

伊藤公雄 (編) 『マンガの中の「他者」』 臨川書店  
Itō, Kimio (Hg.): *Manga no naka no „tasha“* [Der „Fremde“  
im Manga]. Kyoto: Rinsen Shoten, 2008, 227 Seiten, ¥ 2.520.

*Besprochen von Christian Weisgerber*

Man sagt, (Populär-)Kultur sei ein Spiegel, der die jeweilige Zeit abbildet. Daher sind Werke, die zu einer bestimmten Zeit in Mode waren, eng mit dem gesellschaftlichen Zustand der Zeit, die sie hervor gebracht hat, verbunden. Prägnant gesprochen reflektieren solche Werke sehr direkt die herrschende gesellschaftliche Ideologie ihrer Zeit. (Satō 1992: 6; eigene Übersetzung)

Diese Worte des Schriftstellers und Kritikers Satō Kenji verdeutlichen in einer sehr anschaulichen Weise die Erkenntnischance, die eine systematische Behandlung der Inhalte populär-fiktionaler Werke bieten kann. Dadurch, dass im Verlauf und in der Logik einer Geschichte oder in den jeweils auftretenden Personen der Zeitgeist einer bestimmten Epoche konserviert ist, ist es möglich, diesen Zeitgeist *ex post* zu extrahieren und auf wissenschaftlicher Ebene zu diskutieren.

Eben dieser Linie folgt die von Itō Kimio, einer Autorität der japanischen Genderforschung, herausgegebene Aufsatzsammlung *Manga no naka no „tasha“* [Der „Fremde“ im Manga], die sich – im Einklang mit einem der internationalen Forschungsschwerpunkte auf dem Gebiet der inhaltlichen Analyse medialer Populärkultur (siehe hierzu Gössmann 2001: 563–576) – mit dem Bild des Fremden in dem japanischen Populärmedium auseinandersetzt. Konkret wird das Ziel verfolgt, das Bild des „Ausländers“ im japanischen Manga näher zu beleuchten sowie einen Blick auf die Rezeption des „fremden“ Mediums im Ausland zu werfen.

Im Rahmen dieser Zielsetzung behandelt der erste Beitrag „Nihon manga ni okeru ijin kotoba“ [Die Ausländersprache im japanischen Manga] von Kinsui Satoshi die Kennzeichnung speziell chinesischer Charaktere durch die Rollensprache des Pidgin-Japanisch, einer Mischsprache aus dem Japanischen und dem Chinesischen, bei der – unabhängig von der verwendeten Verbform – Aussagesätze auf *aru* oder Bitten auf *yoroshi* enden. Kinsui zeichnet, ausgehend von der Entstehungsgeschichte des Pidgin-Japanischen aus der Sprache der in Yokohama lebenden Ausländer der späten Edo-Zeit, dessen Entwicklung hin zu einer Rollensprache populär-fiktionaler Medien wie dem Manga nach, um zu konstatieren,

dass diese Sprachform bis in die 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts hinein chinesische Figuren im Allgemeinen kennzeichnete, sich aber in der Folgezeit zu einem expliziten Attribut der Rolle einer jungen chinesischen Frau gewandelt hat. In diesem Zusammenhang kommt er zu dem Schluss, dass das Pidgin-Japanische im zeitgenössischen Manga als ein mögliches Pattern des *moe*-Begriffes (d. h., des Zustandes einer latenten sexuellen Erregung vor allem männlicher Konsumenten, die auf die Aufnahme eines bestimmten, meist optischen Reizes zurückzuführen ist) anzusehen sei, also zu einer Charakterisierung junger Frauen als „exotische Chinesinnen“ (*chaina shōjo*) beitrage.

