

Köhn, Stephan und Martina Schönbein (Hg.): *Facetten der japanischen Populär- und Medienkultur 2*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2007, 204 Seiten, € 48.

*Besprochen von Michael Prieler*

Mit qualitativ hochstehenden Beiträgen zur japanischen Populär- und Medienkultur ist den Herausgebern Stephan Köhn und Martina Schönbein ein thematisch sehr weit gefächerter Sammelband gelungen.

Das Buch beginnt mit einem Beitrag von Miriam Rohde, in dem sie sich mit der Struktur und der Rezeption des Films *Audition* von Miike Takashi beschäftigt. Rohde fasst zunächst Inhalt und Struktur des Films zusammen und geht auf die ästhetischen Mittel, die Darstellung von Gewalt und die intertextuellen Bezüge im Werk ein. Sie untersucht in erster Linie folgende Bezüge: Horrorgenre, Erotikgenre, Buchvorlage, Regisseur und Hauptdarsteller. Im zweiten Teil ihres Aufsatzes geht Rohde der Frage nach, wie der Film *Audition* in Deutschland und Japan rezipiert wurde. Als Grundlage der Analyse dienen ihr Kommentare aus dem Internet. Rohde untersucht, welche unterschiedlichen Bilder und Themen bei der Rezeption in Deutschland und Japan verwendet werden. Bei Deutschen fand sie vor allem zwei Gruppen von Rezipienten: Die eine wollte einen Gewaltfilm aus Japan sehen und war enttäuscht; die andere wollte einen gesellschaftskritischen Film sehen und war überwiegend begeistert. Interessanterweise sei der gesellschaftskritische Aspekt von japanischer Seite fast nie erwähnt worden. Ein Grund für diesen Gegensatz könne der Einfluss des Film-Trailers sein, der nur in der im Westen gezeigten Fassung den gesellschaftskritischen Aspekt hervorhebe, so Rohde. Die Autorin identifiziert allerdings auch einige übereinstimmende Themenbereiche zwischen den Rezipienten der beiden Länder, wie z. B. die Gewaltdarstellungen im Film. Dieser Aspekt werde in Deutschland jedoch häufig generell mit Vorstellungen von Gewalt in japanischen Filmen verknüpft. In Japan dagegen fand sie zahlreiche Kommentare zu den Schauspielern, welche in Deutschland nicht erwähnt werden. Zusammenfassend ist zu sagen, dass Rohde ein sehr interessanter Beitrag gelungen ist, der als Anstoß für weitere tiefere Analysen dienen kann (etwa Zuschauerbefragungen, was sie selbst erwähnt). Dabei wäre auch eine genauere Herausarbeitung der Bilder, die Deutsche von Japan haben, von Interesse, was nur ansatzweise in diesem Artikel geschehen ist. Diese Darstellung von Fremdbildern ist dafür aber im nächsten Beitrag des Buches in hervorragender Weise gelungen.

