

Animalisierung als Metapher moralischer Vorstellungen von Weiblichkeit in der japanischen (Pop)Kultur und Pornographie

Sebastian Klausner

Warum hast du so große Ohren?

Plüschige Ohren auf dem Kopf, Pfoten anstelle von Händen und immer ein ‚Myu‘ auf den Lippen. Ein Motiv, dem man im Manga nicht selten begegnet: Mädchen, die zwischen Tier und Mensch durch die japanische Popkultur geistern. Doch diese Animalisierung des Weiblichen hat längst die Grenzen des Panels überschritten. So bezeichnet Azuma Hiroki die momentane Phase der japanischen (Pop)Kultur als eine „era of animals“, welche sich zwischen den Traumfantasien der otaku¹ und den gesellschaftlichen Tendenzen zu integrieren versucht.² Wenn die Linie zwischen gesellschaftlichem Diskurs einerseits und visueller Unterhaltung andererseits verschwimmt, stellt sich die Frage, ob die kemonomimi (jap.: Tierohren), eben jene Tierfrau, nicht nur süßes Dekor, sondern vielmehr intrinsischer Moment einer reaktionären Männervision ist. Laut Claude Lévi-Strauss „reinigt jede Metapher die Sprache und führt sie zu ihrer ursprünglichen Natur zurück, indem sie für einen Augenblick eine der zahllosen Synekdoten auflöst, aus denen die Rede besteht“.³ Fassen wir die Tierfrau als Metapher, ‚übersetzen‘ sie, zeigt sich an ihr ein idealisierter Handlungskatalog für Akteurinnen in der japanischen Gesellschaft. So will ich anhand von drei oftmals konträr gedachten Typologisierungen von diskursiver Weiblichkeit, nämlich kemonomimi in der Pornographie, asexueller shôjo (jap.: Mädchen) und berufstätiger Office Lady (OL), Verbindungslinien aufzeigen, die ein homogenes Bild von Weiblichkeit – und ex negativo, von Männlichkeit – zur Folge haben.

¹ Anime-/Manga-Fans, deren Verhalten bis weit in die 1990er pathologisiert und kriminalisiert wurde. Vgl. Frederick Schodt, *Dreamland Japan. Writing on Modern Manga*, Berkeley, California: Stone Bridge Press 1996, S. 46.

² Vgl. Hiroki Azuma, „The Animalization of Otaku Culture“, *Mechademia. Networks of Desire*, Hg. Frenchy Lunning, Minneapolis [u. a.]: University of Minnesota Press 2007, (= Mechademia 2) S. 175–189, hier S. 178.

³ Claude Lévi-Strauss, *Mythologica. 1. Das Rohe und das Gekochte*, Bd. 167: Suhrkamp-Taschenbuch wiss., Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, S. 434.

Kemonomimi

In der Pornographie bezieht sich der Terminus FurryFandom, kurz Furry, auf die Darstellung von Coitus zwischen anthropomorphen Tieren, die sowohl in der euro-atlantischen wie auch in der japanischen Popkultur zu finden ist.⁴ Ein eklatanter Unterschied bleibt jedoch bestehen: Während der euro-atlantische Comix verstärkt auf ein gänzlich anthropomorphes Universum abzielt, indem man vielmehr Tieren gewisse menschliche Attribute verleiht, werden im Hentai (Animation) bzw. ero-manga (Comic) beinahe ausschließlich die menschlichen, meist weiblichen Figuren in gewissen Zügen (wie Ohren, Pfoten, Mund) animalisiert. Wegen der absichtlichen Beschränkung auf nur einen Teil der Figuren, kann dem tierischen Weiblichen, dichotom zum humanen Männlichen, eine untergeordnete Stellung in der diegetischen Hierarchie zugeteilt werden.



Abbildung 1: *White Snake and Black Cat*.

Aus: <http://www.charleeny.de/ShirohebisRemix.htm>

⁴ Größer gefasst stellt FurryFandom ebenso, außerhalb der Pornographie, eine sexuelle wie auch nicht sexuelle Praxis der Kostümierung dar. Vgl. Karl X. Jorgensen, *What is FurryFandom*, <http://www.furryfandom.info/#furries>, 22. 12. 2011.

