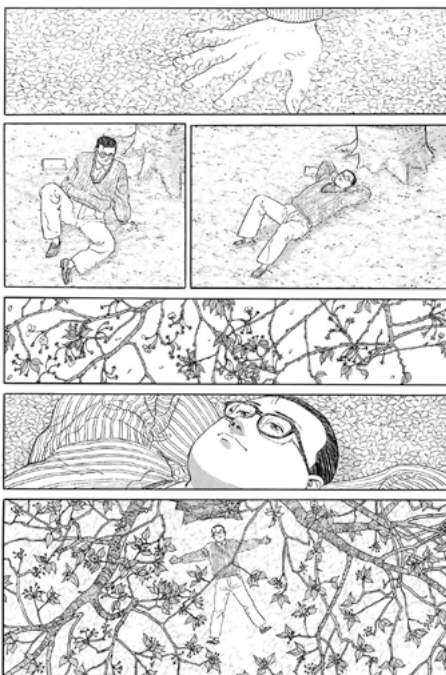
Bei Taniguchi selbst hörte sich der Rückblick auf die eigene Vita sachlich und selbstkritisch an. Im Interview mit Dennis Scheck für „Druckfrisch“ sagte er ganz nüchtern, wenn er wie der Held seines Opus Magnum „Vertraute Fremde“ nochmals in seine Kindheit reisen könnte, dann würde er viel mehr lernen. Ein richtiger Streber wäre er dann gerne.⁸ Es sind diese leisen, wohlüberlegten Äußerungen, die einen genauer hinsehen lassen, denn leider sind die Beschreibungen von Autor und Werk in der deutschen Presse oft schrecklich hölzern und plakativ. Von der „Verzauberung des Alltäglichen“ und der „Entdeckung des Glücks in den einfachen Dingen des Lebens“ ist da zu lesen. Oder es wird schmerzhaft oberflächlich gefragt: „Warum nicht einmal innehalten im hektischen Alltag? Warum nicht einfach kurz loslassen, spazieren gehen und die kleinen Dinge des Lebens wieder wahrnehmen und genießen?“. Klar, man will den deutschen Lesern möglichst rasch vermitteln: Bei Taniguchi findet ihr Muße! Nur leider ist da eben diese eingangs genannte riesige Hürde zwischen der Fragilität und Ästhetik seiner Bilder, der kontemplativen Wirkung seiner Geschichten und ihrer Beschreibung. Auch hier kann diese Hürde nicht

umgangen werden, es sei aber dennoch der Versuch unternommen, zu verstehen, wie Taniguchi die Muße aufs Papier bannt.

„Der spazierende Mann“

⁹ Fast alle Titel Taniguchis liegen heute in deutscher Übersetzung bei Carlsen vor: <https://www.carlsen.de/urheber/jiro-taniguchi/20074>

