

# COMICS FÜR MÄDCHEN (*SHŌJO MANGA*) UND MÄDCHENLITERATUR ALS PHÄNOMENE DER MODERNEN MASSENKULTUR – EINE ÜBERSICHT ÜBER NEUERE PUBLIKATIONEN

*Besprochen von Reinold OPHÜLS-KASHIMA*

Ein merkwürdiges, bis in die 80er Jahre hinein von der Wissenschaft und der Literaturkritik kaum beachtetes Genre der Massenkultur, der *shōjo manga* [Comic für Mädchen], hat in den letzten Jahren in Japan und zunehmend auch in der außerjapanischen Japanforschung für Aufmerksamkeit gesorgt.

Als Kritik und Publikum übereinstimmend den Zusammenhang zwischen einigen der in den letzten Jahren in Japan meistverkauften Bücher, Kitchen und Tsugumi (1989) von Yoshimoto und Noruwei no mori [...] und dem *manga* für Mädchen erkannten, rückte dieses trotz seiner astronomischen Auflagen bis dahin nur von wenigen Soziologen beachtete Genre mit einem Schlag in den Blickpunkt der Presse, der Literaturkritik und ganz allgemein all jener, die es immer als ein Phänomen der Subkultur abgetan hatten. (Amitrano 1992:195)

In der Nachkriegszeit entstand der *shōjo manga* als ein eher konservativer, auf ein begrenztes Zielpublikum hin orientierter Zweig der aufblühenden Comicliteratur, dessen dominierende Charakteristika die Orientierung auf die romantischen Phantasien und die Erfahrungswelt von heranwachsenden Mädchen, die starke Gefühlsbetontheit und die Entfaltung einer privaten Traumwelt darstellten. Die kitschige Ästhetik dieser Comics hat sicherlich dazu beigetragen, das Wort *kawaii* [süß, lieb, niedlich] zum Universalbegriff der jungen Frauen und Mädchen in Japan für alles Gute und Schöne zu befördern. In den 70er und 80er Jahren wurde die Nische des *shōjo manga* von Comicautorinnen wie Hagio Moto (\*1949), Yamagishi Ryōko (\*1947) und Ōshima Yumiko (\*1947) als Möglichkeit genutzt, im Rahmen der ästhetischen und diskursiven Regeln des Genres nicht nur einer weiblichen Phantasie Ausdruck zu verleihen, sondern auch in der Gesellschaft bisher tabuisierte Bereiche der Sexualität wie Homosexualität und Inzest zu thematisieren. So entwickelte sich der *shōjo manga*, zuerst unbemerkt von der etablierten Welt der Literatur in Japan, „zu einem raffinierten und komplexen Erzählgenre“ (Amitrano 1992:195), das „in die Literatur, ins Kino, in

die Musik und die Mode ausstrahlte“ (ebd.:195). Nicht zuletzt der Ansturm auf die Märkte für *shōjo manga* in Tōkyō und anderen Großstädten Japans, auf denen nicht nur die Comics der populären Autorinnen (hin und wieder auch Autoren) reißenden Absatz finden, sondern auch Tausende von *shōjo manga* zum Verkauf angeboten werden, die von Schulmädchen und jungen Frauen selbst verfaßt werden, zeugt von der ungebrochenen Popularität und Dynamik dieses Genre.

Bei den Darstellungen zum Comic als Zweig der japanischen Massenkultur in Japan wie in westlichen Sprachen (vgl. u. a. Bachmayer 1986, Maderdonner 1986, Schodt und Tezuka 1990) wird der *shōjo manga* meist als ein Subgenre behandelt (vgl. Schodt und Tezuka 1990:88–105, Maderdonner 1986:77–83), ohne daß den Besonderheiten und dem kulturellen Einfluß des Comics für Mädchen eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Erst in den letzten Jahren erregte der *shōjo manga* das Interesse meist jüngerer japanischer Wissenschaftler und Kritiker.

Da die Beschäftigung mit dem Comic für Mädchen noch auf keine längere Tradition zurückgreifen kann, ist die entsprechende Sekundärliteratur eher spärlich gesät. In dieser Sammelbuchbesprechung sollen einige wissenschaftliche und essayistische Werke vorgestellt werden, die sich entweder mit dem *shōjo manga*, der Mädchenliteratur oder den dominierenden Mädchenbildern in der japanischen Kultur beschäftigen. Ausgewählt wurden also Bücher, die sich vorrangig mit dem Aspekt des *shōjo* [Mädchen] im *shōjo manga* beschäftigen. Es mag auf den ersten Blick überraschend erscheinen, daß von einer von und für Mädchen verfaßten Form der Massenkultur ein solch beeindruckender kultureller Impetus ausgegangen ist und noch ausgeht.

Einer der ersten Versuche, sich dem *shōjo manga* zu nähern, stammt aus dem Jahr 1979:

橋本治 『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』 北宋社 1979  
河出書房新社 1984 前・後

Hashimoto Osamu: *Hana saku otometachi no kinpira gobō* [Gemüseallerlei der blühenden Mädchen]. Tōkyō: Hokusōsha, 1979; Tōkyō: Kawade Shobō Shinsha (Kawade bunko), 1984. 1. Band: 222 S., 480 Yen 2. Band: 327 S., 580 Yen.

Der Schriftsteller, Kritiker und Übersetzer Hashimoto Osamu (\*1948) beschäftigt sich in dieser Sammlung von Buchbesprechungen mit verschiedenen Werken von meist gleichaltrigen Schriftsteller(inne)n des *shōjo manga*. In einzelnen Kapiteln werden jeweils mehrere Werke der Autorinnen Hagio Moto (Band 1, S. 73–126), Yamagishi Ryōko (Band 1, S. 171–222) und Ōshima Yumiko (Hashimoto 1984, Band 2, S. 179–314) besprochen. Darüber hinaus finden sich auch noch ausführliche Auseinandersetzungen

gen u. a. mit Kurata Emi<sup>1</sup>, Band 1, S. 9–71), Ōya Chiki<sup>2</sup>, Band 1, S. 127–170), Eguchi Hisashi (\*1958, Band 2, S. 13–96), Kamogawa Tsubame (\*1957, Band 2, S. 13–96), Mutsu Ēko (\*1954, Band 2, S. 97–130), Tsuchida Yoshiko (\*1948, Band 2, S. 131–155) und Azuma Hideo (\*1950, Band 2, S. 157–178). Leider kann diese frühe umfangreiche Beschäftigung mit Comics für Mädchen nur als mißlungen bezeichnet werden. Das Werk enthält kaum Informationen über die Autorinnen und Autoren, kaum Zusammenfassungen der Inhalte der diskutierten Werke, keine Analysen der narrativen oder diskursiven Strukturen des Genres, keinen Versuch, den *shōjo manga* gegenüber anderen Comicformen abzugrenzen. Es enthält, in einem bewußt teils umgangssprachlich, teils metaphorisch gehaltenen und vor allem wenig verständlichen Stil, im wesentlichen wertende Kommentare zu den einzelnen Werken.

Zu Beginn jeder Besprechung einer Autorin oder eines Autors weist Hashimoto der jeweiligen Schriftstellerin oder dem jeweiligen Schriftsteller eine Symbolfarbe und eine Symbolpflanze zu, die irgendeinen, nicht immer klaren Bezug zu den jeweiligen Texten aufweist. Im Fall von Hagio Moto beispielsweise soll die Farbe Gold die nostalgische Stimmung der Comicserien der Autorin symbolisieren:

Die Träume der Hagio Moto handeln von vergangenen Welten. Diese Welten, eingetaucht in gleißendes Sonnenlicht, sich reich und frei ausdehnend, erhalten in den Träumen der Hagio Moto durch diese Blendung ihre goldene Farbe.

