

5 *Dōjinshi*-Aktivitäten als Partizipation an der Ökonomie des Fandoms

In diesem Kapitel werde ich meine Interviewpartner*innen vorstellen und ihre Motivation, mit der Partizipation in der *dōjinshi*-Gemeinschaft zu beginnen, beleuchten, um einen Überblick über sie und ihre Aktivitäten zu geben. Ich werde außerdem anhand verschiedener Beispiele verdeutlichen, auf welche Art und Weise meine Interviewpartner*innen sich verschiedene Kapitale innerhalb der Gemeinschaft aneignen. Dieses Kapitel dient also vor allen Dingen dazu, inhaltliche Muster, die sich bei der qualitativen Analyse herausstellten, aufzuzeigen und die *dōjinshi*-Aktivitäten meiner Interviewpartner*innen als fannische Aktivitäten zu charakterisieren. In Kapitel 6 und 7 wird dann jeweils zugespitzt auf die beiden großen Fragestellungen der vorliegenden Arbeit eingegangen – wo japanische *dōjinshi*-Künstler*innen ihr künstlerisches Schaffen in Bezug zum Ursprungsmaterial und Rechteinhaber*innen verorten und wie japanische *dōjinshi*-Künstler*innen sich in Bezug auf die lokale Gemeinschaft sowie ein globales Fandom verorten.

5.1 Vorstellung der Interviewpartner*innen

Name:	Alter:	Beruf:
Beryl-san	56	Event-Managerin
Aktiv in der Community:	<i>janru:</i>	Veröffentlichungen pro Jahr
seit 3 Jahren	Attack on Titan, Kingsman	ca. 5–7

- seit Kindheit Manga-Fan z.B. Tezuka Osamu oder Magazine wie *Ribon* (Shueisha, seit 1955) und *Mägaretto* (Shueisha, 1963–1988), schon damals Vorliebe für *Boys' Love*
- verreist gerne, auch mit Manga- oder filmtouristischem Hintergrund, würde gerne mal nach Nördlingen reisen, wegen *Attack on Titan* (vgl. Thelen 2020: 312)
- organisiert Fan-Events für besondere Anlässe im Fandom, z.B. Geburtstag einer Figur

Name:	Alter:	Beruf:
Citrine-san	29	Büroangestellte (OL)
Aktiv in der Community:	<i>janru:</i>	Auflagenhöhe:
	US-amerikanische Krimi-Serie, Filmfranchise [anonymisiert]	ca. 100

- seit ihrer Kindheit von westlichen Filmen begeistert, wie z.B. *Indiana Jones* (1981), *Beethoven* (1992), *Jumanji* (1995), *The NeverEnding Story* (1984), *Ghostbusters* (1984) und *The Terminator* (1984)
- verreist gerne ins Ausland, auch zu kommerziellen Conventions
- erfuhr von *dōjinshi* über Twitter
- einzige Interviewpartnerin die ich kannte, bevor ich ins Feld ging (Treffen auf deutscher Convention 3 Jahre zuvor)

Name:	Alter:	Beruf:
Amethyst-san	Anfang 40	IT-Branche
Aktiv in der Community:	<i>janru:</i>	Auflagenhöhe:
seit 3 Jahren	amerikanische und britische Filme [anonymisiert]	ca. 50–60, bei Anthologien etwa 100

- Zeichnete bereits als Schülerin *dōjinshi* zu Werken von Tezuka Osamu, aber hörte dann damit auf
- hat zwei Anthologien organisiert und herausgegeben
- verreist gerne im Zusammenhang mit ihren Fandoms, aber auch um Musik-Festivals zu besuchen und hat bereits viel Kontakt zu ausländischen Fans
- lebte auch eine Zeit lang im Ausland (Hongkong)
- organisiert Fan-Events, wie z.B. eine Party mit Cosplay und Fanvideos in einem Club in Shibuya, zu der sie mich einlud.

Name:	Alter:	Beruf:
Emerald-san	Mitte 20	k.A.
Aktiv in der Community:	<i>janru:</i>	Veröffentlichungen pro Jahr
seit der Oberschule	Metal Gear Solid, Captain America, Originalwerke	ca. 3–5

- nachdem sie *The Dark Knight* (2008) schaute, entwickelte sie ein Interesse für amerikanische Comics, insbesondere *Captain America*.
- liest die Originalausgaben amerikanischer Comics, zieht die Comics den Filmen vor.
- vertreibt ihre Werke zusätzlich zu Events auch auf *DLSite*
- bezeichnet ihre Werke als eher untypisch für Boys'-Love, da sie gerne muskelbepackte Männer zeichnet.