Der naheliegendste Titel ist in dieser Hinsicht „Der spazierende Mann“, der als Taniguchis Durchbruchswerk in Europa gilt, wobei Europa natürlich zunächst Frankreich heißt: Hier erschien „L’homme qui marche“ bereits 1995, die erste deutsche Übersetzung lag erst 2005 vor.⁹ Der Spaziergang, das ziellose Umherstreifen und der absolute Fokus auf die Sicht des namenlosen, untersetzten, Brille tragenden Protagonisten werden in diesem schmalen Bändchen zu den strukturbildenden Elementen. Oft sind die Wege, die der glanzlose, keineswegs elegante, eher gemütlich wirkende Flaneur unternimmt, von wenig überraschenden, klischeehaften Motiven geprägt: So begegnet er etwa im ersten Kapitel einem Vogelbeobachter und darf einmal durch dessen Fernglas linsen. Ein anderes Mal wird er vom Schneefall überrascht und erfreut sich der leise niedergehenden Flocken, die auf seinem Brillenglas schmelzen. Die entspannende Wirkung, die sich bei der Lektüre ergibt, entsteht also weniger durch originelle Zugänge zu Muße-Erlebnissen – wenngleich es einige Kapitel gibt, in denen man auf Unerwartetes und Berührendes stößt – sondern vielmehr durch die Grundhaltung des Protagonisten, der durch den gesamten Band hindurch ostentativ sein bloßes Dasein genießt. Im Bus sitzend erhascht er einen Blick auf einen anziehend aussehenden Hügel, steigt kurz entschlossen aus und spaziert hinauf; an einem warmen Sommertag schleicht er sich, nachdem er in der Stadt-Bibliothek nachgeschlagen hat, was für eine seltene Muschel sein Hund gestern im Garten ausgegraben hat, heimlich in ein Schwimmbad. Es überkommt ihn einfach, er sieht sich verstohlen um, klettert über den Zaun, entkleidet sich, macht ein paar Dehnübungen, springt dann kopfüber ins Wasser und zieht in dem einsamen, frühabendlichen Becken seine Bahnen, bis die ersten Sterne am Himmel zu sehen sind und er, die Schuhe in der Hand, die Haare noch tropfend, barfuß über die Straße nach Hause schlendert. In jedem dieser Bilder steckt vor allem eines: Genuss. Man macht nicht nur im Geiste jede der Bewegungen mit, die stets in aller Vollständigkeit und Nachvollziehbarkeit dargestellt sind, man fühlt schlicht, wie angenehm es sein muss, die nackten Füße nach dem einsamen Bad auf den warmen Asphalt zu setzen und man freut sich mit dem spazierenden Mann über einen Moment einfachen, und gerade deshalb sehr menschlichen Wohlbefindens. Der Transport eines Muße-Erlebens gelingt tatsächlich am ehesten in den Episoden, in denen der Spaziergänger ganz allein die Straßen und Gassen durchstreift. Die wenigen Begegnungen und Dialoge – etwa mit einer Gruppe Kinder, denen er ein im Baum verhaktes Flugzeug herunterholt oder einer plötzlich auftauchenden Dame, die sich ungefragt neben den Spaziergänger legt, der gerade unter einem Kirschbaum döst – wirken fast störend, so selbstverständlich ist der stets gleich gezeichnete Mann im Einklang mit sich und seinen stillen Wegen. Letztlich aber sind es die Linien, die Bildkomposition, die feinen Details im Hintergrund (durch die vor allem eine unheimlich glaubhafte Atmosphäre japanischen Vorortflairs entsteht), die den Band auszeichnen. Das Bild etwa, das ihn im Baum sitzend zeigt, weil er, nachdem er den Kindern ihr Flugzeug heruntergeworfen hat, nicht sofort



102

Copyright: Jiro TANIGUCHI: „ARUKU HITO“ © Jiro TANIGUCHI, 1992 First publication in Japan by Kodansha Ltd. © Carlsen Verlag GmbH, 19.. for the German edition. The story „Dix ans après“ appeared in BANG n° 3 in July 2003 by Editions Casterman S.A. and (when the Work is reprinted): German translation rights arranged with Jiro Taniguchi, through le Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

wieder nach unten klettert und weitergeht, sondern, typisch für ihn, noch verharnt, einen zufälligen Moment und einen akzidentell gewonnenen Blick bewusst weiter ausdehnt und intensiviert, dieses Bild steht prototypisch für die gemalte Muße im „Spazierenden Mann“.

