



Dick Bruna: MIFFY AT THE SEASIDE 1963



A. Yoshitomo: OH'S HOUSE 1999

schen Adaption der Otaku-Kultur und seinen genuinen Vertretern nicht überbrückbar ist, sondern auch weil "otaku constitutes the lowest and the least esteemed class in Japanese society, (...) while the position of 'art' in Japan is not clearly defined, it is nevertheless associated with the privileged classes of society."¹⁸

Kind sein und bleiben

Kann man in der Otaku-Kultur und dem damit verbundenen, fanatischen Trieb, – zumindest für Außenstehende – irrelevante Informationen zu sammeln und durch den Besitz von oder das Wissen über die speziellsten Ausprägungen des Anime-Marktes gruppenspezifische Hierarchien zu errichten, Parallelen zum kindlichen Spielverhalten erkennen, so ist dies nur ein Beispiel für die regressive Rückwendung zum Kind-Sein, das als Metapher für einen eng begrenzten Freiraum jenseits der strikten gesellschaftlichen Struktur, in der japanischen Kultur einen besonderen Stellenwert einnimmt.¹⁹ Die Otaku-Bewegung oder das generationsübergreifende Eintauchen in die illusionäre Welt der Manga steht damit für eine Verweigerungshaltung gegenüber dem Erwachsenwerden, d.h. der totalen Einbindung in das System. Gerade die jetzt junge Generation scheint instinktiv und in einer Art Selbstschutzreaktion zu glauben, dass die einzige Möglichkeit, ihre Identität vor weiterer Erosion zu schützen, darin besteht, in kindlicher Unschuld zu verharren. Die daraus resultierende Infantilisierung der Gesellschaft verstärkt aber nicht nur deren Manipulierbarkeit, sondern wird vom post-kapitalistischen Wirtschaftssystem als Kompensationsmechanismus funktionalisiert und kann so zusätzlich Gewinn bringend genutzt werden. Diese Mechanismen reflektieren die hier vorgestellten Künstler und Künstlerinnen, wenn sie in

ihren Werken einerseits das populäre Vokabular aufgreifen und es andererseits immer wieder an die gesellschaftliche Situation zurückbinden. So stillen die Kinder, die Nara zu seinen Protagonist(inn)en macht, nicht das Bedürfnis nach einer heilen Welt, sondern beharren vielmehr auf der Realität des Konflikts. Das Kindchenschema – die Strategie der Natur, um eine instinktive Fürsorge hervorzurufen – wird als Folie verwendet, um den Betrachter zugleich emotional anzusprechen und das heimtückische Verhältnis zwischen Macht und Machtlosigkeit anhand dieser Kontraststruktur vorzuführen.

The Floating world – revisited

Eine Gemeinsamkeit der hier gezeigten Arbeiten, ist das subversive Beharren, die ungelösten Widersprüche sichtbar zu machen, die das Verhältnis der zeitgenössischen Kunst zur Kunsttradition prägen. Besonders deutlich tritt diese Fragestellung in der Verwendung von Bildzitat aus der japanischen Tradition oder in Bezugnahmen auf die westliche Kunst hervor. Beides verbindet Yoshitomo Nara kongenial in der Serie "In the Floating World" (1999), in der er – in Massen produzierte – Offsetdrucke nach berühmten japanischen Farbholzschnitten überarbeitete. Seine widerspenstigen Wesen stören nicht nur nachhaltig die Ruhe der "fließend vergänglichen Welt", sondern stellen durch ihre Bezugnahme auf die vorgefundene Bildstruktur und deren gleichzeitige Umdeutung ein Bindeglied zu im Westen entwickelten künstlerischen Strategien dar. Betrachtet man Nara's Bilder im Hinblick auf diese europäische Traditionslinie, als deren früheste und radikalste Beispiele Asger Jorns "Modifikationen" angeführt werden können, so wird deutlich, dass auch hier der scheinbar ikonoklastische Akt zur Standortbestimmung in Rela-