Name:	Alter:	Beruf:
Ruby-san	Anfang 30	Designerin (Anime & Games)
Aktiv in der Community:	<i>janru:</i>	Auflagenhöhe:
seit über 10 Jahren	Marvel, The Man from U.N.C.L.E., Tiger and Bunny, Yūri!!! On Ice	für Manga- <i>janru</i> : 1000 für <i>yōga-janru</i> : 400

- stammt aus Shikoku und musste deswegen lange Anreisen zu Events in Kauf nehmen, lebt nun aber in Tokyo
- schon als Kind großes Interesse an westlichen Filmen, dann erneutes Interesse durch Christopher Nolans *Batman*-Filme und *The Avengers*.
- Sie überließ mir ein Zirkel-Ticket für die Sommer-Comiket 2017, so dass ich schon früher in die Halle konnte
- ihr Tisch war an der Kopfseite einer Tischreihe platziert (auch bezeichnet als »Geburtstags-/Ehrenplatz« (*tanjōbiseki*)), was bedeutet, dass ihre Werke relativ beliebt sind (vgl. Ishikawa 2016: 33; Kawahara 2020: 138)

Name:	Alter:	Beruf:
Topaz-san	Mitte 40	k.A.
Aktiv in der Community:	<i>janru</i> :	Veröffentlichungen pro Jahr:
seit der Universität	Amerikanische Comics	ca. 8–9, niedrige Auflage

- schreibt vorwiegend Essays und Kritiken über amerikanische Comics
- betreibt eine persönliche Homepage, die sich mit amerikanischen Comics beschäftigt und auch Informationen darüber enthält, wo man diese in Japan kaufen kann
- ein besonderes Fan-Erlebnis war für ihn, als in Japan das erste *only event* für amerikanische Comics stattfand und er dabei sein konnte
- liebt es, sich mit anderen Fans auszutauschen und möchte, dass amerikanische Comics in Japan beliebter werden

Name:	Alter:	Beruf:
Mr. Garnet	46	Professioneller Comic-Zeichner
Aktiv in der Community:	<i>janru</i> :	Auflagenhöhe:
seit ca. 2 Jahren	Amerikanische Comics, Originalwerke	1000–2000

- US-Amerikaner, seit den 1990ern in der Branche tätig, unter anderem bei Image Comics
- nimmt auch an *dōjinshi*-Events und anderen Fan-Conventions in Japan teil, um seine Werke (z.B. Skizzensammlungen) zu verkaufen.
- durchlief eine formale Kunstausbildung in den USA und wurde dann als Comic-Zeichner tätig.
- arbeitet nun an seinen eigenen Originalwerken

Name:	Alter:	Beruf:
Sapphire-san	Ende 20	Illustratorin für Games
Aktiv in der Community:	<i>janru</i> :	Veröffentlichungen im Jahr; Auflagenhöhe
seit der Mittelschule	Blood Blockade Battle-front, One Piece, Fantastic Beasts, Deadpool	18–20 Veröffentlichungen; für Manga- <i>janru</i> : 600 für <i>yōga-janru</i> : 200 für Anthologie: 3000
<ul style="list-style-type: none"> • Eltern seien bereits >Otaku< gewesen, Vater ein PC->Otaku<, Mutter hat homoerotische <i>dōjinshi</i> zu <i>Ashita no Joe</i> (1968–1973 in <i>Gekkan Shōnen Magazine</i>) gezeichnet • besucht viele Events im Jahr und bringt viele Neuerscheinungen heraus • hat Erfahrung damit, Anthologien herauszugeben • kennt sich auch mit praktischen Feinheiten der <i>dōjinshi</i>-Kultur aus, z.B. wie man <i>dōjinshi</i>-Aktivitäten in der Steuererklärung aufführt etc. • plante auch ins Ausland (Thailand) zu reisen, um dort an einem Event teilzunehmen 		