Taniguchi schafft es, den Blick seines Protagonisten voll und ganz mit dem des Rezipienten zu verschmelzen, er lenkt ihn unmerklich und doch unweigerlich von Bild zu Bild, sodass sich der ruhige, gelassene Blick des Spaziergängers – der natürlich bewusst wie ein ‚Jedermann‘ gezeichnet wird – auf den Blick des Lesers überträgt. Genau nachzuvollziehen, wie sich die erlebte Muße im Bild transportiert ist zwar schwer möglich, es ist aber zu vermuten, dass es mit der Blicklenkung und der sanft gesteuerten Blickgeschwindigkeit mindestens ebenso viel zu tun hat, wie mit der Genüsslichkeit, mit der der Spaziergänger jede kleine Erfahrung, die eine Abweichung nur insofern darstellt, als er sie nicht geplant hat, geradezu feiert. Etwa, als ihm seine Brille durch einen Ball spielender Kinder heruntergeschossen wird und er vor lauter Sprüngen im Glas kaum mehr etwas erkennen kann. Der Spaziergänger nimmt es nicht nur gelassen (er ist nicht wütend auf die Kinder, bleibt höflich und freundlich), er nimmt das einmal Geschehene auch freudig und neugierig an wie ein Kind und setzt sich verschmitzt, während er seinen Weg fortsetzt, immer mal wieder die zersprungene Brille auf die Nase, weil ihm die zersplitterte Sicht auf die Dinge so gefällt.



„Der Spazierende Mann“ ist ein unpräzises Werk über Mußeerfahrungen im Alltag – wobei ‚Muße‘, als grundsätzliche Schwierigkeit, nicht konkret fassbar und darstellbar ist, ähnlich wie etwa ‚Würde‘ oder ‚Liebe‘ nicht einfach abgebildet werden können bzw. immer die Gefahr besteht, abgedroschene, klischeierte Bilder zu bemühen, um das Nichtvermittelbare doch irgendwie anzudeuten. Taniguchi aber schafft es, die Muße-Momente (von denen sein Spaziergänger freilich auffällig viele hat), durch Motivik, Blicklenkung und Dynamik zu vermitteln, wobei er sich auch auf der Handlungsebene vieler mußeaffiner Themen bedient. So ist sein Spaziergänger nie gehetzt oder in Eile, nur einmal wird erwähnt, dass er auf dem Weg ins Büro eine Station früher aus dem Bus gestiegen sei, um noch ein wenig zu laufen – Erwerbsarbeit und gesellschaftliche Zwänge spielen also keine Rolle. Die Freiheit von diesen Zwängen aber ist eine der Grundvoraussetzungen für das Erlebenkönnen von Muße. Die Abwesenheit von existenzieller Not, Krankheit und Gefahr im Spaziergänger ist zwar unübersehbar unrealistisch, man akzeptiert diesen friedlichen Rahmen aber ohne jeden Widerstand, weil alles sich darin abspielende umso realistischer und banaler ist, sodass das Identifikationsangebot trotz fiktionaler Prämisse (ich kann wie der Spaziergänger den ganzen Tag frei und unbehelligt meiner Wege gehen) funktioniert. Der Spaziergänger wandelt aber nicht nur unbeschwert und seinen Impulsen folgend durch die Gegend, er bleibt dabei auch immer bescheiden. Seine Muße-Erlebnisse sind nie ‚zu etwas gut‘, nie versucht er, seine Erlebnisse in irgendeiner Weise fruchtbar für einen anderen Zweck zu machen, es bleibt stets beim reinen Genuss der Sache. Der Spaziergänger ist damit Souverän seiner eigenen Zeit, ein einsamer Gegenwartsgenießer, der sich einer vollkommen zweckfreien Serendipität verschrieben hat.

Copyright: Jiro TANIGUCHI: „ARUKU HITO“ © Jiro TANIGUCHI, 1992 First publication in Japan by Kodansha Ltd. © Carlsen Verlag GmbH, 19.. for the German edition. The story „Dix ans après“ appeared in BANG n° 3 in July 2003 by Editions Casterman S.A. and (when the Work is reprinted) : German translation rights arranged with Jiro Taniguchi, through le Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

„Der Gourmet – von der Kunst allein zu genießen“



Copyright: „KODOKU NO GOURMET“ by Masayuki Qusumi and Jiro Taniguchi Copyright© 1997 by Masayuki Qusumi and Jiro Taniguchi. ALL rights reserved. Original Japanese edition published 1997 by Fusosha Publishing Inc., Tokyo © Carlsen Verlag GmbH, 2014 for the German edition and: German translation rights arranged with Fusosha Publishing, Inc., through le Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