Im zweiten Beitrag „*Rekishi hyōshō toshite no shikakuteki nihonjin-zō*“ [Das historische Japaner-Bild als Spiegel der gesellschaftlichen Ideologie] diskutiert Yoshimura Kazuma den Gehalt von Karikaturen der späten Meiji-Zeit im Hinblick auf das darin zum Ausdruck kommende japanische Selbst- und Ausländerbild. Zunächst illustrierend, wie ausländische Karikaturisten einen von einem Gefühl kultureller Überlegenheit geprägten Blick auf das sich modernisierende Japan der Endphase der Edo-Zeit werfen, legt Yoshimura dar, wie sich mit der Erfahrung des Sieges im Russisch-Japanischen Krieg das japanische Eigenbild in Karikaturen in einer Weise veränderte, die selbst vom Gefühl einer kulturellen Überlegenheit, speziell gegenüber Afrika oder dem übrigen Asien, kündigt. Letzteres verdeutlicht Yoshimura mithilfe konkreter Karikatur-Beispiele, die einerseits etwa einen jungen Mann – auf Augenhöhe mit den etablierten Industrienationen – als Symbol für Japan zeigen, während andererseits etwa ein Zerrbild für Menschen schwarzafrikanischer Herkunft steht oder China durch einen Greis und Korea durch einen verängstigten Jüngling dargestellt sind.

Im anschließenden Aufsatz „*Doragon bōru to deatta Kankoku*“ [Die Begegnung Koreas mit Dragonball] analysiert Nakayama Chie am Beispiel von Toriyama Akiras *Dragonball* die Rezeption und die Folgen der Einführung des Manga-Genres im japanischen Nachbarland Korea ab den späten 1980er Jahren. Hierbei stellt sie fest, dass dieses anfangs aufgrund kritischer Stimmen etwa von Eltern- und Erziehungsverbänden, die sich besorgt über die Darstellung von Sexualität und Gewalt in dem fremden Medium zeigten, aber auch aufgrund seinerzeit noch weitverbreiteter anti-japanischer Ressentiments mit nicht unerheblichen Akzeptanzproblemen zu kämpfen hatte. Allerdings wird auch deutlich, dass das Medium besonders von jungen Leuten positiv aufgenommen wurde und so letztlich zu signifikanten Veränderungen in der Struktur des koreanischen Medienmarkts führte, sodass heute wöchentlich erscheinende Manga-Zeitschriften nach japanischem Vorbild die Regel sind.

Im vierten Beitrag „Nihon no manga ni okeru tasha no sōgu“ [Die Begegnung mit dem Fremden im japanischen Manga] beschäftigt sich Yang In-Sil in dem populären japanischen Medium mit dem Bild der in Japan lebenden Koreaner (*zainichi*). Yang zeigt unter anderem am Beispiel der Figur des Boku-san aus dem zwischen 1973 und 1974 in der Manga-Zeitschrift *Shōnen Jump* erschienenen „Hadashi no Gen“ (dt.: *Barfuß durch Hiroshima*), wie Japankoreaner im Manga das Klischee einer gesetzlosen Randgruppe bedienen. Diesem Klischee stellt er anschließend Matsuda Taekos *Nihonjin-teki ichi shōjo* [Nur ein japanisches Mädchen] gegenüber, ein Werk, das in seinen Augen das Potenzial des Manga-Genres bei der Darstellung des Fremden verdeutlicht – führt hier doch auf der Grundlage eines situativ-variablen Fremdheitsbegriffes der Austausch verschiedener „fremder“ Charaktere mit der japanischen Hauptfigur sowie der Charaktere untereinander letztlich jeden Einzelnen zu der Erkenntnis einer individuellen Identität.

In der Folge behandelt Itō Kimio in „Sengo shōnen manga no naka no teki imēji o megutte“ [Über das Bild des Feindes im *shōnen manga* der Nachkriegszeit] die Veränderungen in der Darstellung des Fremden als Gegner im *shōnen manga* (d. h. in einer Kategorie von Mangas, deren Hauptzielgruppe traditionell aus männlichen Jugendlichen besteht) zwischen den 1960er Jahren und der Gegenwart. Hierzu stellt Itō zunächst die Verbindungslinien zwischen der japanischen Jungenkultur der Vor- und Nachkriegszeit heraus, nach der Gegner in der Regel als situative Feinde dargestellt werden, die es zwar zu besiegen gilt, deren Leben aber verschont werden soll, gleichwohl mit dem Unterschied, dass in der Nachkriegszeit patriotisch-nationalistische Zwischentöne weitgehend unterdrückt werden. Er konstatiert allerdings einen ab den 1970er Jahren beginnenden Paradigmenwechsel in Richtung der Darstellung des Gegners als „absoluten Feind“ (*zettai teki*), den es vollständig zu vernichten gilt. Als Beispiel für diese Entwicklung führt er unter anderem Kobayashi Yoshinoris *Sensō-ron* [Über den Krieg] an, einen Manga aus den 1990er Jahren. Diesen nimmt er gleichzeitig zum Anlass, um auf eine Tendenz der Kommerzialisierung von Kriegsdarstellungen im zeitgenössischen *shōnen manga* hinzuweisen, aufgrund derer letztlich rein visuell orientierte, spektakuläre Materialschlachten in den Mittelpunkt der Darstellung rücken (*supekutakuru-ka*).