Name:	Alter:	Beruf:
Opal-san	Mitte 20	IT-Branche
Aktiv in der Community:	<i>janru</i> :	Auflagenhöhe:
seit 2 Jahren	Fantastic Beasts, Suicide Squad, Hannibal	für Manga- <i>janru</i> : 300–400 für <i>yōga-janru</i> : 50

- hat früher auch *dōjinshi* zu Manga gezeichnet
- ist noch relativ neu in der Gemeinschaft und dabei, die Regeln kennenzulernen
- ihre *dōjinshi*-Aktivität richtet sich vor allen Dingen danach, welche Schauspieler sie toll findet, wie etwa Colin Farrell, Colin Firth, Jared Leto oder Mads Mikkelsen
- lernt durch ihre *dōjinshi*-Aktivität gerne neue Leute kennen

Name:	Alter:	Beruf:
Jade-san	Anfang 40	Thermalbad, Milchlieferrant
Aktiv in der Community:	<i>janru</i> :	Auflagenhöhe:
seit der Oberschule	Amerikanische Filme [anonymisiert]	weniger als 50

- hat eine formale Kunstausbildung durchlaufen, aber arbeitet nun in einem traditionellen japanischen Thermalbad und liefert drei Mal die Woche nachts Milch aus
- stammt aus Shizuoka, nimmt lange Reisen für Teilnahme an Events in Kauf
- liebt seit der Kindheit westliche Filme und Serien wie etwa *E.T. – The Extraterrestrial* (1982); *Knight Rider* (1987 – auf Terebi Asahi)
- nun Fan von Horrorfilmen, z.B. *A Nightmare on Elm Street* (1984), *Hostel* (2005), *Saw* (2004), *Zombieland* (2009)
- ist in *janru* aktiv, für die zumeist niemand sonst *dōjinshi* zeichnet

5.2 Motivationen zur Aktivität in der *dōjinshi*-Gemeinschaft

5.2.1 Begeisterung für Manga und Zeichnen in der Kindheit

In vielen der Erzählungen darüber, wie meine Interviewpartner*innen mit *dōjinshi* begonnen haben, zeigen sich ähnliche Muster. Es sind verschiedene wichtige Bezugspunkte auszumachen, die die Entwicklung zur eigenen Partizipation in der *dōjinshi*-Gemeinschaft unterstützen. Die von mir untersuchten Interviewpartner*innen berichteten vor allen Dingen von einem Interesse an Manga und Zeichnen in der Kindheit, von einem Interesse an westlichen Filmen und TV-Serien in der Kindheit oder von einem Freund oder einer

Freundin, die sich bereits mit *dōjinshi* auskannten und sie einführten, bzw. die sie das erste Mal auf ein Event mitnahmen. Auch Bekanntschaften in Social Media, insbesondere auf Twitter, sind ein Bezugspunkt, von dem sie Informationen über diese Fanaktivität erhalten konnten.

In diesem Unterkapitel möchte ich zunächst den beschriebenen Werdegang einiger meiner Interviewpartner*innen skizzieren, um den Eintritt in die *dōjinshi*-Gemeinschaft zu illustrieren. Das Interesse an Manga und dem Zeichnen als Hobby wird von einigen meiner Interviewpartner*innen als ein Anfangspunkt für die *dōjinshi*-Aktivität genannt. Hier verweisen sie in ihren Erzählungen teils bis zurück auf ihre Kindheit im Grundschulalter oder früher, wie etwa Beryl-san an dieser Stelle:

»Ich bin 1961 geboren, also bin ich wirklich schon 56 Jahre alt, aber, ähm, als ich ungefähr im vierten Jahr der Grundschule war, wurde die erste Ausgabe des *shōjo*-Magazins ›Hana to Yume‹ [1974–, Hakusensha] verlegt und es kam eine Zeit, in der Manga beliebt wurden. Das war zu meiner Grundschulzeit. Ich habe verschiedene Magazine geliebt, zum Beispiel ›Nakayoshi‹ [1954–, Kōdansha], ›Ribon‹ [s.o.], ›Margaret‹ [s.o.], ›Shōjo Furendo‹ [1962–1996, Kōdansha], die habe ich eigentlich alle gelesen und alle geliebt.«