Deswegen träumt Hagio Moto in Gold. Von einer Welt, die für immer zugrunde ging. Als Hagio Moto ihre Augen schloß, ging diese Welt zugrunde. (S. 74)

Hashimoto versucht, die Stimmung der Werke nachzuempfinden und in Worte zu fassen, um die Autorin dann dafür zu kritisieren, daß sie nicht die Realität der Pubertät, das Lebensgefühl der Heranwachsenden wiedergibt. Das Genre des *shōjo manga* gewinnt aber nun gerade durch seinen Mangel an Realismus, durch die Verarbeitung fantastischer Motive und die Produktion einer märchenhaften Atmosphäre die Attraktivität, die zu seiner massenhaften Verbreitung führt. Hashimoto enthält also dem Leser nicht nur einen Großteil der wichtigen Informationen über Autor und Werk vor, sondern übersieht auch die Besonderheiten dieses Comicgenres.

Wer sich einen ersten Eindruck von dem Genre der *shōjo manga* verschaffen möchte, dem sei folgender Artikel von Fujimoto Yukari empfohlen:

<sup>1</sup> Das Geburtsdatum der Autorin konnte leider nicht ermittelt werden.

<sup>2</sup> Das Geburtsdatum der Autorin konnte ebenfalls leider nicht ermittelt werden.

藤本由香里 『女の両性具有、男の半陰陽 コミックにおけるトランス・ジェンダー現象』[現代のエスプリ 277号] 1990 177-209頁

Fujimoto Yukari: *Onna no ryōsei guyū, otoko no han inyō* – komikku ni okeru toransu jendā genshō [Frauen sind bisexuell ausgestattet, Männer sind halb Yin, halb Yang – Zum Phänomen der Transsexualität in den Comics]. In: *Gendai no esupuri* [Der Esprit von heute] 277 (1990):177–209.

Fujimoto Yukari<sup>3</sup> analysiert die Rolle der sexuellen Orientierung im *shōjo manga* und stellt an den Beginn ihrer Untersuchung die Feststellung, daß es die „begeisterten Leserinnen und Leser der Comics für Mädchen [...] sind, die das meiste Verständnis für Leute aufbringen, welche die Grenzen des Geschlechts überschreiten, ob es sich nun um Transvestiten oder um Homosexuelle handelt“ (S. 177). In einem diachronen Eildurchgang beschreibt die Autorin die Rolle des Geschlechts und der Sexualität in den *shōjo manga* zwischen ihrer Entstehung in den 50er Jahren und ihrem Durchbruch in der 80er Jahren. Damit gibt sie der Leserin und dem Leser so etwas wie einen knappen historischen Abriss an die Hand.

Fujimoto Yukari führt den Ursprung der Comics für Mädchen auf die *manga* von Tezuka Osamu (1928–89) zurück, der nicht nur als Vater des modernen Comic in Japan gilt, sondern auch als einer der ersten, der 1953 mit der Veröffentlichung einer Comic-Reihe für Mädchen, *Ribon no kishi* [Der Ritter mit der Schleife], begann (S. 177–179). Schon in diesem Werk entdeckt die Autorin einige fundamentale Merkmale des Genres wie die Schaffung einer phantastischen Traumwelt, das Fehlen von Sexualität in den Darstellungen, das kindliche Geschlechts- und Sexualbewußtsein der Figuren und das Überschreiten der Grenzen des eigenen Geschlechtes, indem beispielsweise als Jungen verkleidete Mädchen in den Mittelpunkt der Geschichte gerückt werden. Fujimoto Yukari streift einige der „Klassiker“ des Genres wie z. B. die Comicserie *Berusaïyu no bara* [Die Rose von Versailles] (1972–73) von Ikeda Riyoko (\*1947), um sich dann näher mit einigen Werken von Yamagishi Ryōko und Hagio Moto aus den 70er Jahren zu beschäftigen. Bei beiden Autorinnen finde man ebenfalls oft das Motiv eines Mädchens in Männerkleidern, was die Flucht vor dem Erwachsenwerden und die Furcht vor der Verwandlung in ein geschlechtliches Wesen symbolisiere (S. 179). Zu Beginn der 80er Jahre treten dann, wie Fujimoto an einer Fülle von Beispielen zeigt, die ersten, mit sogenannten weiblichen Eigenschaften ausgestatteten männlichen Figuren auf, die das Überschreiten der Geschlechtergrenzen repräsentieren (S. 183). Darunter erlangte vor allem die Figur des Homosexuellen eine ungeheure Popularität (S. 187). Die Autorin vermutet nun, daß diese Jungen nicht so

---

<sup>3</sup> Das Geburtsdatum der Autorin konnte leider nicht ermittelt werden.

sehr reale männliche Figuren darstellen sollen, sondern eher einen bestimmten Teil des mädchenhaften Empfindens verkörpern (ebd.). Überhaupt kommen im Genre des *shōjo manga* die spezifisch weiblichen Erfahrungen und Empfindungsweisen der japanischen Gesellschaft zum Tragen (S. 198). Da Fujimoto Yukari zudem davon überzeugt ist, daß die Geschlechterrollen weniger biologisch als psychologisch determiniert sind (S. 178), empfindet sie deutliche Sympathien für die zunehmende Tendenz in den Comics für Mädchen, die Geschlechterrollen hinter sich zu lassen und die verschiedenen Formen geschlechtlicher Orientierung bis hin zur Androgynie durchzuspielen.

Zum Abschluß vergleicht die Autorin das Genre mit den weniger populären *redīsu komikku* [Comic für Ladies] (S. 193–194) und der Darstellung von Homosexualität und Transvestismus in Männerzeitschriften (S. 194–198), und sie kommt zu dem Schluß, daß die Darstellung von Männern, die in Frauenrollen schlüpfen, in Männerzeitschriften letztlich das eigene männliche Geschlecht bestätige, während hingegen die *shōjo manga* eher zur Aufhebung der Geschlechterrollen (S. 204–206) und damit zu einer „kopernikanischen Wende“ in der Geschlechterfrage beitragen (S. 206).

Für die Generation, die mit dem *shōjo manga* aufwuchs, bietet der Artikel nur wenig neue Informationen. Als erste Einführung für mit dem Genre weniger Vertraute ist der Artikel allerdings hervorragend geeignet. Die klare Fragestellung, der kurze historische Überblick und die saubere Argumentationsweise heben ihn positiv von der Mehrzahl der Veröffentlichungen zu diesem Thema ab. Da die Autorin eine Reihe weiterer Artikel zu dem Thema veröffentlichte (vgl. Fujimoto 1988, 1991, 1993a und 1993b), in denen sie sich ebenfalls aus feministischer Perspektive mit dem *shōjo manga* beschäftigt, ist wohl in absehbarer Zeit mit der Veröffentlichung einer umfangreicheren Arbeit Fujimoto Yukaris zu rechnen.

本田和子 『少女浮遊』 青土社 1986

Honda Masuko: *Shōjo fuyū* [Mädchen lassen sich treiben] (Tōkyō: Seido-sha), 1986. IV + 262 S., 1.800 Yen.

Einen sehr weiten Blickwinkel wählt Honda Masuko (\*1931), Professorin an der Frauenuniversität Ochanomizu in Tōkyō und Spezialistin für Kinderliteratur und Kulturgeschichte des Kindes, für ihre eher essayistische Beschäftigung mit dem Phänomen des *shōjo*. Das Werk gliedert sich in drei Kapitel, wobei sich das erste, *Kobamu sei* [Das sich verweigernde Geschlecht] (S. 7–140), zunächst in seinem ersten Abschnitt „Dōjo shōten“ [Die Himmelfahrt des kleinen Mädchens] (S. 9–28) mit einigen Passagen aus dem Comic für Mädchen *Zettai anzen kamisori* [Ein absolut sicheres Rasiermesser] (1979) der *shōjo manga*-Autorin Takano Fumiko (\*1957) beschäftigt, um danach einen weiten Bogen von der klassischen Literatur

Japans über das Mädchenbild in der Edo-Zeit (1603–1868) bis hin zu europäischen Frauenbildern zu schlagen. Daher ist es nicht weiter überraschend, daß Honda Masuko zwar zuweilen zu recht interessanten Hypothesen gelangt, insgesamt aber die konkreten Strukturen der jeweiligen besprochenen Werke und Texte aus den Augen verliert.