Wer den „Spazierenden Mann“ kennt, wird beim ersten Blick in Taniguchis „Gourmet“ sofort merken, wie sehr die beiden solitären Müßiggänger sich ähneln. Für die Gourmet-Manga-Serie, die in Japan bereits in den 90-ern sehr erfolgreich war und als Fernsehserie adaptiert wurde, in Frankreich aber erst 2005 und in Deutschland sogar erst 2014 das erste Mal zu lesen war, hat Taniguchi zwar mit dem Autor Masayuki Kusumi zusammengearbeitet und auf die von Kusumi erdachte Figur des Gourmets zurückgegriffen, die Verwandtschaft mit dem Spaziergänger aber ist dennoch verblüffend. Auch hier ist der Held männlich, einsam und selbstzufrieden, ein echter Bruder des Spaziergängers im Geiste, wäre da nicht zusätzlich eine leicht nostalgisch-melancholische Note in dessen Blick. Je länger man den Gourmet auf seinen Wegen begleitet, desto deutlicher wird auch, dass hier ein wahrhafter Flaneur unterwegs ist: kultiviert, souverän im Auftreten und stets absolut stilsicher. Er ist schlanker, größer und kontemplativer als der Spaziergänger, bewegt sich lässiger, selbstverständlicher und selbstsicherer durch die Straßen Tokios. Oft trägt er dabei die Hände in den Hosentaschen, sein Blick ist weniger naiv und immer gerichtet.

Vor allem aber hat der Gourmet in jeder Episode dasselbe, schlichte Ziel: Einen geeigneten Ort für seine nächste Mahlzeit zu finden. Während im Spaziergänger also das Glück darin besteht, dass sich Unerwartetes ereignet, ist der Gourmet erst dann zufrieden, wenn es ihm gelungen ist, aus den vielen Möglichkeiten der Einkehr genau diejenige zu finden, die zu seiner aktuellen Stimmung passt. Zunächst scheint es indes so, als schlendere der nur als „Handelsreisende“ bezeichnete Gourmet ziellos während seiner Arbeitspausen umher. Dass die Figur aber just immer in ihren Arbeitspausen gezeigt wird, indiziert einen weiteren wesentlichen Unterschied zum Spaziergänger, stellen die gezeichneten Erlebnisse des Gourmets doch stets Phasen der Erholung von der zumindest als anstrengend angedeuteten Erwerbsarbeit dar. Nachdem man den Gourmet allerdings einige Seiten auf seiner Suche nach dem idealen Ort für seine Arbeitspause begleitet hat, ist klar, dass diese Figur alles andere als ziellos ist, im Gegenteil: Ambitioniert und hartnäckig verfolgt der Gourmet seine Mission: Das Zusammenstellen einer perfekt auf die eigene Verfassung abgestimmten Mahlzeit. In sich ruhend prüft er geduldig, oft trotz bereits laut knurrenden Magens, ob er einen bestimmten Laden betreten möchte oder nicht. Hat er den passenden Ort für seine Essenspause gefunden, nimmt er sich mindestens ebenso viel Zeit für die Auswahl der Speisen. Seine Menüzusammenstellungen zeugen dabei von ausgeprägtem Feinsinn, von der Freude am Arrangieren und Goutieren, am Entdecken neuer Kompositionen und Geschmackserlebnisse. Das ist es, was den Gourmet im Kern ausmacht: Die unablässige Suche nach dem perfekten ästhetischen Genusslebnis. Gelingt es ihm, einen solchen Moment durch die Orts- und Speisenwahl zu inszenieren – oft ist er unzufrieden mit der Atmosphäre des ausgewählten Lokals, dem Geschmack der Speisen, dem Umgang mit Mitarbeitern vor Ort, was oftmals zu komischen Szenen führt, in denen er seinen Unmut äußert – dann geht er vollkommen auf in der schlichten, hingebungsvollen Aufnahme der Speisen. Umgebung und Zeit spielen plötzlich keine Rolle mehr, das Bild fokussiert nur noch Augen, Mund und Hände des