Insbesondere, wenn ein ero-manga den Topos des Haustiers oder einer Zähmung ins Visier nimmt, offenbart sich die kemonomimi als Konsumprodukt. *Poko to Wonderful* stellt auf dem ersten, ganzseitigen Panel vier nackte Frauen mit Hasen-, Fuchs- und Bärenohren bzw. -schwänzen aus, welche von dem Protagonisten als „cute, adoreable pets“⁵ bezeichnet werden. Ohne große Überraschung ist ihr erstes Wort „Master“,⁶ mit nachgestelltem Herzsymbol. Ein wenig widerstandsfähiger scheint zunächst die ungehorsame Katzenfrau aus *Stay with me, miu* von Hisasi, deren ungezogene Art mit dem bedeutsamen Rot ihres Haars und Kimonos intensiviert wird. Ab dem Moment, in dem sie Angst bekommt ausgesetzt zu werden, mutiert sie jedoch zur sexuellen Aggressorin. Zumindest für kurze Zeit: Schon im Laufe des Coitus' wandelt sich auch ihr aktiver Part in einen passiven, in dem sie zwischen erregter Freude und Schmerzen (Tränen, Schreie) hin- und herpendelt.

Interessanter wird es, wenn wir uns der Yaoi-Doujinshi⁷-Reihe *White Snake and Black Cat*⁸ zu der bekannten Serie *Yu-Gi-Oh* zuwenden. Yaoi bezeichnet ein Genre des Hentai bzw. ero-manga, das homosexuelle Beziehungen zwischen Männern darstellt, jedoch dabei meist für ein weibliches Publikum konzipiert ist. Spannend an der Gattung ist der oftmals offensichtliche Bezug auf konservative, explizit heterosexuelle Geschlechterrollen (ein aktiver und ein passiver Part). Deshalb stößt einerseits das Format meist auf gerechtfertigte Kritik seitens der homosexuellen Gemeinschaft Japans,⁹ andererseits können wir, trotz der biologisch männlichen Figuren, den passiven Part als Erweiterung der kemonomimi lesen. *White Snake and Black Cat* trägt seine Besonderheit schon im Titel: Beide Protagonisten besitzen animale Züge. Yugi hat einen Katzenschweif und -ohren, Seto einen schlangenförmigen Schwanz und Giftzähne. Zusätzlich tragen beide ein Halsband, an dem eine Kette befestigt ist, wobei die von Yugi nur noch aus den obersten Gliedern besteht. Abseits der Tatsache, dass schon die tierische Zuschreibung eine klare Rollenstruktur vorgibt, werden beide Figuren visuell unterschiedlich behandelt. Im ersten Kapitel stellen nur drei Panels die animalen Merkmale von Seto aus und sobald der Coitus beginnt, verschwinden diese schließlich gänzlich. Auf den beiden Seiten, die den Geschlechtsakt zeigen, wird die visuelle Präsenz des Aggressors marginalisiert und Yugi, mit betontem kemonomimi-Körper, schlussendlich noch mit der Kette Setos visuell verbunden. Aus diesem Beispiel schließt sich dreierlei: Erstens steht der feminine und animale Körper der kemonomimi während des Coitus', neben Stöhngeräuschen, im Vordergrund, womit der Rezipient sichtlich den

⁵ D. P., *Poko to Wonderful*, Tokio: France Shoin 2007, S. 3.

⁶ Ebd., S. 6.

⁷ Doujinshi oder Doujin sind von Amateuren produzierte Manga, oft zu bestehenden Manga- bzw. Anime-Serien hergestellt.

⁸ Shizuku Himuro, *Shirohebisian to Kuronekokun*, Bd. 1 2004.