Honda Masuko interessiert an dem Werk Takano Fumikos, die eher zu den Außenseitern unter den *shōjo manga*-Autorinnen und Autoren zählt, insbesondere das Motiv des Mädchens als Wiedergänger. Ein kleines Mädchen, das vor dem Erreichen der Pubertät verstirbt, wird von der unendlich gütigen Kannon, einer weiblichen Inkarnation Buddhas, an die Hand genommen und kehrt, für ihre Umgebung unsichtbar, auf die Erde zurück. Honda Masuko erkennt darin eine Auseinandersetzung mit dem tabuisierten Thema des Todes (S. 16) und charakterisiert das freie Überschreiten der Grenze zwischen Tod und Leben als ein „Sich-Treiben-lassen“, das die Schranken der Zeitdimension durchbricht (S. 25–26). Der Tod im Mädchenalter wird als Ablehnung des Erwachsenwerdens und damit als Zurückweisen der Mutterschaft interpretiert, was als Motiv nicht nur im *shōjo manga*, sondern auch in einer Anzahl von Werken der klassischen Literatur Japans zu finden sei (S. 23–24).

Die Autorin verliert hier ein wenig die Besonderheiten des Genres aus den Augen. Tatsächlich wird der Tod in den Werken des *shōjo manga* überwiegend als ein romantisches Motiv im Kontext jugendlicher Liebe gezeichnet. Diese Methode einer Analogiebildung, mit der Honda Masuko ein bestimmtes Motiv durch die Jahrhunderte und Kulturen verfolgt, wird besonders im Abschnitt „Furiwakegami' no shō“ [Auszug aus „Gescheitelte, lange Haare“] (S. 59–88) deutlich. Die Autorin verfolgt darin die symbolische Bedeutung der Haarfrisur durch die verschiedenen Zeiten und bildet ein Oppositionspaar, bei dem offenes, langes Haar für Freiheit und die Ablehnung von Mutterschaft und Sexualität im Mädchenalter steht, während gebündeltes oder in Knoten gelegtes Haar Unterordnung und das Leben als erwachsene Frau symbolisiert. Honda Masuko versucht, den Konflikt zwischen gewollter Mädchenschaft und Rollenerwartung gleichzeitig an Hand klassischer Werke der japanischen Literatur wie dem *Man'yōshū* [Sammlung aus zehntausend Generationen] (2. Hälfte des 8. Jh.s) (S. 59–61), dem *Ise monogatari* [Erzählungen aus Ise] (Mitte des 10. Jh.s) (S. 61–64) und dem *Taketori monogatari* [Erzählung vom Bambussammler] (2. Hälfte des 9. Jh.s oder 1. Hälfte des 10. Jh.s) (S. 73–78), des Werks *Midaregami* [Zerzaustes Haar] (1900–01) der Dichterin Yosano Akiko (1878–1942) (S. 80–88) und des Beispiels der Pallas Athene (S. 77) zu erläutern, ohne auf den jeweiligen historischen, sozialen und literarischen Kontext besondere Rücksicht zu nehmen.

Im Kapitel „Oshichi'-ron no tame ni“ [Für eine Theorie über „Oshichi“]

(S. 89–114) untersucht die Autorin die in der Edo-Zeit (1603–1867) ausgesprochen populäre Legende eines Mädchens namens Oshichi, das 1680 oder 1682 einen großen Brand in Edo gelegt haben soll. Nach Honda Masuko habe 1683 tatsächlich die Tochter eines Gemüsehändlers einen kleineren Brand verursacht (S. 93). Diesen realen Kern vergleicht die Autorin mit verschiedenen literarischen Varianten, in denen die Legende von Oshichi verarbeitet wird. Beispielsweise verweist Honda Masuko auf das vierte Kapitel „Koigusa karageshi yaoya monogatari“ [Die Geschichte von der liebeskranken Tochter eines Gemüsehändlers] aus *Kōshoku gonin onna* [Fünf Frauen, die die Liebe liebten] (1686) von Ibara Saikaku (1642–93), in dem eine junge Frau namens Oshichi erfolglos versucht, einen Brand zu legen, um den von ihr geliebten Mann Kichisaburō wiedersehen zu können (S. 92).

Die Autorin stellt sich die Frage, wieso ein relativ unbedeutendes Ereignis wie ein kleinerer Brand, der durch ein junges Mädchen gelegt wurde, die Legendenbildung dermaßen stimulieren konnte. Honda Masuko führt die Popularität der Legende von Oshichi nicht so sehr auf das reale Ereignis, sondern auf die Existenz bestimmter magischer Elemente in der Volkskultur des edozeitlichen Japans zurück. So habe der Brauch bestanden, junge Mädchen dem Feuergott zu opfern, das heißt, sie zu verbrennen (S. 111–112), um den Gott milde zu stimmen. In der Geschichte der Oshichi sei nun diese Kombination von Feuer und Mädchen in verwandelter Form in die Legendenbildung und die Literatur eingegangen. Leider versäumt es die Autorin hier, ihre Hypothesen historisch, ethnologisch oder philologisch zu untermauern und schlägt statt dessen einen weiten Bogen zur Hexenverbrennung in Europa und zur Figur der Jeanne d’Arc (S. 112–114), um auf recht oberflächliche Art Parallelen aufzuzeigen.

Auf ähnliche Weise beschäftigt sich das Buch im folgenden mit westlichen Mädchenfiguren (S. 114–178) wie Momo (*Momo oder die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*, 1981) von Michael Ende (S. 153–158), um dann wieder auf die japanische Massenkultur einzugehen (S. 179–257). Insgesamt ergibt sich ein zwiespältiger Eindruck: Zum einen ist die Behandlung des Motivs des jungfräulichen Mädchens als kulturgeschichtliches Phänomen auch für die Beschäftigung mit dem *shōjo manga* ausgesprochen aufschlußreich und anregend, zum anderen aber erliegt Honda Masuko ständig der Versuchung, alle möglichen Parallelen zu ziehen und Analogien zu bilden, ohne auf den jeweiligen Kontext einzugehen.

Konventioneller, aber auch systematischer und weniger oberflächlich geraten ist folgende Auseinandersetzung mit der Mädchenliteratur in Japan seit den 20er Jahren:

川崎賢子 『少女日和』 青弓社 1990

Kawasaki Kenko: *Shōjō-biyori* [Gute Zeiten für Mädchen] Tōkyō: Seikyūsha, 1990. 225 S., 2.060 Yen.