Copyright: „KODOKU NO GOURMET“ by Masayuki Qusumi and Jiro Taniguchi. Copyright© 1997 by Masayuki Qusumi and Jiro Taniguchi. ALL rights reserved. Original Japanese edition published 1997 by Fusosha Publishing Inc., Tokyo © Carlsen Verlag GmbH, 2014 for the German edition and: German translation rights arranged with Fusosha Publishing, Inc., through le Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

10 Der Gourmet, S. 194.

11 Der Gourmet, S. 7.

Gourmets, begleitet von altbekannten onomatopoetischen Fetzen („mmh“, „schlürf“). Trotz der schwarz-weiß Bilder gelingt es Taniguchi dabei, dem Leser die appetitlichen Häppchen höchst plastisch vor Augen zu führen, dergestalt, dass man dem Gourmet die Stäbchen gerne aus der Hand nehmen und selbst einmal den fetten Aal auf Reis, das traditionelle Tsukemono, die gegrillten Manju, das Curry-Donburi oder die Sanuki-Udon probieren möchte. Die sorgfältig ausgesuchte Kombination an Speisen wird dem Leser zeitgleich mit dem Gourmet aufgetischt, aber bevor dieser sich dann ans Werk macht und man ihn über viele Bilder hinweg beim vergnüglichen Verzehr beobachtet, gibt es ein Bild in der Totalen, das alle bestellten Gerichte versammelt und dem Leser in knappen Beschreibungstexten die japanischen Spezialitäten im Detail erklärt:

Nach dem Essen gönnt sich der Gourmet bisweilen eine Zigarette (Alkohol trinkt er nie), lässt den Blick aus dem Fenster schweifen, döst mit vollem Bauch vor sich hin. Fast noch öfter aber bestellt er weitere Gänge nach, so angetan vom eben Gegessenen, dass er den Moment des Genusses unbedingt verlängern möchte. Auch hier nimmt der Protagonist sich stets die Zeit, die er braucht, um seine Mahlzeit perfekt zu gestalten, auch er lässt sich nie hetzen, treibt durch die verschiedenen Viertel Tokios, bis ihn sein Instinkt vor der richtigen Eingangstür Halt machen lässt.

Anders als im Spaziergänger erhält die Stadt selbst hier eine zentrale Rolle und die kulinarische Vielfalt wird in der Diversität der einzelnen Viertel Tokios gespiegelt. So künden bereits die Kapitelüberschriften präzise die behandelte Speise und das Stadtviertel an, in dem der Gourmet sich götlich tun wird: Kapitel vier etwa heißt „Unadon in Akabane (Kita-bezirk, Tokyo)“, Kapitel acht „Yakiniku an der ‚Zementstraße‘ in Kawasaki (vom Industriegebiet Tokyo-yokohama kommend)“. Die Streifzüge des Gourmets repräsentieren damit zugleich eine Stadtführung der besonderen Art, denn man könnte tatsächlich mit dem „Gourmet“ in der Hand durch Tokio schlendern und versuchen, die versteckten Orte kulinarischer Freuden wiederzufinden. Die besondere Authentizität der dargestellten Orte geht aber auch entschieden auf die produktive Zusammenarbeit Taniguchis und Kusumis zurück, lieh der Autor dem Mangaka doch nicht nur seine Geschichten (eine ganz wunderbare davon ist anstelle eines Nachworts im „Gourmet“ zu lesen, sie beginnt mit dem Satz: „Ich frage mich, wieso es für mich immer eines gewissen Mutes bedarf, eine Gaststätte zum ersten Mal zu betreten“¹⁰), sondern darüber hinaus auch „Alben voller Fotos von Restaurants und Orten, die seine Figur aussucht“, wie Lars von Törne in seinem Vorwort „So schmeckt Japan“ erläutert.¹¹ Die Mischung aus urbaner und alimentärer Poetik im „Gourmet“ ist jedenfalls einzigartig, kombiniert sie doch klassische Muße-Topoi – den einsamen Flaneur in der Großstadt – mit dem basalen Grundbedürfnis des Essens, das hier freilich sublimiert und zu einer eigenen Kunst nobilitiert wird. Man mag vielleicht verwundert fragen, was das Suchen und Finden von Essen mit Muße zu tun haben soll, wer aber den Gourmet ein Weilchen begleitet hat, dem stellt sich diese Frage nicht mehr.