⁹ Vgl. Vincent Keith, „A Japanese Electra and Her Queer Progeny“, *Mechademia. Networks of Desire*, Hg. Frenchy Lunning, Minneapolis [u. a.]: University of Minnesota Press 2007, (= *Mechademia 2*) S. 64–82, hier S. 70.

male gaze des Aggressors einnimmt. Zweitens ist die kemonomimi innerhalb einer Haustiermetapher als konsumierbares Gut ausgestellt. Drittens ist sie, aufgrund ihrer Charakterisierung als weich und zart, in erster Linie den mit Fell überzogenen Säuge- bzw. sogar Kuscheltieren verwandt, also dem gesellschaftlichen Diktum des Cult of Cuteness untergeordnet.¹⁰

Diese Art der Pornographie erfreut sich seit den späten 1980ern großer Beliebtheit, als auch die *rorikon* (pornographisch kindliche Darstellung von Frauen) einen verstärkten Zuspruch gewann. Keineswegs zufällig fällt die Periode der Popularisierung in das Jahrzehnt, in welchem die zweite Frauenbewegung (zumindest auf Papier) Fortschritte zu verzeichnen hatte: Die ikonische OL trat verstärkt auf die Bühne der Berufswelt und zerschmetterte das homogene Bild der *sarariman*-Welt.¹¹ So errangen japanische Frauen 1986, während der UNO-Dekade der Frau, die gesetzliche Gleichberechtigung im beruflichen Alltag. Auch wenn gesellschaftliche Mechanismen bis heute die faktische Emanzipation zu verhindern wissen, wirkten die Umwälzungen in der Mentalität der jungen Japanerinnen und Japaner doch stark, sodass ein gewisser Eskapismus in der zeitgleichen Radikalisierung der Pornographie gesehen werden kann. Selbst die an Frauen gerichteten, pornographischen Ladies' Comics greifen auf die passive Frauenrolle in Vergewaltigungsnarrativen zurück.¹² Ähnlich dem *rorikon*- ist auch das Furry-Genre ein Produkt, welches sich zwar nur implizit, aber dafür intensiv der Theorien Konrad Lorenz' bedient, welcher Verniedlichung von tierischem Aussehen auf das Kindchenschema und somit auf den elterlichen Instinkt zurückführte.¹³ Keineswegs handelt es sich hierbei per se um Pädophilie- oder gar Inzest-Verherrlichung, wie man japanischer Pornographie vorgeworfen hat.¹⁴ Vielmehr scheint ein Ideal der Frau (re)produziert zu werden, welches auf ‚Schwäche‘ fokussiert: Die *shôjo*.

¹⁰ Vgl. Brian J. McVeigh, *Wearing Ideology: State, Schooling and Self-Presentation in Japan*, Oxford [u. a.]: Berg '2000, S. 140.

¹¹ Jap.: *Salaryman*, Angestellter.

¹² Vgl. Gretchen I. Jones, „Bad Girls Like to Watch. Writing and Reading Ladies' Comics“, *Bad Girls of Japan*, Hg. Laura Miller/Jan Bardsley, New York: Palgrave Macmillan '2005, S. 97–109, hier S. 105.

¹³ Vgl. Dani Cavallaro, *Anime and the Visual Novel. Narrative Structure, Design and Play at the Crossroads of Animation and Computer Games*, Jefferson [u. a.]: MacFarland & Comp. 2010, S. 21.

¹⁴ Die pornographischen Ausuferungen der Popkultur werden von den meisten Theoretiker/-innen als Eskapismus gedeutet, in welchen die Darstellung nicht unbedingt den tatsächlichen Wünschen entspricht, als vielmehr die Extreme der Fantasien ein angeblich kathartischer Prozess gegen das *sarariman*-Dasein ermöglicht. Vgl. Catherine Burns, *Sexual Violence and the Law in Japan*, London [u. a.]: Routledge-Curzon '2005, S. 33.

Shôjo

Das shôjo-Ideal gilt seit einiger Zeit als essentielle Verhandlungsmetapher für junge Frauen in Japan. Und das nicht nur diskursiv, sondern manchmal auch performativ.¹⁵ In ihrer knappsten Form destilliert, ist sie passiv, süß, verbunden mit Freizeit, konsumiert und als eine Vorstufe der kemonomimi zu verstehen. Ausgehend vom Konsum zeigt sich, wie ihre einzelnen Charakteristika ineinander verflochten sind.