Kawasaki Kenko analysiert in mehr oder weniger chronologischer Reihenfolge Werke der Mädchenliteratur von Autoren und Autorinnen wie Yoshiya Nobuko (1896–1973), Ozaki Midori (1896–1971), Yumeno Kyūsaku (1889–1936) und Hisao Jūran (1902–57), dann die Science-Fiction-Literatur der Autorinnen Arai Motoko (\*1960) und Ōhara Mariko (\*1959) und nicht zuletzt einige Werke von Yoshimoto Banana (\*1964). Die Untersuchung der Mädchenliteratur seit den 20er Jahren ist auch für die Beschäftigung mit dem Genre des *shōjo manga* von eminenter Bedeutung, da sich nicht nur vielfältige Parallelen zwischen beiden Genres wie die Vorliebe für das Thema der romantischen, jugendlichen Liebesbeziehung feststellen lassen, sondern auch die Vermutung nahe liegt, daß die nach dem Krieg geborenen Autorinnen und Autoren der Comics für Mädchen dem Einfluß der Literatur von Yoshiya Nobuko u. a. unterlagen.<sup>4</sup>

Kawasaki Kenko interessiert sich insbesondere für die psychologische Seite der Darstellung von Mädchen und gebraucht dabei eine nicht immer ganz leicht verständliche Sprache, die von psychoanalytischen Termini durchsetzt ist. Wie die Autorin im Nachwort schreibt, will das Buch nicht eine Literaturgeschichte der Mädchenliteratur sein (S. 223), sondern das Selbstverständnis und die psychische Situation des *shōjo*, wie sie in der entsprechenden Literatur zum Ausdruck kommen, nachzeichnen und analysieren. Kawasaki Kenko demonstriert dabei insbesondere eine deutliche Sympathie für die Mädchenbuchautorin Yoshiya Nobuko und bedauert, daß ihre Werke trotz der großartigen Publikumserfolge aufgrund ihrer Zuordnung zur sogenannten Massenerliteratur kaum besprochen worden sind (S. 11–13, 22). Insbesondere wird auf die bahnbrechende Behandlung des Themas der lesbischen Liebe zwischen jugendlichen Frauen im Werk Yoshiya Nobukos hingewiesen (S. 22–23). Die Motive und Elemente, die Kawasaki Kenko als Ergebnisse ihrer Analyse der Romane der Schriftstellerin präsentiert, könnten ebensogut aus einer Untersuchung eines typischen *shōjo manga* der 70er Jahre stammen: eine versteckte und romanalisierte Erotik, das Fehlen einer direkten Beschreibung von Sexualität, die Vorliebe für gleichgeschlechtliche, im Fall von Yoshiya Nobuko lesbische Liebesbeziehungen, die Beschränkung auf die Welt der Jugendlichen und,

---

<sup>4</sup> Eine detaillierte Darstellung der Geschichte der japanischen Mädchenliteratur von ihren Anfängen bis zum *shōjo manga* findet sich in der unveröffentlichten Magisterarbeit von Tatjana Klee (1991).

vielleicht am wichtigsten, die untergeordnete Bedeutung der Familie (S. 33–34).

Auch in den folgenden Analysen von Werken Yumeno Kyūsakus, an dessen düsteren Erzählungen die Autorin u. a. das Inzest-Motiv besonders interessiert (S. 79–83), und der Romane von Hisao Jūran, welche dieser in der Kriegszeit veröffentlichte, gelingt es Kawasaki Kenko, das Mädchenbild im Kontext der jeweiligen Epoche aufzuzeigen, wenn auch ein gewisser inflationärer Gebrauch des psychoanalytischen Vokabulars, insbesondere des Begriffs des Eros, zu beklagen ist.

Eine Parallele zum *shōjo manga*, wie ihn Fujimoto Yukari beschreibt, läßt sich in der Interpretation der Science-Fiction-Literatur von Ōhara Mariko durch Kawasaki Kenko erkennen. Dies gilt insbesondere für die von der Autorin beobachtete Tendenz zur Zeichnung eines dritten, androgynen Geschlechts, welches die Beschränkungen der Welt des Ödipus-Komplexes und seines weiblichen Pedants, des Elektra-Komplexes, durchbricht (vgl. insb. S. 184–189).

Den Abschluß des Buches bildet eine Auseinandersetzung mit den Werken der Schriftstellerin Yoshimoto Banana (S. 190–222).<sup>5</sup> Zuerst werden positive wie negative Kritiken zum literarischen Werk der Schriftstellerin dargestellt (S. 190–200), um dann eine eigene Interpretation der Romane und Erzählungen Yoshimoto Bananas zu versuchen. Kawasaki Kenko greift u. a. eine Form der Kritik an, welche die fehlende Darstellung der Sexualität in der Literatur der Schriftstellerin als Unterdrückung des Eros auffaßt (S. 193). Die Dominanz der Motive des Schlafens und des Essens werden von Kawasaki Kenko nicht als Abwesenheit, sondern vielmehr als eine Form der Anwesenheit von Eros betrachtet (S. 212). Die Autorin interpretiert die Werke Yoshimoto Bananas „nicht als ein auf Ausschluß und Semiotisierung zielendes System“ (S. 217), sondern als eine Form der Sprache, die den Wünschen und der Natur, vor allem in Form des Wassers und des Klimas, besonders eng verbunden ist. Dieser Literatur gesteht Kawasaki Kenko eine Kraft der Verführung zu (S. 222).

Auch wenn der psychologisierende Duktus der Analysen in diesem Buch den einen oder anderen stören mag, so verhilft diese Arbeit dem Leser zu einigen Erkenntnissen über die Bedeutung der versteckten Erotik in der Mädchenliteratur. Diese lassen sich auch für Untersuchungen des Genres des *shōjo manga* nutzen.

Eine Essaysammlung aus dem Jahr 1984 zum Thema des Comics für Mädchen bietet die Autorin Miyasako Chizuru (\*1947), eine Kulturkriti-

<sup>5</sup> Zu der Beziehung der Schriftstellerin Yoshimoto Banana zum kulturellen Phänomen des *shōjo* vgl. auch Treat 1993.

kerin, die sich insbesondere mit Themen wie Familie, Sexualität und Jugend beschäftigt:

宮迫千鶴 『超少女へ』 北宋社 1984 集英社文庫 1989

Miyasako Chizuru: *Chōshōjo e* [Für die „Übermädchen“]. Tōkyō: Hokusōsha, 1984; Tōkyō: Shūeisha (Shūeisha bunko), 1989. 295 S., 430 Yen.

Dieses Buch enthält eine Reihe von Essays zu verschiedenen Themengebieten, welche die Kultur der Mädchen in Japan betreffen. Darunter befinden sich die Beschreibung eigener Kindheitserinnerungen (Miyasako 1989:9–91), Ausführungen zur japanischen und westlichsprachigen Jugend- und Mädchenliteratur (S. 93–194), u. a. ein bemerkenswertes Kapitel über *Das doppelte Lottchen* (1949) von Erich Kästner (1904–74) (S. 119–132), aber auch eine intensive Beschäftigung mit den drei Fortsetzungscomics *Tōma no shinzō* [Das Herz des Tōma] (1974) (S. 197–216, 236–257), der Vampirgeschichte *Pō no ichizoku* [Die Familie Pō] (1972) (S. 217–235) und dem Science-Fiction-Comic für Mädchen *Sutā reddo* [Sternen-Reddo] (1980) (S. 258–284) der *shōjo manga*-Autorin Hagio Moto (\*1949).

Miyasako Chizuru (\*1947) verfolgt darin die schrittweise Veränderung des, wie sie es nennt, *hishōjo* [Nicht-Mädchens] im Werk der Comic-Autorin. Der Begriff des *hishōjo* enthält zwei Aspekte: zum einen die Übertragung einer mädchenhaften Gefühlswelt auf eine Jungenfigur in den früheren Werken wie in *Tōma no shinzō* [Das Herz des Tōma] und zum anderen die Darstellung eines sogenannten *hikō shōjo* [unmoralischen Mädchens] in der Science-Fiction-Handlung von *Sutā reddo*.