Beryl-san, meine älteste Interviewpartnerin, verweist hier auf eine Zeit in den 1970ern in Japan, in denen *shōjo*-Manga zum ersten Mal einen deutlichen Popularitätsschub erfuhren und sich auch inhaltlich stark weiterentwickelten durch den Einfluss einer Künstler*innengruppe, die heute als »die strahlenden 24er« (*hana no nijūyonengumi*) bekannt sind. Durch Künstler*innen wie Hagio Moto und Ikeda Riyoko, die auch in den von Beryl-san genannten Magazinen veröffentlichten, wurden in Manga für Mädchen mehr und mehr komplexe Themen behandelt, wie etwa psychologische Motive und Traumata sowie grenzüberschreitende Genderkonzepte und Homoerotik (vgl. Köhn 2005: 250–255; Mae 2016: 25, 26). Auch Beryl-san beschreibt, dass sie bereits damals homoerotische Geschichten gelesen hat, aber sich zu dieser Zeit noch nicht speziell dafür interessierte:

»[Bei diesen Geschichten] gab es natürlich auch welche, in denen, naja, zwischen zwei Jungs ... [Auslassung]. Und das fand ich angenehm, das fühlte sich irgendwie anders an, [diese Geschichten] hatten eine andere Atmosphäre. Naja, aber ich selbst habe das damals nicht so interessant gefunden« (Beryl-san).

Meine Interviewpartnerin Amethyst-san beruft sich in ihren Erzählungen über den Anfang ihrer *dōjinshi*-Aktivitäten ebenfalls auf einen Bezug zu in Japan populären Manga. Die ersten *dōjinshi*, die sie zeichnete, waren ebenfalls von Tezuka Osamus Manga inspiriert.

Für viele meiner Interviewpartner*innen liegt zwischen dem ersten Interesse an Manga und dem Zeichnen als Hobby in der Kindheit und der späteren *dōjinshi*-Aktivität ein Zeitraum, in dem dieses Hobby nicht verfolgt wurde. Amethyst-san beschreibt diese Phase etwa dadurch, dass sie zunächst dachte, sie sei zu erwachsen für eine weitere Verfolgung des Mangazeichnens:

»Ich habe damals Tezukas Zeichenstil nachgeahmt. Aber als ich dann erwachsen wurde, kam es mir kindisch vor, weiterhin diese *dōjinshi*-Aktivitäten zu betreiben. Deswegen habe ich für lange Zeit pausiert« (Amethyst-san).

Selbst Sapphire-san, die meine produktivste Interviewpartnerin war und durchgehend seit dem 14. Lebensjahr aktiv *dōjinshi* produziert hat, räumt ein, dass sie während der Studienzeit für eine Weile damit pausierte hat.

Das frühe Interesse an Manga in der Kindheit wird allerdings oft verbunden mit einem erneuten Interesse in der Gegenwart, das dann etwa durch eine andere Serie geweckt wurde: »Und dann gab es einen Anlass, als ich *Attack on Titan* gesehen habe, dann, wie soll ich sagen, die Figuren fand ich so wundervoll, da habe ich nach langer Zeit mal wieder über einen Manga gedacht: Das ist aber toll!« (Beryl-san).

Dabei wird, wie etwa durch die Äußerung von Beryl-san, ein Zusammenhang zwischen dem Interesse an Manga in der Kindheit und der heutigen Fanaktivität hergestellt. Bei Beryl-san ist es allerdings explizit das Interesse an homoerotischen Manga, in ihren eigenen Worten, die Tatsache, dass sie *fujoshi* wurde, was sie dazu bewegt hat, selbst kreativ zu werden und ihre Werke zu teilen. In den Ausführungen über ihre Kindheit und ihr damaliges Interesse kommt dieser Wunsch nicht vor.

Für einige meiner Interviewpartner*innen ist das Teilen ihrer Werke mit der Gemeinschaft auch eine Erweiterung ihres zeichnerischen Hobbys, das sie seit ihrer Kindheit verfolgten. Jade-san erklärt dazu:

»Bis dahin habe ich als Hobby Bilder gezeichnet und die meinen Freund*innen gezeigt. Aber das dann nur meinen Freund*innen zu zeigen, ich habe mir gedacht, wenn ich darüber hinaus meine Bücher verkaufe, dann kann

ich noch mehr unterschiedliche Resonanz bekommen und das fand ich interessant, also habe ich es gemacht« (Jade-san).