„Der Kartograph“

Ein dritter und letzter Flaneur darf bei einem mußesuchenden Blick auf Taniguchis Werke nicht fehlen: „Der Kartograph“, 2011 im Original und bereits 2013 auf Deutsch erschienen. Während der Spaziergänger und der Gourmet durch das Japan der 1990-er Jahre streifen, begleitet man den Kartographen durch das Edo des frühen 19. Jahrhunderts.¹² Das nunmehr bekannte, strukturgebende Motiv des ruhigen, würdevollen Abschreitens bestimmter Wege wird in diesem historischen Portrait eines ganz außergewöhnlichen Gehers endgültig zum Leitmotiv. Denn der „Kartograph“ ist inspiriert durch Ino Tadataka, jenen Mann, der – zu Fuß vermessend – die erste vollständige Landkarte Japans erstellt hat. „1 Schritt = 2 Shaku, 3 Sun = 70 cm“¹³ – dieses Schrittmaß bestimmt den Rhythmus der Erzählung, in der sich der Kartograph ebenso lustvoll und gelassen durch Edo treiben lässt wie seine modernen Nachfolger, obschon sein Gehen gleichsam Arbeit bedeutet. Stets darum bemüht, seine Schrittweite konstant zu halten, übt er sich in der von ihm so genannten „Pedometrie“, der Vermessung von Strecken durch das Zählen der eigenen Schritte. Zu Beginn allerdings ist der nachdenklich erscheinende Kartograph, der die für die Edo-Zeit typische Kleidung und Frisur trägt, häufig noch unzufrieden mit der Genauigkeit seiner Methode, hält versonnen inne und stellt fest, dass er die Strecke gewiss nochmal ablaufen muss, um zu einem eindeutigen Ergebnis zu kommen:

12 Alter name Tokios.

13 Der Kartograph, S. 8.



Copyright: Jiro Taniguchi: „Furari“ © Jiro Taniguchi, 2011 © Carlsen Verlag GmbH, 20.. for the German edition. German translation rights arranged with Jiro Taniguchi, through le Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