Griseldis Kirsch widmet sich in diesem der Darstellung von China im japanischen Kino und TV-Drama und zeigt, welche Bilder Chinas in Japan in der Darstellung genutzt werden. Anhand von zwei Filmen und einem Drama stellt Kirsch exemplarisch ihre Forschungsergebnisse dar. Was der Darstellung Chinas sowohl in Filmen als auch in Dramen gemeinsam sei, sei die Darstellung von Japan als modernes, urbanes Land, und die von China als ländlich und traditionell. Es gebe in den Filmen und Dramen immer wieder den Hinweis auf in Japan verlorene Traditionen, die in China noch vorhanden seien, ein Aspekt, der oft in Zusammenhang mit Chinas spirituellem Reichtum gesehen werde. Es sei daher auch kein Zufall, dass in einigen der Beispiele Japaner in China wieder zu sich selbst fänden. Kirsch vergleicht die Darstellung Chinas in Japan entlang der Dimensionen „modern-traditionell“ mit dem Orientalismus im Westen, in dem auf eine ähnliche Weise der Westen auf weniger entwickelte Länder blicke. Trotz der Bewunderung Chinas durch Japaner, so betont Kirsch, werde Japan in den Filmen und Dramen China gegenüber als überlegen dargestellt, und es werde weiter die Botschaft vermittelt, dass nur Japan China dabei helfen könne, die Moderne zu erreichen. China werde als Land präsentiert, das modernisiert werden müsse. Alle Filme verwiesen darauf, dass China noch nicht so weit sei, dies aus eigener Kraft zu schaffen, und noch Hilfe von Japan benötige. China scheine hier eine Projektion von Japans eigener Vergangenheit darzustellen. Kirsch stellt infrage, ob eine solche nostalgische Verklärung Chinas zu mehr Asieninteresse und vor allem Wissen bei Japanern führe. Kirsch ist es in diesem Aufsatz sehr gut gelungen darzulegen, wie Ausländer und das Ausland (hier China) in Japan dargestellt werden und wie diese Darstellung mehr mit der japanischen denn mit der chinesischen Realität zu tun hat.

Toyomi Iwawaki-Riebel beschäftigt sich in ihrem Aufsatz mit der Karriere von Nakajima Miyuki, die während ihrer mehr als dreißigjährigen Karriere als „Singer-Songwriter“ ein wesentlicher Bestandteil der Musikszene Japans war und ist. Sie gibt einen Überblick über das Schaffen Nakajimas und zeigt durchgehende Themen und Motive auf, die ihrem Werk zugrunde liegen. Dieses beinhaltet das Ideal der Liebe sowie die Verarbeitung von Gefühlen der Vergänglichkeit und des Schmerzes. Nakajima setzte sich auch für sozial benachteiligte Gruppen wie Prostituierte oder Vergewaltigungsopfer ein. Iwawaki-Riebel bezieht sich in ihrer Interpretation der Lieder auf westliche Philosophen, was etwas problematisch erscheint. Sie räumt auch selbst ein, dass eine Beschäftigung Nakajimas mit diesen nicht bekannt sei. Der Untertitel des Aufsatzes („Nakajima Miyukis musikalische Antwort auf Japans wechselvolle Gegenwart“) scheint etwas unglücklich gewählt, da diese Thematik im Aufsatz nicht aufgegriffen wird. In der Zusammenfassung resümiert die Autorin, dass

sich nicht unbedingt die Themen und Motive im Werk Nakajimas geändert hätten, sondern vielmehr die Rezeption dieser Themen durch die Gesellschaft. Trotz des etwas unglücklichen Untertitels handelt es sich im Großen und Ganzen um einen gelungenen Artikel, der das Werk Nakajimas beleuchtet.

Stephan Köhn beschäftigt sich in seinem Aufsatz mit dem Manga „Barfuß durch Hiroshima“ (*Hadashi no Gen*) von Nakazawa Keiji, der die Geschichte eines Jungen vor und nach dem Atombombenabwurf beschreibt. Nach einer Darstellung der Publikations- und Rezeptionsgeschichte sowie einer Einführung in die Geschichte geht Köhn der Frage nach, inwieweit Realität im Medium Manga dargestellt werden kann. Da Nakazawa selbst ein Überlebender des Atombombenabwurfes sei und es in der Geschichte zahlreiche Bezüge zu seinem Leben gäbe, würde meist davon ausgegangen, dass es sich um eine Autobiographie handle. Köhn zeigt allerdings, dass dies nur bedingt der Fall ist, was sich etwa an der Verwendung von mehreren Erzählperspektiven (ein auktorialer Erzähler, aber auch Gen selbst erzählt) zeige, die im Laufe des Werkes immer mehr zu verschwimmen begännen. Nakazawa verwende auch typische Regeln des Jungen-Manga, was ebenfalls gegen eine Autobiographie im engeren Sinne spräche. Köhn schließt mit der Bemerkung, die Untersuchung habe gezeigt, dass der Manga „zwar ein beeindruckend detailreiches, jedoch kein realistisches Medium im Sinne der Geschichtswissenschaft sein“ könne. Dieses Ergebnis ist sicherlich nicht überraschend und trifft auf fast alle Literaturformen zu, aber auch auf andere Medienformen. Es stellt sich allerdings die Frage, inwieweit das von Literatur erwünscht sein kann und ob die genaue Wiedergabe der Realität, soweit das überhaupt möglich ist, wirklich die beste Art und Weise ist, zum Nachdenken anzuregen. Vielleicht ist es geradezu unmöglich, ein unbegreifliches Ereignis wie den Atombombenabwurf und seine Auswirkungen auf realistische Weise verständlich zu machen und bedarf eines weniger „realistischen“ Zuganges. Ein Zugang, der sich in „*Hadashi no Gen*“ als Erfolg herausstellte, da es Zielgruppen (wie etwa Schüler) ansprechen konnte, die mit einem realitätsnäheren bzw. geschichtswissenschaftlichen Buch schwerlich hätten erreicht werden können.