Trotz der heutigen Konsumgesellschaft war Shoppen lange Zeit verpönt, da sich hierin die Antithese des idealisierten Arbeitsethos' wieder findet. Männern wurde das Konsumieren quasi zum gesellschaftlichen Verhängnis, weil es als unmännlich galt/gilt: „I wonder if we men shouldn't now think of ourselves as 'shôjo', given our compulsory and excessive consumerism“.¹⁶ So wurde im Speziellen der Konsum von Süßigkeiten zu einer Form des Gender-Bendings hochgeschaukelt.¹⁷ Schnell wird ersichtlich, dass der Signifikant ‚Mann‘ für das Ernsthafte und die Arbeit, während ‚Frau‘ für das (eigene) Vergnügen und die Freizeit steht, deren Krönung das ‚Süße‘ in Reinform (*kawai*) darstellt. In dem Augenblick, in dem der shôjo jede Seriosität abgesprochen wird, ist sie mit der Passivität eines süßen Dekors konnotiert.

Dani Cavallaro geht davon aus, dass der Grund, warum sich Mädchen und junge Frauen mit der Situation arrangieren, die tief in der Kultur verwurzelte Angst sei, nicht gemocht zu werden.¹⁸ Doch das aktive Schlüpfen in die shôjo ist mehrdimensional zu verstehen, weil es nicht nur darum geht, gesellschaftlichen Idealen zu entsprechen, sondern auch persönliche Vorteile aus diesem Verhalten gezogen werden können. Schlussendlich stellt es sich jedoch als resistentes Verhalten heraus, welches das System im Status Quo erhält.¹⁹ „The *kawai* (cute) is related to [...] *kawai-garu* ([...] to make a pet of)“.²⁰ In dieser Hinsicht schlage ich vor, *kawai*- bzw. shôjo-Ideal überlappend im direkten Zusammenhang mit der kemonomimi zu verstehen, womit nun in der heutigen Gesellschaft des Inselstaates die Animalisierung nur schwer auf einen Modus eingeschränkt werden kann, als sie vielmehr dem omnipräsenten, weiblich konnotierten Cult of Cuteness dient.

¹⁵ „When the telephone rings, they clear their voices, and I don't know where this voice comes from, but a cute little voice comes from somewhere.“ McVeigh, *Wearing Ideology*, S. 147.

¹⁶ Sharalyn Orbaugh, „Busty Battlin' Babes. The Evolution of the *Shôjo* in 1990s Visual Culture“, *Gender and Power in Japanese Visual Field*, Hg. Joshua S. Mostow/Norman Bryson/Maribeth Graybill, Honolulu: University of Hawai'i Press 2003, S. 203–228, hier: S. 203.

¹⁷ Vgl. Wim Lusing, „What Masculinity? Transgender practices among Japanese ‚men‘“, *Men and Masculinities in Contemporary Japan. Dislocating the salaryman doxa*, Hg. James E. Roberson/Nobue Suzuki, London [u.a.]: RoutledgeCurzon 2003, S. 20–36, hier S. 32.

¹⁸ Vgl. Cavallaro, *Anime and the Visual Novel*, S. 23.

¹⁹ Vgl. McVeigh, *Wearing Ideology*, S. 148.

²⁰ Ebd., S. 145.