14 Alter Name für Hokkaido.

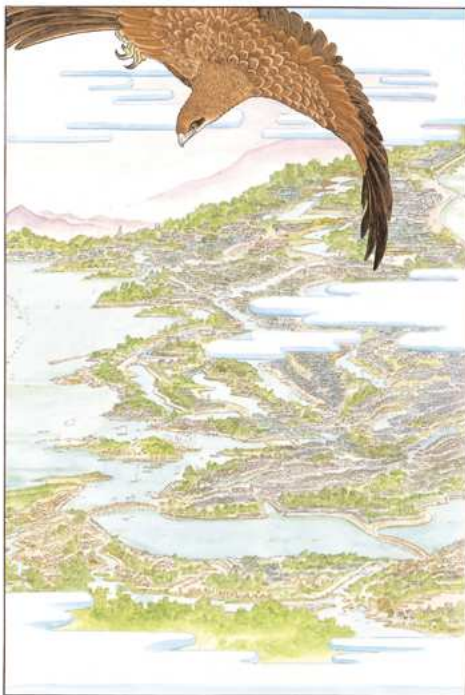
Bis beinahe ganz zum Schluss des Mangas übt sich der Leser ein weiteres Mal im vorerst ziellosen, dabei aber sehr aufmerksamen und perspektivreichen Mitgehen mit der Figur, wobei die selbstvergessene, entspannte Art des Kartographen unmittelbar einlädt ‚mitzulaufen‘. Erst nach etwa der Hälfte der Kapitel erfährt man, dass es schließlich darum gehen wird, eine viel größere Distanz abzuschreiten und zu vermessen als nur innerstädtische Wege, um anhand dieser großen Strecke die Länge eines Breitengrades zu bestimmen. Am Ende erhält der Kartograph eine Vermessungsgenehmigung durch das Shogunat, um seine Meridianberechnungen anhand der Strecke von Edo bis Ezo¹⁴ zu überprüfen, womit das unmöglich scheinende eingeläutet und am Schluss des Bandes nur noch angedeutet wird: die Gesamtvermessung Japans zu Fuß. Der Kartograph erzählt insofern von der unermüdlichen Praxis des konzentrierten Gehens, aber auch von der jahrelangen mentalen Vorbereitung des Kartographen für die unzähligen zu tuenden Schritte im Rahmen des schließlich erteilten Auftrags.

Beschwerlich wirkt das Einüben der konstanten Schrittweite allerdings nie, denn der Kartograph ist in seinem Gehen so offen und staunend wie ein Kind, oft derart gebannt von der Schönheit und Vielfältigkeit Edos, dass er plötzlich feststellt, nicht nur in einer ihm unbekanntem Ecke der Stadt gelandet zu sein, sondern durch die Konzentration auf den Weg auch das Zählen der Schritte vergessen zu haben. Die Schönheit der zu vermessenden Landschaft und die Begegnungen lenken ihn dabei indes nur scheinbar von seiner Arbeit – dem Zählen und Messen der Schritte ab – denn dass sich der Kartograph den unwägbareren Zufälligkeiten und Seltsamkeiten des alten Edo hingibt, wo immer sie sich ihm stellen, dass er



Jiro Taniguchi: „Furari“ © Jiro Taniguchi, 2011 © Carlsen Verlag GmbH, 20.. for the German edition. German translation rights arranged with Jiro Taniguchi, through le Bureau des Copyrights Français, Tokyo

15 Der Kartograph, Glossar, S.210.



Jiro Taniguchi: „Furari“ © Jiro Taniguchi, 2011 © Carlsen Verlag GmbH, 20.. for the German edition. German translation rights arranged with Jiro Taniguchi, through le Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

nie verärgert über Umwege oder vergessene Zählungen ist

und dass er sich ihm bietende Gelegenheiten zu neuen Ansichten auf das Objekt seiner Betrachtung stets ergreift, gehört zum Wesen seiner Arbeit. Das bewusste Gehen, Beobachten und Begreifen werden somit zu einer Praxis der Muße, die der Kartograph von Mal zu Mal besser zu beherrschen scheint. Die zufälligen Erlebnisse integriert er immer häufiger in seine Arbeit, lässt sich etwa durch die Begegnung mit einem Beriberi-Kranken zum Entwurf eines Vermessungswagens ebenso inspirieren wie durch den Blick in den nächtlichen Sternenhimmel, der in ihm die Frage nach der Vermessbarkeit des Erdumfangs provoziert oder von den Berichten und Versen des wandelnden Haiku-Dichters Issa Kobayashi, der in ihm die Sehnsucht nach einem einsamen, sich dem Weltrhythmus verschreibenden Lebensmodus weckt.