*Tōma no shinzō* ist für deutsche Leser ein bemerkenswerter *shōjo manga*, da Hagio Moto die Handlung an verschiedene deutsche Orte, u. a. nach Gießen, verlegt, was nicht unbeträchtlich zu der Popularität der doch an touristischen Attraktionen keineswegs überreichen hessischen Stadt unter jungen Japanerinnen geführt hat. Thematisiert werden darin die versteckt auch erotischen Beziehungen von Jungen, die gemeinsam ein Gymnasium besuchen. Für Miyasako Chizuru nun repräsentieren einige dieser Figuren keine männlich-jugendliche, sondern vielmehr eine mädchenhafte Gefühlswelt. Die Autorin stellt sich in diesem Zusammenhang die interessante Frage, warum Hagio Moto eine solche Vorliebe für westliche Schauplätze und Ideen entwickelt (S. 239) und glaubt, die Antwort in der Attraktivität des abendländischen, christlichen Vaterbildes gefunden zu haben (S. 240). Der Autorin zufolge handelt es sich bei der japanischen Gesellschaft um eine von starken Müttern und eher schwachen Vätern geprägte Gesellschaft. Dies führe in der psychologischen Tiefenstruktur der japanischen Mädchen zu dem Bedürfnis, sich von der übermächtigen Mutter zu lösen und erzeuge den Wunsch nach einem starken und somit westlichen Vater (S. 243). Wie

immer man diese Theorie beurteilen mag, so läßt sich doch feststellen, daß die exzessive Übernahme westlicher Motive und Symbole, einschließlich der überraschenden Popularität katholischer Elemente in den Comics für Mädchen in Japan (vgl. S. 245), erklärungsbedürftig ist. Die Frage, welche Motive, welche diskursiven Strukturen und welche Symbole übernommen oder nicht übernommen werden, findet in den mir bisher ansonsten vorliegenden Arbeiten zu dem Genre des *shōjo manga* leider kaum Beachtung.

Miyasako Chizuru zufolge wird aus den in Jungen verwandelten Mädchen der bisherigen Comics von Hagio Moto in dem Comic *Sutā Reddo* die Anführerin einer Jugendbande namens Reddo Sei [Roter Stern], die in einer futuristischen Stadt namens New Tōkyō City um ihr Überleben kämpft (S. 259). In diesem Comic komme das freie, aktiv handelnde Mädchen zum Durchbruch, welches das Jungenkostüm ablege und die weiblichen Gefühle der Comic-Schriftstellerin zum Ausdruck bringe (S. 262). Das weibliche Prinzip der Lebenserhaltung und des Lebenwollens, verkörpert durch die Protagonistin Reddo Sei, siege in diesem Comic über das von dem Geliebten und Antagonisten Erugu repräsentierte männliche Prinzip der Vernunft, welches in der Zerstörung des sogenannten Degenerierten und in der Auslöschung des Andersartigen münde (S. 263).

Auch wenn es sich bei dieser Essaysammlung nicht um eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem *shōjo manga* handelt, und einige Thesen Miyasako Chizurus vielleicht fragwürdig erscheinen mögen, so ist die intensive und kenntnisreiche Auseinandersetzung mit Autorinnen wie Hagio Moto vorbildhaft. Um auch im wissenschaftlichen Kontext ein Gesamtbild des Genres zu erstellen, erscheint es mir notwendig, zuerst eine Reihe von Detailuntersuchungen zu einzelnen Werken zu unternehmen und deren Ergebnisse zusammenzutragen und zu vergleichen. An solchen konkreten Werkanalysen besteht noch ein gravierender Mangel.

Eine interessante Aufsatzsammlung zum Thema „Zeitschriften für Mädchen“ verbirgt sich hinter folgendem Titel:

大塚英志 (編) 『少女雑誌論』 東京書籍 1991

Ōtsuka Eiji (Hg.): *Shōjo zasshi ron*. [Über Zeitschriften für Mädchen]. Tōkyō: Tōkyō Shoseki 1991. 287 S., 1.600 Yen.

In mehr oder weniger chronologischer Reihenfolge werden in diesem Buch Zeitschriften seit der Kriegszeit untersucht. Es finden sich ein kritischer Artikel von Honda Masuko über die affirmative Tendenz der Mädchenzeitschriften in der Kriegszeit (S. 7–43), eine sehr detailgetreue, aber wenig analytische Beschäftigung mit den in den 50er Jahren publizierten Zeitschriften *Himawari* [Sonnenblume] und *Junia soreiyu* [Junior Soleil] von Minakawa Mieko (\*1949) (S. 45–84), eine Auseinandersetzung der Psycho-

login Kayama Rika (\*1960) mit der Zeitschrift für Mädchen *Oribu* [Olive], die seit 1982 erscheint (S. 103–124), eine Beschreibung des Phänomens der in den 80er Jahren ausgesprochen populären Mädchenpopgruppe *Pinku rēdi* [Pink ladies] durch den Zeitschriftenredakteur Nakamura Akio (\*1960) und schließlich eine Untersuchung der *redīsū komikku* [Comics für Ladies], eines Genres, das interessanterweise nicht annähernd die Popularität der *shōjo manga* erreichen konnte, von Hayashi Sadae (\*1956), Dozentin an der städtischen Universität von Ōsaka (S. 255–276).

Zwei Artikel beschäftigen sich mit besonders auffälligen Phänomenen, die mit der Mädchenkultur der 80er Jahre in Japan in Beziehung stehen: der verbreiteten Vorliebe für okkulte Praktiken einerseits und der zunehmenden Nachfrage nach Sexualaufklärung für Mädchen andererseits.

Morishita Masako (\*1957), Dozentin an der Tokioter Gakugei-Universität und Spezialistin für Kinderbuchliteratur, beschäftigt sich in „*Uranai – omajinai to, watashi’ monogatari – ‚Mai bāsudei’ o megutte*“ [Wahrsagelei, Hexerei und „Ich“-Erzählungen – zu „My birthday“] mit der seit 1979 publizierten Zeitschrift für Mädchen *Mai bāsudei* [My birthday], die vor allem Artikel zu den Themen Liebe und Okkultismus enthält (S. 125–148). Die Autorin stellt einen Trend fest, der von Geschichten über Wunder und Magie hin zu Anleitungen und Hilfestellungen für eine eigene okkulte Praxis führt (S. 139). Dabei kann Morishita Masako zufolge jede alltägliche Handlung wie z. B. das Backen von Kuchen zu einer magischen Handlung werden (S. 140–141). Die ungeheure Popularität der Phänomene des *uranai* [Wahrsagen] und der *omajinai* [Hexerei] bei den japanischen Mädchen in den 80er Jahren erklärt die Autorin zum einen durch das verständliche Bedürfnis, die Welt aktiv zu eigenen Gunsten beeinflussen zu wollen, und zum anderen durch den Wunsch, sich mit der eigenen Identität und der Beziehung zur Umwelt auseinanderzusetzen (S. 148).

Der Kulturkritiker Serizawa Shunsuke (\*1942) befaßt sich in „*Shōjotachi no meisō suru sei – sei no manyuaru-ka ga motarashita mono*“ [Die verirrte Sexualität der Mädchen – Was der Trend zu Sexualanleitungen zur Folge hat] mit Zeitschriften wie *Kissu* [Kiss] oder *Kyarotto gyaruzu* [Carrot girls] (S. 177–202), in denen Artikel zur Sexualaufklärung für Mädchen zu finden waren und die 1983 und 1984 entweder verboten wurden oder sich den Auflagen des Kultusministeriums unterwarfen (S. 178). Der Autor untersucht daneben eine Reihe von Umfragen zum Wissen über Sexualität und Sexualverhalten bei Mädchen und Jungen und kommt u. a. zu dem bemerkenswerten Schluß, daß zwar eine Zunahme des indirekten, über Medien vermittelten Wissens zu konstatieren ist, sich das Sexualverhalten in dem Untersuchungszeitraum von zehn Jahren jedoch nicht gravierend verändert hat (S. 192). In einem Vergleich zwischen Mädchen- und Jungenzeitschriften, die sich mit Sexualität beschäftigen, sei der größte Un-

terschied darin zu erkennen, daß Zeitschriften für Jungen Frauen oder Mädchen zum Sexualobjekt machten, während hingegen Magazine, die sich an Mädchen wenden, die psychische wie sexuelle Annäherung an das andere Geschlecht in den Mittelpunkt rückten (S. 197–201).