Den Ausführungen des ero-manga zum Trotz, wird der Körper der shôjo jedoch asexuell konnotiert: „Performing *shojo* is one active and dynamic way that Japanese women can control their sexuality“.²¹ Das Präsexuelle bewahrt die Vorteile ‚unschuldiger‘ Kindlichkeit, welche wir schon von Lorenz im Kontext des ero-manga kennen. Die Schuluniform, die ein genuin wilhelminisches Importprodukt aus der Meiji-Ära (1868–1912) darstellt, spielt dabei eine tragende Rolle, denn shôjo eröffnet durch sie mitunter ihre zweite Bedeutung: Jungfrau.²² Das preußische Reinheits- und Keuschheitsideal²³ erhebt die shôjo zum diskursiven Masternarrativ von Weiblichkeit.²⁴ Schuluniformen signalisieren „the entrance into junior high school and the world of formalized education and indoctrination. According to sociologist Sharon Kinsella, the modern Japanese school uniform has strong ties to [...] ideas of being observed by those in positions of authority“.²⁵ Ihr ist sowohl das Wertesystem eingeschrieben (indoctrination), als sie auch Mittel der Homogenisierung ist, die kein Überschreiten duldet (observation). Das Kleidungsstück wird zu einer Funktion des Panopticon, um die Körper bis zur Unterhose zu definieren.²⁶ Nicht nur Körpergrenzen, sondern das Verhalten insgesamt wird hiermit Gender-Normen untergeordnet. Bachmayer erkennt: „Das gemeinsame Baden und Schlafen steht im Zusammenhang der Kontrolle des Körpers. Da wird dem kleinen Mädchen beigebracht, wie es sich sittsam benimmt, wenn es im Bad sitzt oder wie es anständig schläft“.²⁷ „Das bedeutet: Der Mann kann den Körper der Frau

²¹ Karen Nakamura/Hisaku Matsuo, „Female Masculinity and fantasy spaces. Transcending gender in the Takarazuka Theatre and Japanese Pop Culture“, *Men and Masculinities in Contemporary Japan. Dislocating the salaryman doxa*, Hg. James E. Roberson/Nobue Suzuki, London [u. a.]: RoutledgeCurzon, 2003, S. 59–76, hier S. 69.

²² Vgl. Mitchiko Mae, „Die Frauenbewegungen im japanischen Modernisierungsprozeß“, *Getrennte Welten, gemeinsame Moderne? Geschlechterverhältnisse in Japan*, Hg. Mitchiko Mae/Ilse Lenz, Opladen: Leske + Budrich 1997, (= *Geschlecht und Gesellschaft* 4) S. 210–246, hier S. 221.

²³ An diesem Punkt kann man aber auch fragen, wer diese Asexualität verlangt, die importierte Keuschheitsideologie oder die Akteurinnen selbst? So argumentiert etwa Maderdonner, dass die weiblichen Mangaka insbesondere in den frühen *shôjo*-Manga (Mädchenmanga) die Sexualität gestrichen haben, da diese für ihre Leserinnen Gefahr (Schwangerschaft) bedeutete. Vgl. Megumi Maderdonner, „Shôjo Manga no sekai. Japanische Mädchen-Comics als Spiegel der Mädchenwelt“, Diss., Universität Wien 1997, S. 145.

²⁴ Vgl. Rebecca Copeland, „Mythical Bad Girls. The Corpse, the Crone, and the Snake“, *Bad Girls of Japan*, Hg. Laura Miller/Jan Bardsley, New York: Palgrave Macmillan 2005, S. 15–32, hier S. 18.

²⁵ Brian Ruh, „The Robots from Takkun’s Head: Cyborg and Adolescence in *FLCL*“, *Cinema Anime. Critical Engagements with Japanese Animation*, Hg. Steven T. Brown, New York: Palgrave Macmillan 2006, S. 139–167, hier S. 153.

²⁶ Vgl. Robert S. Yoder, *Youth Deviance in Japan. Class Reproduction of Non-Conformity*, Melbourne: Trans Pacific Press 2004, S. 54.