Ähnlich sieht auch Emerald-san ihre Aktivität als *dōjinshi*-Künstlerin nun im direkten Zusammenhang mit ihrem Hobby des Zeichnens während ihrer Kindheit:

»Wenn man in die Oberschule kommt, dann darf man als Zirkel an *dōjinshi*-Events teilnehmen. Deswegen habe ich mich gefragt, als ich Oberschülerin wurde: Was werde ich jetzt herausbringen? Ich habe mich entschieden, einen Manga-*dōjinshi* zu machen. [...] Wenn man etwas zeichnet, dann möchte man es anderen Menschen zeigen, oder? Deswegen, als ich klein war, habe ich Manga in ein Notizbuch gezeichnet und es Freund*innen gezeigt und gesagt: ›Schau maaa!‹. Das ist die erwachsene Version davon« (Emerald-san).

So wie Emerald-san es beschreibt, ist das Teilnehmen an Events und das Herausgeben von *dōjinshi* geradezu eine Fortführung der zeichnerischen Aktivitäten aus der Kindheit. Bei beiden Interviewpartner*innen, Jade-san und Emerald-san, wird klar, dass die Motivation für die Aktivität ebenfalls ähnlich gelagert ist. Als Kind zeigten sie bereits anderen ihre gezeichneten Werke, damals allerdings nur im Freundeskreis. Als sie älter werden und an *dōjinshi*-Events teilnehmen können, erweitert sich ihr potenzieller Lesekreis erheblich. Für Jade-san ist eindeutig das Erhalten von »Resonanz« (*kansō*) ein motivierender Faktor. Für Emerald-san ist die Tatsache, dass man die eigenen Werke anderen zeigen möchte, ebenfalls ein »natürlicher« Teil der kreativen Aktivität des Zeichnens. Für Amethyst-san und Sapphire-san, die bereits zur Schulzeit *dōjinshi* herausgaben, lag zwar eine Zeit dazwischen, in der sie dieses Hobby weniger oder gar nicht praktizierten, aber dies ist nun gefolgt von einer Zeit, in der sie umso produktiver sind. Interessant ist, dass Beryl-san ihre jetzige Produktivität als *dōjinshi*-Zirkel mit dem *fujoshi*-Werden verbindet und im Gegensatz zu den anderen Interviewpartner*innen nicht vom Mangazeichnen oder Geschichtenschreiben in der Kindheit spricht.

Auch Mr. Garnet, mein US-amerikanischer Interviewpartner, den ich auf der Comiket traf, berief sich in der Beschreibung seines künstlerischen Werdegangs auf ein frühes Interesse an Kunst, Comics und Kreativität in der Kindheit. Ausschlaggebend für seinen Werdegang als professioneller Comic-Künstler waren für ihn jedoch seine formelle künstlerische Ausbildung und sein formeller Bewerbungsprozess bei Image Comics. Von meinen

japanischen Interviewpartner*innen erwähnt nur Jade-san eine formelle künstlerische Ausbildung, die er begann, weil er das Zeichnen liebte:

»Ich liebe es zu zeichnen. Deswegen bin ich auf eine Fachschule für Kunst gegangen, weil ich zu dieser Zeit vorhatte, das zu meinem Beruf zu machen. Aber ich wollte nur die Dinge zeichnen die ich mag. Wenn man Zeichnen zum Beruf macht, muss man allerdings auch die Dinge zeichnen, die man nicht mag. Das widerstrebt mir. Deswegen ging es nicht. Deswegen arbeite ich etwas vollkommen anderes« (Jade-san).

Ein ebenso wichtiger Bezugspunkt, den viele meiner Interviewpartner*innen als Anfangspunkt ihrer *dōjinshi*-Aktivitäten nennen, ist natürlich, wie für die von mir ausgewählte Untergruppe von *dōjinshi*-Künstler*innen selbstverständlich, ein Interesse an westlichen Filmen, TV-Serien oder Comics.

5.2.2 Begeisterung für westliche Filme/Serien/Comics

Citrine-san beispielsweise spricht von einem Interesse an westlichen Filmen, das sie seit ihrer frühen Kindheit hatte:

»Ich habe schon seit ich klein war westliche Filme geschaut. Natürlich habe ich mich auch eine Zeit lang für Manga interessiert, aber, naja, jetzt hat mein Interesse an Manga nachgelassen und ich schaue nur noch westliche Filme, weil ich die liebe. [...] Ich erinnere mich besonders an *Indy Jones*. Das habe ich im Fernsehen gesehen als ich wirklich noch klein war« (Citrine-san).