Ōtsuka Eiji (\*1958), der bereits eine Reihe von Veröffentlichungen über Comics in Japan vorzuweisen (vgl. u. a. Ōtsuka 1988 und 1992) und zudem eine umfassende Arbeit über den *shōjo manga* angekündigt hat (S. 88), geht in seinem Artikel mit dem interessanten Titel „Kawaii' no tanjō – ‚ribon' no furoku kō“ [Die Geburt des Begriffs „niedlich“ – Gedanken zu den Werbegeschenken der Zeitschrift *Ribon*] (S. 85–102) auf die Werbegeschenke des *shōjo-manga*-Magazins *Ribon* [Ribbon] ein. Diese Zeitschrift, die 1971 gegründet und dem Autor zufolge später maßgeblich von der *shōjo-manga*-Autorin Mutsu Ēko (\*1954) geprägt wurde (S. 88), publizierte vor allem Mädchencomics der traditionelleren Art, wie sie Anfang der 70er Jahren populär wurden. Ōtsuka Eiji geht von der Vermutung aus, daß ungefähr seit Mitte der 60er Jahre die Begriffe *kawaii* oder *kawayui* zur Charakterisierung solcher Dinge herangezogen wurden, die als *meruhenchikku* [märchenhaft], also als süß und niedlich wie Figuren im westlichen Märchen, empfunden wurden (S. 95). Leider geht der Autor nicht weiter auf diese Schlüsselbegriffe in der Sprache der jungen Frauen und Mädchen im heutigen Japan ein. Eine intensivere Beschäftigung mit den Worten *kawaii* und *kawayui* oder eine Analyse ihres Wortfeldes wäre durchaus angebracht und lohnenswert gewesen.

Der anregende, wenn auch nicht sehr stringente Essay „Shōnen no haken – ‚June' to bishōnen“ [Die Entdeckung des Jungen – *June* und der schöne Junge], der sich mit dem in der Zeitschrift *June* in den 80er Jahren veröffentlichten *shōjo manga* befaßt, stammt aus der Feder des Kritikers Matsumoto Takayuki (\*1959) (S. 229–254). Darin stellt der Autor die Behauptung auf, daß seit dem Beginn der 80er Jahre das Genre der Comics für Mädchen sich als ausgesprochen innovativ und spannend präsentiere, während zuvor der Comic für Jungen das interessantere Genre gewesen sei (S. 238). In Widerspruch zu dieser Zeitangabe nennt er als Beispiele für wichtige Werke des *shōjo manga* vor allem Comics aus den 70er Jahren, wie z. B. *Kaze to ki no shi* [Gedichte über den Wind und die Bäume] (1977) von Takemiya Keiko (\*1950) oder *Pō no ichizoku* [Die Familie Pō] (1972) und *Tōma no shinzō* [Das Herz des Tōma] (1974) von Hagio Moto. Im Mittelpunkt der Betrachtung Matsumoto Takayukis steht der sogenannte *bishōnen* [schöner Junge], mit dessen Hilfe das Genre seit dem Beginn der 80er Jahre bisher tabuisierte Felder der Sexualität wie das der Homosexualität erobere (S. 238–239). Die Sexualität im *shōjo manga* wird dem Autor zufolge durch folgende drei Charakteristika bestimmt: erstens durch „neutralen Eros“ (*chūseitekina erosu*) oder Androgynität, zweitens durch

die „Unmöglichkeit von Sexualität“ (*sei no fukanōsei*) und drittens durch das „Bild einer reinen Beziehung“ (*pyua na kankei*) (S. 245). Leider verzichtet Matsumoto Takayuki auf eine weitere Erläuterung dieser Punkte. Der Begriff der „reinen Beziehung“ meint im Kontext der Diskussion über die *shōjo manga* wohl weniger eine asexuelle, „platonische Liebe“, sondern zielt vielmehr auf eine im wörtlichen Sinne „reine“, von allen Alltagswidrigkeiten „gesäuberte“ ideale Liebesbeziehung. Diese drei Charakteristika entsprächen der Vorstellungswelt heranwachsender Mädchen in Japan. Der „schöne Junge“ sei, so der Autor, die Verkörperung des Unbewußten junger Mädchen (S. 248–250), wie auch die Sexualität im Comic für Mädchen aus der Perspektive dieser Altersgruppe gezeichnet werde (S. 251).

Ian Buruma weist in dem Kapitel „Das dritte Geschlecht“ seines eher populärwissenschaftlich gehaltenen Werks *A Japanese Mirror* (Buruma 1984:146–169) darauf hin, daß sowohl die androgyne Figur des „bishōnen“ als auch homoerotische Tendenzen im *shōjo manga* Vorläufer in der Kultur der Edo-Zeit, vor allem im 17. und 18. Jahrhundert, besitzen. Es wäre einer genaueren Untersuchung wert, zu überprüfen, inwieweit bestimmte, ständig reproduzierte Stereotype und Vorstellungen des Comics für Mädchen auf ältere Vorbilder zurückgehen.

Yamashita Etsuko (\*1955), Redakteurin der Zeitschrift *Feminite* [Féminité], als Wissenschaftlerin tätig am Kokusai Nihon Bunka Kenkyū Sentā (International Research Center for Japanese Studies) und spezialisiert auf Frauengeschichtsforschung, analysiert in ihrem Artikel „Shōjo manga ni mirareru ‚haha‘ no henyō“ [Die Wandlungen der „Mutter“ im Comic für Mädchen] die Veränderung des Mutterbildes im *shōjo manga* seit seiner Entstehung in den 50er Jahren (S. 203–227). Die Autorin versucht, das Genre zuerst einmal zu bestimmen, indem sie von der „Semiotisierung der Stimmung“ und der im Comic gezeichneten Lebensweise spricht (S. 205). Damit ist die Umsetzung von Vorstellungen und Wünschen in beliebig oft reproduzierbare Zeichen (z. B. die Markenzeichen bei Kleidungsstücken) und Symbole gemeint. Yamashita Etsuko charakterisiert die Comics für Mädchen zudem als Wegwerfartikel in einer schnelllebigen Konsumgesellschaft, die sich an den Bedürfnissen der Konsument(inn)en orientieren müssen (S. 204). Der Autorin zufolge haben daher nur solche *shōjo manga* Erfolg, die einen bei den Leserinnen beliebten Frauentyp zeichnen (ebd.). Dadurch könnten sie, so Yamashita Etsuko, dem Beobachter viel über die japanischen Frauen von heute verraten (S. 205).

Der Autorin gelingt es in diesem Artikel, an einer Reihe von Beispielen die Entwicklung des Mutterbildes im *shōjo manga* zu beleuchten und auf eine Hypothese zuzuspitzen. Im Comic für Mädchen gibt es demnach auffallend häufig Schilderungen, in denen sich die Familie durch den Tod

der Mutter oder durch eine Scheidung im Zustand der Auflösung befindet. Da aber meist die Welt einer Überflußgesellschaft gezeichnet wird, in der die Töchter finanziell unabhängig sind, werde dieser Auflösungszustand nicht als tragisch empfunden. Die Atmosphäre der Comics sei im Gegenteil eher heiter (S. 208–209). Yamashita Etsuko spricht dann auch von einem Übergang vom „Familiendrama“ zum „Familienspiel“, in dem der Familie keine tiefere Bedeutung mehr zukomme (S. 215).