Abschließend zeigt Bettina Gildenhard in ihrem Beitrag „Tasha toshite no Hittorā“ [Hitler als Fremder] mithilfe einer Gegenüberstellung der Darstellungen der Figur „Adolf Hitler“ in Bernd Eichingers *Der Untergang*, in Walter Moers' *Adolf, die Nazisau* und Tezuka Osamus *Adorufu ni tsugeru* (dt.: *Adolf*), dass die Besonderheit des Mediums Manga, kombiniert mit der örtlichen Distanz zwischen Deutschland und Japan, die Dar-

stellung eines vermenschlichten Hitlerbildes im Sinne von Thomas Manns Essay „Bruder Hitler“ (1939) zulässt, ohne in irgendeiner Weise die historischen Realitäten zu relativieren – ein Spagat, der nach Gildenhard den beiden deutschen Vergleichswerken weniger gelingt, da die Hitlerfigur in *Der Untergang* nur in einer distanziert vermenschlichten Weise vor einer zeitlich begrenzten historischen Kulisse dargestellt wird und in *Adolf, die Nazis* eine karikiert verzerrte Vermenschlichung der Figur im Zentrum steht, die vollkommen losgelöst von der historischen Existenz erscheint.

Wird die Aufsatzsammlung *Manga no naka no „tasha“* in ihrer Gesamtheit betrachtet, zeigt sich, dass die Aufsätze von Kinsui, Yoshimura, Yang und Itō eher dem ersten Ziel des Bandes entsprechen, das Bild des „Ausländers“ im Manga näher zu beleuchten, während Nakayamas Beitrag eher das zweite Ziel erfüllt, einen Blick auf die Aufnahme des japanischen Mediums Manga im Ausland zu werfen. Gildenhard ist in dieser Hinsicht gewissermaßen in der Mitte anzusiedeln, da in ihrem Beitrag zwar die Analyse der Hitlerfigur als „Fremder“ eine hervorgehobene Stellung einnimmt, aber auch die Rezeption von Tezukas *Adorufu ni tsugeru* in Deutschland diskutiert wird. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass unter den vier erstgenannten Beiträgen diejenigen von Kinsui, Yoshimura und Yang jeweils einen besonderen Schwerpunkt auf die Darstellung von Japans asiatischen Nachbarn als „Fremde“ legen. So blickt Kinsui mit einem linguistischen Ansatz auf chinesische Ausländer, Yoshimura aus historischer, interkulturell vergleichender Perspektive auf Japans Verhältnis zu seinen asiatischen Nachbarn im Allgemeinen und Yang mit einem visuell-textinterpretativen Vorgehen auf die Darstellung der in Japan lebenden Koreaner. Itōs Beitrag ist demgegenüber in einem weiter gesteckten Rahmen angesiedelt und darauf ausgelegt, grundlegendere gesellschaftliche Entwicklungstendenzen im Spiegel des Manga-Genres aufzuzeigen.

Die Leseerfahrung von Itōs *Manga no naka no „tasha“* ist geprägt durch die Vermittlung aktueller Forschungsergebnisse des *Imēji toshite no „Nihon“*-[„Japan“ als Image]-Projekts im „21th Century COE“-Programm der Universität Osaka. Nicht zuletzt aufgrund der thematischen Vielfalt der einzelnen Aufsätze, deren Mischungsverhältnis aus zeitgenössischen Inhalten und der Klärung historischer Hintergründe, aber auch aufgrund der Tatsache, dass nicht selten persönliche Erfahrungen oder Interviewberichte mit in die Betrachtung einfließen, gelingt der Aufsatzsammlung gleichwohl die Schaffung einer Symbiose zwischen einer fesselnden Lektüre und der Erfüllung des hohen wissenschaftlichen Anspruchs, das Bild des „Fremden“ im Manga näher zu beleuchten. Speziell bei deutschen Lesern dürfte sich im Übrigen gerade in den Passagen, in denen die Über-