²⁷ Eva Bachmayer, „Gequälter Engel“. Das Frauenbild in den erotischen Comics in Japan.

fesseln [...] dann biegen, drehen, zurechtrücken, anders ausgedrückt, nach seinem Belieben formen“.²⁸ Diese Überlegung der Fremdbestimmung des normierten Körperlichen nimmt schlussendlich in der Re-sexualisierung der *shôjo* erneut pornographische Züge an:

The Tokyo High School Girl Uniform Fieldbook (Tokyo Joshikô Seifuku Zûkan), which became a classic text of Lolita complex subculture, was described by well-established otaku critic Nakamori Akino, as an example of ‘cultural anthropology’. [The author] Mori, however, chooses to contradict Nakamori, and states that in truth his inspiration came from his boyhood fascination with illustrated picture books about birds, fishes, or insects. The humour upon which the book’s entertainment value rests is its deadpan categorization of schoolgirls as species of naturally occurring national fauna.²⁹

Die *shôjo* wird folgerichtig zu einem Herdentier deklariert, was zugleich auch die Begründung ihrer Erotik sei.³⁰ Die normierten Körper sind Ursprung für fetischisierte Phantasien, die der postulierten Asexualität einher fallen, da sie in ihrer Passivität die vorgeschriebene Schwäche hervorheben. Um erneut auf die Theorie der „era of animals“ zurückzugreifen: Hiroki erkennt einen Umschwung von großen Masternarrativen hin zu kleinen Fiktionalisierungen, die als Geflecht um ein Objekt gewoben werden.³¹ Die *shôjo* gilt in ihrem grundlegenden Narrativ als asexuelles Wesen, wird aber fetischisiert und kann aufgrund gewisser (animaler) narrativer Strukturen jederzeit in einen sexualisierten Zustand versetzt werden. Damit wird schließlich die zweite Ebene des Konsums im Kontext der *shôjo* benannt: „[T]he *shôjo* is typically linked with consumption, either as a body consumed by males whose dreams seem to revolve around nonthreatening schoolgirls or as consuming subjects themselves“.³² Die *shôjo* ist sexuell (in der Phantasie oder im realen Leben) konsumierbar.

Versuch einer psychoanalytischen und feministischen Interpretation“, *Aspekte japanischer Comics*, Hg. Eva Bachmayer/Megumi Maderdonner, Wien: Institut für Japanologie 1986, (= Beiträge zur Japanologie 21) S. 95–224, hier S. 121.

²⁸ Ebd., S. 133.

²⁹ Sharon Kinsella, „Black Faces, Witches, and Racism against Girls“, *Bad Girls of Japan*, Hg. Laura Miller/Jan Bardsley, New York: Palgrave Macmillan 2005, S. 143–158, hier S. 150.

³⁰ Vgl. ebd.

³¹ Vgl. Hiroki, „The Animalization of Otaku Culture“, S. 178.

³² Susan J. Napier, *Animé – From Akira to Howl’s Moving Castle. Experiencing Contemporary Japanese Animation*, New York: Palgrave Macmillan ^{updated Ed. 1}2005, S. 170.

OL

Wenn das Frau-Sein, wie etwa Nakamura und Natsuo meinen, mithilfe der shôjo aufgeschoben werden könne, müsste im Rückschluss das shôjo-Sein ab dem Moment des Einstiegs in die Frauenwelt ad acta gelegt werden. Und tatsächlich ist die OL (theoretisch) konträr zu shôjo konzipiert: ‚Otoko masari no tokubetsu na josei‘ (jap.: ‚außergewöhnliche Frauen, die männlicher sind als die meisten Männer‘). Diese Phrase aus der Mitte der 1980ern deutet auf die Verbindung der OL mit der männlich gedachten Arbeit hin³³ und während die shôjo – wenigstens unreal – zu einem asexuellen Wesen erklärt wird, ist dies bei der OL keineswegs mehr der Fall. Anfang der 1990er erklärte eine Gruppe von Anwältinnen, die sich auf sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz spezialisiert hatten, „that one in five of the cases they deal with stems from sexual abuse including unwelcome gestures, promotional seduction with ploys and rape“.³⁴ Die OL ist offiziell und offensichtlich sexuell konnotiert. Einerseits ist sie somit grundlegend von dem shôjo-Ideal distanziert (Arbeit, Sexualität), andererseits zeigen sich jedoch essentielle Rückgriffe in der Konsumierung der Körper, welche speziell in der Animalisierung verstärkt werden. Denn mit der ‚männlichen OL‘ ist es längst vorbei, da heutzutage das Arbeiten der als passiv verstandenen shôjo für Ruf und Gewinn von Firmen genutzt wird:

Most women are still confined to subordinate roles in the home and the workplace. Like the Kawaii-ko-chan, lift girls, receptionists and tour-bus guide still announce everything in high-pitched, stilted voices. Careful training results in the human equivalent to the bonsai tree with its limbs wired to cramp its growth. Serried ranks of shop girls are trained to bow at exactly the right forty-five degree angle.³⁵

Ähnlich der Theorie der Re-Uniformierung von McVeigh,³⁶ sieht auch Bornoff eine explizite Beschränkung der eigenen Körperlichkeit, welche durch eine Hierarchisierung der Geschlechter am Arbeitsplatz gesteuert wird. Hieran ist jedoch viel interessanter die eigentliche Verbindung mit der zunächst konträr gedachten shôjo. Die OL gilt aufgrund von einem etablierten Zwei-Bahnen-System nicht als gleichwertiger Kollege, sondern als Kollegin, auf die eben andere Normen angewandt werden müssen. Obwohl Frauen spätestens seit der Wirtschaftskrise genauso arbeiten gehen müssen, wird bspw. weiterhin ihre berufliche Aktivität nicht als vollwertige Arbeit gewertet. Eine Erklärung dafür könnte sein, dass in der japanischen Gesellschaft das Erwachsensein mit der gesellschaftlichen

³³ Vgl. Masatochi Takada, „Wandel in Geschlechterrollen und Sexualität“, *Die elektrische Geisha. Entdeckungsreisen in Japans Alltagskultur*, Hg. Atsushi Ueda/Anke Schomecker, Göttingen: Edition Peperkorn 1995, S. 195–204, hier S. 197.

³⁴ Nicholas Bornoff, *Pink Samurai. The Pursuit and Politics of Sex in Japan*, London: Grafton 1992, S. 80.

³⁵ Ebd., S. 104.

³⁶ Vgl. McVeigh, *Wearing Ideology*, S. 50.

Integration und Arbeitsfähigkeit gleichbedeutend ist (saikajin = jap.: Soziale Person), aber dieser Status ausschließlich für männliche Bürger reserviert bleibt.³⁷ Weiblichkeit im shôjo-Verständnis bedeutet weiterhin Freizeit. Manche Firmen benutzen diese Charakteristika der shôjo um ein Konsumumfeld für ihre Kunden zu schaffen: „[H]er [*Hello Kitty's*] goodness is only a pretense. She plays upon the sly deceit of a cute facade to seduce consumers into her capitalist lair. *Kawaii* is, in effect, not only the devil, but what's worse, the devil disguised as an angel“.³⁸ Dies geht soweit, dass etwa nur die Flugbegleiterinnen bei Disney-Flügen einer japanischen Linie (unter Protest) Mini-Maus-Ohren auf dem Kopf und bei einer anderen Linie eine Vielzahl von *Pokémon*-Figuren auf ihrer Kleidung tragen müssen.³⁹ Hier wird eine angenehme Atmosphäre des Konsumierens geschaffen, welche die metaphorische Animalisierung zu einem explizit visuell animalisierten Frauenbild weiterführt. Konträr dem zugrunde liegenden Konzept wird die OL zu einem reinen Accessoire, welches mithilfe seines (manchmal explizit tierischen) kawaiï-Wesens Kundschaft an Land ziehen soll. Somit wird auch die Stereotype Form der OL, nicht weit von der shôjo entfernt, in einem Narrativ der Verfügbar- und Konsumierbarkeit gelesen.