Der Artikel weist an den Stellen Schwächen auf, an denen die Autorin versucht, die Fiktion der *shōjo manga* und die Realität in ein Widerspiegelungsverhältnis zu zwingen. So „symbolisierten“ die Comics für Mädchen die „narzißtische Welt der Frauen, welche die Illusion produziert, in der Verbrauchergesellschaft eine Hauptrolle spielen zu können“ (S. 206). Yamashita Etsuko kann an dieser Stelle nicht überzeugend darlegen, in welchem Zusammenhang die politische Diskussion über die Stellung der Frau mit dem Massenphänomen des Comic für Mädchen steht. Der Vermutung, daß der Auflösung der Familie im *shōjo manga* eine Krise der Familie in der Realität entspreche, widerspricht die Autorin selbst, da z. B. der von ihr als relativ gering erachtete Anstieg der Scheidungen in Japan (von 15 911 Ehescheidungen 1971 auf 21 199 im Jahr 1987) diesen Schluß nicht zulasse (S. 214).

Zuletzt soll an dieser Stelle der Versuch Ōtsuka Eijis vorgestellt werden, das Phänomen des *shōjo* aus der Perspektive des Ethnologen zu betrachten:

大塚英志 『少女民族学—世紀末の神話をつむぐ《巫女の末裔》』  
光文社 1989

Ōtsuka Eiji: *Shōjo minzokugaku – seikimatsu no shinwa o tsumugu „miko no matsuei“* [Die Ethnologie des Mädchens – die mythen-spinnenden „Nachfahren der Schamaninnen“ am Ende unseres Jahrhunderts] Tōkyō: Kōbunsha, 1989.

Ōtsuka Eiji unternimmt in dieser Studie, wie er im Vorwort darlegt (S. 3–5), den Versuch, eine Ethnologie der Großstadt zu entwerfen, ohne auf die Methoden der japanischen Volkskunde in der Tradition etwa von Yanagita Kunio (1875–1962) zurückzugreifen:

Dieses Buch entstand im Zusammenhang mit meinem Interesse an dem, was ich Ethnologie der Großstadt im Sinne einer Medientheorie nennen möchte. Dieses Mal wähle ich insbesondere die Kultur der Mädchen, das heißt, die „Comics für Mädchen“, die „Zauberei“, die „Kleidung“ u. a. zum Gegenstand der Betrachtung und verwende dafür die Bezeichnung „Ethnologie der Mädchen“. (S. 4)

In einem essayistisch gehaltenen Stil beschreibt und interpretiert der Au-

tor elf Praktiken, Räume oder Gegenstände, die er als wesentlich oder als paradigmatisch für die *shōjo bunka* [Kultur der Mädchen] erachtet. Diese umfassen die Kleidung (S. 25–46), den speziellen Gebrauch der japanischen Schriftzeichen der *hentai shōjo moji* [Schriftvarianten für Mädchen] in Comics für Mädchen und Mädchenzeitschriften (S. 47–68), das Mädchenzimmer (S. 69–91), die Schule (S. 95–111), die *rika-chan*-Mädchenpuppen (S. 113–128), das *poemu* (Poem), eine Art Liebesgedicht (S. 129–154), das Ritual des morgendlichen Bades (S. 155–169), die Gerüchte über unheimliche Ereignisse und Gespenstergeschichten (S. 171–188), die Großmutter (S. 189–204), die Jungen (S. 205–224) und schließlich das Ritual des *sotsugyō* [Abschlußprüfung], hier verstanden als eine Form der Reifeprüfung zum Abschluß der Mädchenphase (S. 225–242).

Im soziologischen Sinn bedeutet die *shōjo*-Periode für Ōtsuka Eiji eine Art Moratorium, in dem das Mädchen ohne Einbindung in die verschiedenen Prozesse der Produktion und Reproduktion existiert (vgl. S. 17–21). Produktion wird hier übrigens in einem sehr weiten Sinne, der z. B. auch das Gebären von Kindern mit einschließt, begriffen. In der Zeit vor der Moderne habe es in der bäuerlichen Gesellschaft nur die Trennung in geschlechtsreife Frauen und noch nicht geschlechtsreife Kinder gegeben (S. 18).

Während nach Ōtsuka Eiji die Jungen und jungen Männer sich in der heutigen Gesellschaft schon früh auf ihre Rolle als an der Produktion Beteiligte einstellen, besäßen junge Frauen bis zu ihrer Heirat selbst noch als *OL* (Office Lady) überwiegend eine von der Produktion unabhängige Identität als Konsumentin (S. 20–21). Die japanische Werbebranche betrachte inzwischen Frauen bis zum Lebensalter von dreißig Jahren als potentielle Käuferinnen der Waren der *shōjo*-Kultur (S. 204). Da sich dem Autor zufolge in Japan immer deutlicher die Entstehung einer Verbrauchergesellschaft abzeichnet, sei es nicht verwunderlich, daß sich auch die *kawaii karuchā* [die süße Kultur] (zu dem Begriff vgl. S. 48, 51–52), also die Kultur der Mädchen in Japan, ausbreite und immer weitere Kreise der japanischen Gesellschaft erfasse (S. 23).

Von seinem Standpunkt als Ethnologe aus bezeichnet der Autor das Übergangsstadium, in der das Mädchen seine Identität als *shōjo* aufgibt, als *sotsugyō* [Abschlußprüfung] oder, in Anlehnung an Victor Turner (vgl. dazu Turner 1974), als *communitas*, also als eine Zeit, in der das Mädchen sich außerhalb der gesellschaftlichen Regeln des Alltags befindet, da es sich einer Art Reifeprüfung durch das zeitweilige Verlassen der Gemeinschaft unterzieht. Dieser Begriff der *communitas* wird von Ōtsuka auf die gegenwärtige japanische Gesellschaft übertragen und am Beispiel des Mythos vom weiblichen *aidoru*, vom mädchenhaften Fernsehstar, exemplifiziert. Ein *shōjo* verläßt demnach den Alltag, um in der Welt der Stars

eine Reihe von Abenteuern zu bestehen (z. B. Konflikte mit bösen Produzenten), und kehrt schließlich mit einer Heirat in die Welt des Alltags zurück (S. 232–233). Im Japan von heute verliert dem Autor zufolge allerdings die Rückkehr zu den Regeln des alltäglichen Lebens allmählich ihren Sinn (S. 234).

Wie der Autor an den Beispielen der *obā-chan* [Oma] (S. 189–204) und der *rika-chan*-Puppen (S. 113–128) zu demonstrieren versucht, verinnerlicht die Kultur des *shōjo* immer größere Teile der japanischen Gesellschaft für sich und verseehe auch Mütter, Großmütter, Jungen und selbst den verstorbenen Shōwa-Tennō (S. 190–191) mit den typischen Eigenschaften eines *shōjo* (vor allem *kawaii* [süß, niedlich, liebenswert] und *muku* [rein]).

Ōtsuka Eiji verbindet mit der *shōjo*-Periode nicht nur eine zeitliche, sondern auch eine räumliche Vorstellung. Im Zentrum steht dabei das süße Mädchenzimmer (S. 69–91), das mit *kawaii mono* [süßen Dingen] ausgestattet wird und in denen die Mädchen sich okkulten Praktiken widmen (S. 171–188). In der phantastischen Welt der Comics für Mädchen oder auch in der Mädchenliteratur werde auch der staatliche Raum der Schule in einen solchen Raum für Mädchen verwandelt (S. 93–111).

Der ethnologische Blick des Autors kommt insbesondere in der Theorie zum Ausdruck, daß die Mädchen von heute als Nachfolgerinnen der *miko*, der japanischen Schamaninnen, zu betrachten seien. Wie in dem morgendlichen Ritual des *asashan* [Haarewaschen am Morgen] Ōtsuka zufolge die Tradition des *misogi* [rituelle Reinigung] in einer von ihrem ursprünglichen Sinn abgelösten, verselbständigten Form wieder zum Vorschein komme (S. 163–165), so nähmen die okkulten Praktiken der Mädchen mit den selbstgeschaffenen Göttern, den Gespenstergeschichten und der magischen Betrachtung von süßen Alltagsgegenständen die religiösen Traditionen der japanischen Alltagskultur wieder auf (vgl. u. a. 167–169, 178–180).