Mit dem Aufsatz von Nadja Brinker begibt sich der Sammelband in eine andere Epoche. Brinker widmet sich der kommerziellen Gestaltung des *Seken musume katagi* von Ejima Kiseki aus dem Jahr 1717, einer Zeit, in der Bildungsexpansion und wirtschaftlicher Wohlstand zu einer wachsenden Leserschaft geführt hatten. Sowohl das Werk als auch der Autor selbst würden in der westlichen Literaturgeschichte häufig negativ beurteilt, betont Brinker, was vor allem mit einem modernen, westlichen Literaturansatz zu tun habe, der jegliche Verwendung und Verarbeitung anderer

Werke ablehne. Die Gunst der Leser habe Ejima aber dennoch gefunden. Anhand des *Seken musume katagi*, das zu einer Zeit verfasst wurde, in der Ejima besonders auf ein Einkommen angewiesen gewesen sei, zeigt Brinker, welche Stilmittel Ejima bewusst verwendete, um Erfolg zu erzielen. Ejimas Werk bestehe aus karikierenden und stark übertriebenen Typenschilderungen von Frauencharakteren, die oft im Widerspruch mit den konfuzianischen Idealen der Zeit gestanden hätten. Er habe sich vor allem auf unmoralische Frauen konzentriert, vor denen in Moralbüchern gewarnt worden sei, um diese humoristisch darzustellen. Neben dem Humor verwende Ejima auch andere Stilmittel, um beim Publikum Gefallen zu finden. Er beschreibe etwa genau die Kleidung der Zeit (ein Thema, das bei Frauen auf Resonanz gestoßen sei) und erwähne andere damals populäre Vergnügungen in seinem Werk, wie etwa Sumo oder das Freudenviertel in Gion. Auch stilistische Merkmale wie die häufige Verwendung von Dialogen und Zitaten sollten dem Leser Vergnügen bereiten.

Martina Schönbein gibt in ihrem Aufsatz einen Überblick über die Produktion und Vermarktung von Graphikdrucken im 19. Jahrhundert. Sie bespricht in erster Linie Drucke, die Schauspieler entlang der Tōkaidō-Überlandstraße zeigen. Sie stellt einzelne ausgewählte Bildserien vor und diskutiert anhand von diesen, wie einzelne Bildelemente und Bildinhalte zitiert und verknüpft werden, etwa bekannte Schauspieler mit bekannten Landschaftsbildern. Dabei geht sie detailliert auf die Vermarktung der Graphiken ein und stellt verschiedene Techniken der Käuferbindung dar. Dies sei den Künstlern etwa durch die Kombination beliebter Themen gelungen, den Einbau von Bildzitaten, Bezügen zu gerade aufgeführten Theaterstücken oder auch durch die Verwendung von Stars aus der Vergangenheit. Aus einer ähnlichen Überlegung heraus schein die Tōkaidō-Straße als Motiv gewählt worden zu sein. Aufgrund ihrer 53 Stationen sei so bereits eine hohe Anzahl an Blättern gewährleistet, was zu einer Käuferbindung führe. Schönbein verweist auch auf die Parallelen in den Bereichen Graphikdruck (*nishiki-e*), Literatur (*gesaku*) und Kabuki-Theater im 19. Jahrhundert, die nicht nur interagiert, sondern teilweise auch auf ähnliche Weise den Käufer/Konsumenten an sich gebunden hätten.