Am hinreißendsten aber gelingen Taniguchi im „Kartographen“ die vielen Perspektivwechsel, die stets durch die Begegnung mit Tieren ausgelöst werden. Mal taucht der Kartograph sanft und lautlos wie eine kleine freigelassene Schildkröte auf den Grund eines Flusses und entgeht dem Lärm der Oberfläche, mal springt er träumend und lautlos einer Katze hinterher und erhält Einblicke in sonst Verborgenes, mal schwankt sein Blick träge und halbhoch wie von einem Elefantenrücken aus, mal gibt es beeindruckende Totalperspektiven über Edo wie aus den Augen eines Milan, mal schwirrt ihm der Kopf und er dreht und schraubt sich über die Dächer Edos wie eine summende Libelle. Gerade die detailliert gezeichneten Übersichten der Stadt sind explizite Referenzen auf antike Darstellungen von Edo, „Bildzitate aus der Serie ‚Meisho Edo Hyakkei‘ (‚Einhundert berühmte Ansichten Edos‘)“, wie es im Glossar etwa zu diesem Bild heißt.¹⁵

Waren die Erklärungen im Gourmet schon wichtig, um sich in der Buntheit japanischer Speisennamen zurechtzufinden, so ist das Glossar im Kartographen geradezu unerlässlich, so voll von historischen, literarischen und künstlerischen Referenzen ist der Manga, die einem ohne das Glossar leicht entgehen würden. Tiere, Himmelskörper und Naturereignisse bilden hier, ebenso wie im Gourmet die Speisen und Viertel, ausnahmslos die Kapitelüberschriften und geben damit die jeweilige Blickrichtung einer Episode an. Im Kapitel „Der Wal“ etwa stellt sich der Kartograph, angeregt durch den Kommentar eines Muschelsuchers am Strand, vor, wie ein riesiger Wal an Land gespült und sofort von den Einwohnern Edos systematisch zerlegt, verkocht und abgetragen wird, um im Anschluss an diesen Tagtraum das nahe des Strandes gelegene „Grab eines Wals“ zu besuchen. Im Kapitel „Die Ameisen“ ist er von der Emsigkeit der Schritte und dem Maßstab der kleinen Tiere gebannt und in „Die Leuchtkäfer“ begegnet er einem Zeichner, der ihn lehrt, dass eine der wichtigsten Regeln der Pinselführung darin bestehe, sich nicht vom Pinsel selbst leiten zu lassen. All diese einzeln betrachtet sehr kurios wirkenden Episoden, Blickwechsel, Tagträume und Begegnungen dienen in ihrer Gesamtheit dazu, den Blick des Kartographen zu schärfen und ihn mit seinem Vermessungsobjekt aus jeder nur erdenklichen Perspektive vertraut zu machen. Er kennt Edo und seine Einwohner dadurch bereits so gut, dass er am Ende, als sich ihm schließlich die eigentlich unermessliche Idee einer

Gesamtabschreitung und Kartographierung Japans aufdrängt, vollkommen ruhig bleiben kann. Freudig wie bisher schreitet er auch diesem visionären Projekt entgegen, geht weiter gelassenen und zugleich gemessenen Schrittes seiner Wege, bis Muße und Arbeit schließlich nicht mehr voneinander zu trennen sind. Taniguchi selbst hat zwar nur sehr selten Einblicke in seine Arbeitsweise, seine inspirativen Rückzugsorte und Vorlieben gegeben, doch diese lassen keinen Zweifel daran, dass auch er sich um eine spurenlose Synthese von Arbeit und Muße bemüht hat. Und wie gut ihm das in vielen seiner Zeichnungen gelungen ist, merkt der Betrachter daran, dass er nichts merkt, sie verraten mit keiner Spur mehr, wie viel Arbeit in ihnen steckt.

Empfohlene Zitierweise:

Anna Karina Sennefelder: Muße im Manga? Jiro Taniguchi gelang das schier Unmögliche.

In: Muße. Ein Magazin, 3. Jhg. 2017, Heft 1, S. 56-64.

DOI: 10.6094/musse-magazin/3.2017.56

URL: <http://mussemagazin.de/2017/09/musse-im-manga-jiro-taniguchi-gelang-das-schier-unmoegliche/>

Zum Zitieren nutzen Sie bitte die Seitenzahlen der PDF-Version.