Auch Jade-san spricht davon, westliche Filme und Serien im japanischen Fernsehen gesehen zu haben und diese auf Video und DVD zu sammeln:

»Die haben westliche Filme im Fernsehen gezeigt. Und auch westliche Serien, *Knight Rider* und sowas wurde im Fernsehen gezeigt. Solche Sachen habe ich geliebt, noch mehr als japanische Manga. Ich habe eher solche Sachen geliebt. Und dann auch Horrorfilme (lacht). [...] Wirklich, schon seit ich klein bin, liebe ich westliche Filme. Ich habe westliche Filme geschaut, und weil ich nichts anderes hatte als Videokassetten, habe ich sie auf Video aufgenommen. Später dann, als DVDs herauskamen, habe ich angefangen DVDs zu sammeln« (Jade-san).

Ruby-san geht noch einen Schritt weiter und erzählt, dass sie westliche Filme als Kind dermaßen gern mochte, dass sie dafür sogar regelmäßig alleine ins Kino gegangen ist:

»Ich liebe westliche Filme so sehr, dass ich schon von meiner Kindheit an alleine dafür ins Kino gegangen bin. Ich bin schon immer regelmäßig ins Kino gegangen, aber das habe ich gar nicht mit sekundären Werken verbunden. Hmm, wieso nur, als ich *The Dark Knight Rises*¹ gesehen habe, hab ich auf einmal →Kreisch!← Lust bekommen zu zeichnen!« (Ruby-san).

Auch Opal-san beschreibt ein anfängliches Interesse an westlichen Filmen und Serien, das bereits während der Kindheit bestand, aber dort noch nicht mit *dōjinshi*-Aktivitäten verbunden war:

»Schon als Kind habe ich westliche Filme geliebt und oft westliche Filme geschaut, aber ich habe nicht daran gedacht, in diesem *janru* aktiv zu werden, so ist das. Ich bin erst seit einem Jahr nun im *yōga-janru* aktiv. So ist das, also, äh, vielleicht ist es so, weil ich keinen Schauspieler hatte, den ich besonders geliebt hab, sondern alle ganz toll fand. Aber dann, als ich eine besondere Vorliebe für einen Schauspieler entwickelte, habe ich auch mit den damit verbundenen Aktivitäten angefangen« (Opal-san).

Citrine-san und Jade-san weisen beide darauf hin, dass sie ebenfalls Interesse an Manga hatten, aber dass die Liebe zu westlichen Filmen überwog. Sie bringen beide konkrete Beispiele für die Filme bzw. Serien, die sie zu dieser Zeit gesehen haben, an und illustrieren ihre Erinnerungen damit anschaulich. Jade-san und Ruby-san beschreiben zudem Aktivitäten, die auf ein überdurchschnittliches Interesse am ausgesuchten Fan-Objekt hinweisen: das Aufnehmen und Sammeln der Ausstrahlungen bei Jade-san und die regelmäßigen Kinobesuche bei Ruby-san. Hier weisen die beiden Interviewpartner*innen eindeutig darauf hin, dass ihr fannisches Interesse an diesen Medien nicht nur oberflächlich ist. Interessant sind jedoch auch die Aussagen von Ruby-san und Opal-san im Hinblick auf ihr seit der Kindheit ausgeprägtes Interesse an westlichen Filmen in Verbindung zu ihren jetzigen Fan-Aktivitäten. In beiden Fällen war das Interesse an westlichen Filmen vorher bereits unabhängig von ihren *dōjinshi*-Aktivitäten vorhanden. Diese Interessen wurden dann in einem besonderen Moment erst miteinander verbunden. Ruby-san verbalisiert das