Damit ich dir besser gehorchen kann

Chizuko Ueno, eine der bedeutsamsten feministischen Soziologinnen des Landes, kritisiert, dass „[j]eder [...] ein potentiell Objekt der Begierde geworden [ist]“.⁴⁰ Ein Satz, den man mit Bachmayers Überlegungen zum ero-manga konkludieren kann: „Sie existieren als Objekte und als solche werden sie genommen, wenn sie sich nicht selbst geben wollen“.⁴¹ Die narrativen oder zeichenhaften Strukturen der kemonomimi gliedern ihre Trägerinnen innerhalb (z. B. im ero-manga) wie außerhalb (z. B. die Flugbegleiterinnen) der Popkultur in einen derartigen Kontext des Konsums ein. Natürlich geschieht dies auch außerhalb der animalen Strukturen, jedoch wird es umso evidenter, desto visueller auf die Zeichen der kemonomimi zurückgegriffen wird. Subversiv performative Strategien von Akteurinnen,

³⁷ Vgl. Kenneth G. Henshall, *Dimensions of Japanese Society: Gender, Margins, Mainstream*, Basingstoke: MacMillan Press 1999, S. 122.

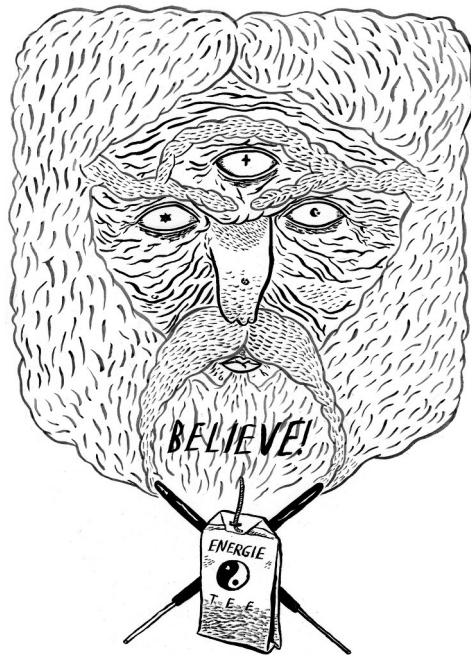
³⁸ Christine R. Yano, „Monsterring the Japanese Cute. Pink Globalization and Its Critics Abroad“, In *Godzilla's Footsteps. Japanese Pop Culture Icons on the Global Stage*, Hg. William M. Tsutsui/Michiko Ito, New York: Palgrave Macmillan 2006, S. 153–166, hier S. 162.

³⁹ Vgl. McVeigh, *Wearing Ideology*, S. 168.

⁴⁰ Ursula Daus, *Neues aus der stehenden Welt. Japanische Ästhetik zum Ende des 20. Jahrhunderts. Stadt, Architektur, Literatur, Mode & Sex*, Berlin: Opitz 1998, S. 169.

⁴¹ Bachmayer, „Gequälter Engel“, S. 131.

wie eropuri⁴² oder das wesentlich kontroversere enjo kô sai⁴³ seien erwähnt, sind in diesem Zusammenhang aber nicht geeignet, um anhand von affirmativ, konträr gedachten Diskursen explizit homogenisierende und passivierende Elemente von Weiblichkeitsidealen heraus zu arbeiten. Zwar sind kemonomimi und shôjo aufgrund von Passivität und süßem Aussehen grundlegend ähnlich, jedoch wird die eine sexuell, die andere asexuell gedacht. Die OL wird zwar wie die kemonomimi sexualisiert, aber zunächst als männlich und arbeitend konnotiert, während letztere gerade als Haustier der Freizeit verschrieben wird. Egal welches Schema sie vertreten, es tauchen ähnliche Vorstellungen von Weiblichkeit auf. Somit sind alle drei stets mit kawai, Freizeit und Konsum konnotiert und werden dabei als beides, als aktiv (konsumieren selbst) und gleichzeitig passiv (werden konsumiert) verstanden. Mag sich auch die eine oder andere den Tierohren verweigern, bleibt sie im Diskurs doch ‚Herdenwesen‘, ‚Kuscheltier‘ oder schlicht ‚Konsumgut‘.



⁴² Weibliche Aktphotographien von Frauen für Frauen gemacht, die pornographische Posen mockieren.

⁴³ Meist als ‚compensated dating‘ übersetzt, bezeichnet enjo kô sai bezahlte Treffen von jungen (High School-)Mädchen seltener Burschen mit älteren Männern, die auch zu sexuellen Handlungen führen können.