Yuman Lee beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit dem Puppentheater Budaixi in Taiwan während der japanischen Kolonialzeit, womit der Sammelband den Bereich der „japanischen Populärkultur“ verlässt. Lee gibt einen sehr schönen historischen Überblick und erklärt die Aufführungspraxis dieser Theaterform, welche im Gegensatz zur Peking-Oper als Form des Volkstheaters angesehen werden könne und auch heute noch Eingang in die Populärkultur (etwa in die Werbung) fände. Wie auch andere Formen der Populärkultur sei das Budaixi in Taiwan lange Zeit nicht als wertvolles Kulturgut anerkannt worden, was sich erst durch seine in-

ternationale Bekanntheit und Anerkennung geändert habe. Der Schwerpunkt des Aufsatzes liegt auf der Darstellung des Einflusses der japanischen Kolonialherrschaft auf diese Theaterform. Es werden zwar einige Änderungen dieser Form während der Kolonialzeit dargelegt – traditionelle Live-Musik wurde durch Schallplatten mit westlich inspirierter Musik ersetzt; die Kostüme der Puppen wurden zu einer Mischung aus chinesischer und japanischer Kleidung; Alltagsfloskeln waren oft dem Japanischen entnommen; perspektivische Bühnenbilder wurden eingeführt –, aber leider ist nicht immer klar, inwieweit diese Änderungen nur während der Kolonialzeit kurzfristig angenommen oder auch langfristig beibehalten wurden, bzw. ob diese Änderungen wirklich in direktem Zusammenhang mit den Auswirkungen der Kolonialzeit und der Zensur selbst stehen oder ob es sich lediglich um Bestimmungen einiger wichtiger Theatertheoretiker dieser Zeit handelte. Eine klare Auswirkung der Zensur war sicherlich die Festlegung von Texten, da Texte zur Genehmigung eingereicht werden mussten, während zuvor meist nur Handlungsstrukturen gegeben waren. Lees Aufsatz ist leider teilweise etwas unstrukturiert, und in der Zusammenfassung erscheinen einige neue Fakten, die besser in den Hauptteil Eingang gefunden hätten. Insgesamt handelt es sich aber trotzdem um einen gelungenen Beitrag, der einen guten Einblick in das Budaixi in Taiwan gibt, auch wenn es sich hierbei eigentlich nicht um japanische Populärkultur handelt.

Dieser Sammelband ist sowohl zeitlich (fast 300 Jahre werden abgedeckt) als auch methodisch und thematisch sehr weit gefächert. Eine solche Zusammenstellung hat sicherlich ihren Reiz, allerdings birgt sie (noch dazu bei nur sieben Beiträgen) die Gefahr eines etwas unzusammenhängend wirkenden Ganzen. Leider versäumten es die Herausgeber, eine Einleitung beizufügen. Auch Kurzbiographien der Autoren wären für den Leser von Interesse gewesen. Eine Einschränkung des zeitlichen Rahmens, etwa auf die Nachkriegszeit, hätte dem Buch möglicherweise ein kompakteres Erscheinungsbild gegeben. Trotzdem handelt es sich um eine sehr schöne Zusammenstellung von Beiträgen zur japanischen Populärkultur, die sicherlich für Leser mit einem sowohl zeitlich als auch thematisch breit gefächerten Interesse empfehlenswert ist.