1 Japanische Kino-Premiere im Juli 2012.

Verlangen, etwas zu zeichnen, als etwas das sie buchstäblich überkam. Deutlich macht sie die Heftigkeit dieser Reaktion mit dem onomatopoetischen Ausdruck »Gyaaa!«, der als ein entzücktes Kreischen interpretiert werden kann. Opal-san versucht, den Wandel ihres fannischen Interesses an westlichen Filmen von passiv zu aktiv damit zu erklären, dass es für sie mit einer spezifischen Liebe für einen bestimmten Schauspieler verbunden ist. Erst, als sie ein spezifisches Interesse an einem (oder, wie sie später erläutert, mehreren) Schauspieler(n) entwickelte, wurde es für sie attraktiv, auch Werke basierend auf diesen Filmen und Serien anzufertigen. Vermutlich schwingt bei dieser Aussage mit, dass sie als Kind bereits gerne westliche Filme gerne anschaut, aber als Erwachsene darüber hinaus die Schauspieler (sexuell oder ästhetisch) attraktiv findet und diese Attraktivität sie dazu motiviert, fannische Werke anzufertigen.

5.2.3 Freundschaften und Bekanntschaften innerhalb des Fandoms

Ein weiterer Bezugspunkt für den Beginn der *dōjinshi*-Aktivität sind Freund*innen, die das Interesse teilten oder sich bereits mit *dōjinshi* auskannten und somit Kenntnisse weitervermittelten oder dazu einluden, selbst aktiv zu werden. Dabei ist die verwendete Umschreibung in den Interviews zumeist *tomodachi* oder *yūjin*, was ein geschlechtsneutrales Wort ist. Aus diesem Grunde ist es schwierig bei der Wiedergabe der Zitate eindeutig auszumachen, ob es sich dabei um einen Freund oder eine Freundin handelte. Ich benutze deswegen die Formulierung »Freund*in« als eine geschlechtsneutrale Umschreibung.

Amethyst-san erzählt, wie sie von einer Fandom-Bekanntschaft von der Existenz von *dōjinshi* erfuhr:

»Ich wusste, dass es sekundäre Werke gibt. Werke, die auf den Werken von jemand anderem basieren. Das hat mir eine Freund*in freundlicherweise erzählt. Das hat mich überrascht und ich habe darüber nachgedacht, ob ich auch selbst etwas zeichne. [...] Eine Freund*in, eine die ich durch Musik kennengelernt habe, eine mit der ich zusammen auf Konzerte und in Clubs gehe [...]« (Amethyst-san).

Bevor die Interviewpartner*innen selbst aktiv wurden, haben sie zudem meist als gewöhnliche Teilnehmende (*ippan sankasha*) an den Events teilgenommen:

»Aber ich hatte auch eine Freund*in, die sich schon auskannte und am selben Event teilgenommen hat, die ich gefragt habe. Deswegen, naja, gab es kaum Dinge, die ich nicht kannte. Ich habe auch nicht zuerst als Zirkel teilgenommen, sondern als gewöhnliche Teilnehmerin. Deswegen kannte ich die Regeln« (Opal-san).

Ruby-san beschreibt dies ebenfalls als ihr erstes Mal, einen *dōjinshi* herausgebracht zu haben:

»Selbst zu zeichnen angefangen habe ich erst später. Ääh, ich war wohl in der Oberschule, so 17 Jahre alt. Zu dieser Zeit habe ich einen *Final-Fantasy-VII-dōjinshi* gezeichnet. Das war das allererste Mal. Vorher habe ich nur gekauft, ich habe immer *dōjinshi* gekauft. Dadurch habe ich mich mit einer *dōjinshi*-Künstler*in angefreundet. Der habe ich Bilder gezeichnet und sie gezeigt und da hat sie mich gefragt: Wollen wir nicht zusammen zeichnen? So bin ich [eine *dōjinshi*-]Zeichnerin geworden« (Ruby-san).

Auch Topaz-san erzählt von seiner ersten Zirkel-Teilnahme an der Comiket als einer Gelegenheit, bei der eine Freund*in ihm vorschlug, seine Bücher mit auf dem Tisch zu platzieren:

»Ja, also zur Studienzeit, ääh, manchmal, naja, ich hatte eine Freund*in die zur Comiket ging und, ääh, die so etwas wie ›Möchtest du einmal versuchen, die dahin zu tun?‹ sagte, also so ungefähr habe ich an der Comiket das erste Mal teilgenommen« (Topaz-san).

Auch bei Jade-san ereignete es sich ähnlich und er lernte *dōjinshi* zunächst durch die Partizipation an Events als gewöhnlicher Teilnehmer kennen und nahm dann zum ersten Mal gemeinsam mit einer Freund*in an der Comiket teil.