In einem „Epilog“ (S. 243–249) kritisiert Ōtsuka die seiner Auffassung nach zunehmende Unfähigkeit der Japaner, erwachsen zu werden, als eine große Gefahr für die japanische Gesellschaft und fordert seine Landsleute dazu auf, sich dem Problem zu stellen:

Sind wir in der Lage, vom Stadium des „Mädchens“ in das des „Erwachsenen“ überzuwechseln? Wenn wir das nicht können, so müssen wir wohl über unseren Untergang zu reden haben. (S. 249)

Ähnlich wie Honda Masuko im weiter oben besprochenen *Shōjo fuyū* [Mädchen lassen sich treiben] vermittelt Ōtsuka Eiji dem Leser von *Shōjo minzokugaku* eine Fülle von interessanten Beobachtungen und verhilft ihm zu vielfältigen Anregungen und Kenntnissen, die hier nur im Ansatz be-

geschrieben werden können. Es ist dem Autor auf jeden Fall zuzustimmen, wenn er eine Entwicklung der „Ethnologie des Mädchens“ in Japan fordert (S. 249). Insgesamt aber vermeidet es auch dieser Autor, einzelne Aspekte wirklich genau zu verfolgen, und beschränkt sich auf eine streckenweise brillante, aber auch oberflächliche Form der Interpretation. Seine Vorgehensweise erscheint allerdings konsequenter als die Honda Masukos, da er sich auf die synchrone Analyse einiger Phänomene der gegenwärtigen japanischen Kultur und Gesellschaft beschränkt.

Aus den hier besprochenen Arbeiten läßt sich erkennen, daß vor allem Kultur- und Literaturkritiker oder meist jüngere Literaturwissenschaftler begonnen haben, sich mit dem *shōjo manga*, der Mädchenliteratur oder dem Phänomen des *shōjo* allgemein zu beschäftigen. Dabei ist die gesamte Bandbreite von detaillierten Werkinterpretationen wie im Fall von Kawasaki Kenko, die sich mit der japanischen Mädchenliteratur beschäftigt, bis zu globalen kulturanthropologischen Ansätzen wie bei Honda Masuko oder Ōtsuka Eiji abgedeckt. Auffällig, aber nicht überraschend, ist der hohe Anteil von Wissenschaftlerinnen, die sich nun um die Thematik bemühen.

Den hier besprochenen Abhandlungen und Essays ist allerdings anzumerken, daß im Vergleich zur Auseinandersetzung mit der Mädchenliteratur die Beschäftigung mit dem *shōjo manga* als Genre noch in den Kinderschuhen steckt. Oft werden, wie insbesondere bei Honda Masuko und Ōtsuka Eiji, einzelne *shōjo manga* als Beispiele herangezogen, um allgemeinere Hypothesen über die japanische Gesellschaft zu begründen. Es mangelt daher bisher sowohl an literaturwissenschaftlichen und diskursanalytischen Fallstudien zu einzelnen Autoren und Werken wie auch an wissenschaftlichen Versuchen, das Genre insgesamt in seinem kulturwissenschaftlichen, sozialwissenschaftlichen und kulturhistorischen Kontext zu erforschen. Einige der hier besprochenen Arbeiten meist jüngerer Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler bzw. Kritikerinnen und Kritiker geben allerdings zu der Hoffnung Anlaß, daß die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Comics für Mädchen in näherer Zukunft der gesellschaftlichen und massenkulturellen Bedeutung dieses Genres gerecht wird.

Die bisherige Forschung zum *shōjo manga*, zum Comic für Mädchen, hat deutlich gemacht, daß dieses Genre nicht nur einen bedeutsamen kulturellen Mikrokosmos darstellt, sondern auch vielfältige Interdependenzen zur japanischen Kultur und Gesellschaft aufweist. Eine Auseinandersetzung mit den Phänomenen der japanischen Massenkultur kann daher erheblich zum Verständnis der japanischen Gesellschaft beitragen.

## LITERATURVERZEICHNIS

- Amitrano, Giorgio (1992): Das Phänomen Banana Yoshimoto. In: Yoshimoto, Banana: *Kitchen*. Zürich: Diogenes, 191–203.
- Bachmayer, Eva (1986): „Gequälter Engel“ – Das Frauenbild in den erotischen Comics in Japan. Versuch einer psychoanalytischen und feministischen Interpretation. In: *Aspekte japanischer Comics*. Wien: Institut für Japanologie der Universität Wien, 95–223 (Beiträge zur Japanologie; 21).
- Buruma, Ian (1985): Japan hinter dem Lächeln – Götter, Gangster, Geishas. Frankfurt a. M.: Ullstein. (Englisch (1984: *A Japanese Mirror – Heroes and Villains of Japanese Culture*. London: Jonathan Cape.)
- Fujimoto Yukari (1988): Kotohodo ka no yō ni – shōjo manga no seibyōsha [So wird es gesagt – die Schilderung der Sexualität im Comic für Mädchen]. In: *Gendai no esupuri* (Tōkyō) 246:39–54.
- Fujimoto Yukari (1991): Onna de aru koto o aiseru ka – lezubian komikku to shisutāfuddo o megutte [Kann frau es lieben, eine Frau zu sein? – über Lesben-Comics und Schwesternschaft]. In: *Imago* (Tōkyō) 2, 8:162–175.
- Fujimoto Yukari (1993a): Tōshindai no kagami – josei no jiko hyōgen toshite no shōjo manga [Der lebensgroße Spiegel – Der Comic für Mädchen als Selbstausdruck der Frauen]. In: Mizuta Noriko (Hg): *Josei no jiko hyōgen to bunka* [Kultur und der Selbstausdruck der Frauen]. Tōkyō: Tabata shoten, 71–83.
- Fujimoto Yukari (1993b): „Onna to ren'ai – shōjo manga no rabu iryūjon“ [Frauen und Liebe – die Illusion der Liebe im Comic für Mädchen]. In: *Nyū feminizumu rebyū* (Tōkyō) 1,1:102–132.
- Honda Masuko (1993): Shōjo e no manazashi [Der Blick auf das Mädchen]. In: *NHK ningen daigaku* [Die NHK-Volkshochschule] Vorabdruck einer wöchentlichen Radiosendung von Juli bis September 1993. Tōkyō: Nippon Hōsō Shuppan Kyōkai.
- Klee, Tatjana (1991): *Zur Entwicklung der japanischen Mädchenliteratur von der Meiji-Zeit bis in die Gegenwart*. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Frankfurt a. M.: Johann Wolfgang Goethe-Universität.
- Maderdonner, Megumi (1986): Kinder-Comics als Spiegel der gesellschaftlichen Entwicklung in Japan. In: *Aspekte japanischer Comics*. Wien: Institut für Japanologie der Universität Wien, 1–94 (Beiträge zur Japanologie; 21).
- Ōtsuka Eiji (1988): „Manga“ no kōzō [Die Struktur des Comics]. 2., erweiterte Auflage. Tōkyō: Yudachisha (1987).
- Ōtsuka Eiji (1992): *Kasō genjitsu hihyō* [Kritiken zur hypothetischen Realität]. Tōkyō: Shin'yōsha.

Schodt, Frederik und Tezuka Osamu (1990): *Crime and Punishment*. Tōkyō: The Japan Times.

Treat, John Whittier (1993): Yoshimoto Banana Writes Home: *Shōjo* Culture and the Nostalgic Subject. In: *The Journal of Japanese Studies* (Seattle) 19,2:353–387.

Turner, Victor (1974): *Dramas, Fields and Metaphors – Symbolic Action in Human Society*. Ithaca and London: Cornell University Press.