Dabei sind die Freund*innen, die meine Interviewpartner*innen in die *dōjinshi*-Aktivitäten einführten, entweder Alltagsbekanntschaften oder es sind Bekanntschaften, die bereits über fannische Aktivitäten erworben wurden (wie bei Amethyst-san und Ruby-san). Die angeführten Beispiele zeigen, dass eine persönliche Beziehung und mitunter die persönliche Ermunterung durch diese Bekanntschaft ein wichtiger Impetus sind, um die eigenen fannischen Aktivitäten zu starten.

Lediglich Citrine-san beschreibt, dass sie keine persönliche Einführung bezüglich ihrer *dōjinshi*-Aktivitäten hatte, sondern stattdessen von einer Twit-

ter-Bekanntschaft alles erklärt bekommen hat. Damit stellt sie verglichen mit den anderen Interviewpartner*innen eher eine Ausnahme dar, da sie ihre *dōjinshi*-Aktivitäten ohne persönliche Bekanntschaften in diesem Feld begann. Dennoch zeigt ihr Beispiel, dass es möglich ist, auch durch Verbindungen über Social Media ein Teil der *dōjinshi*-Gemeinschaft zu werden.

Die Frage, wie meine Interviewpartner*innen mit ihrer *dōjinshi* Aktivität begannen, stellte ich zu Beginn des Interviews. Dies sollte meine Interviewpartner*innen dazu ermuntern, ausführlicher von ihrem Werdegang in der *dōjinshi*-Gemeinschaft und von ihrem eigenen künstlerischen Schaffen zu erzählen. Gleichzeitig lassen sich in den sich hier abzeichnenden Gemeinsamkeiten bereits verschiedene Motive erkennen, die für die Beantwortung meiner Forschungsfragen bezüglich des Verhältnisses der *dōjinshi*-Künstler*innen zum Ursprungsmaterial und bezüglich ihres Verhältnisses zum Rest der *dōjinshi*-Gemeinschaft bzw. eines etwaigen globalen und transkulturellen Fandoms nützlich sind.

In den Passagen, in denen meine Interviewpartner*innen über den Beginn ihrer *dōjinshi*-Aktivitäten sprechen, findet sich zunächst ein Verweis auf eine fannische Begeisterung für das Ursprungsmaterial sowie für das Medium Manga bzw. *dōjinshi* im Allgemeinen. Es ist allerdings die Interaktion mit der Gemeinschaft, persönlich oder in einigen Fällen auch online, die meine Interviewpartner*innen letztlich dazu bringt, selbst aktiv und kreativ zu werden. Deswegen ist es für die Beantwortung der Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit wichtig, einerseits genauer zu beleuchten, wie die Partizipation an populärkulturellen Medien durch die Aktivität in der *dōjinshi*-Gemeinschaft stattfindet und andererseits, wie die Interaktion mit der lokalen *dōjinshi*-Gemeinschaft, aber auch mit einem globalen Fandom, welches eventuell über das Internet in Kontakt tritt, möglich ist.

5.3 Schaffung von Kapital innerhalb der Gemeinschaft

Im Verlauf der Interviews haben meine Interviewpartner*innen in verschiedenen Kontexten Aussagen darüber getätigt, die einen Rückschluss über ihren Status innerhalb der Gemeinschaft zulassen. Während ich in Kapitel 7.1 näher auf die einzelnen Abgrenzungstaktiken, die allgemein in der *dōjinshi*-Gemeinschaft angewandt werden eingehen, werde ich in diesem Unterkapitel auf konkrete Aussagen, die den eigenen Status meiner Interviewpartner*innen selbst betreffen, eingehen. Wie in der Vorstellung meiner Interviewpart-

ner*innen (vgl. Kapitel 5.1) bereits ersichtlich, handelt es sich bei den von mir interviewten Künstler*innen um eine Gruppe, die in verschiedenen Dimensionen als heterogen zu betrachten ist. Die Gemeinsamkeit, die sie haben, ist, dass sie *dōjinshi* anfertigen, die sich auf westliche Unterhaltungsmedien beziehen. Sie unterscheiden sich allerdings in der Zeitspanne, über die sie bereits aktiv sind, in ihrer Produktivität, in den genauen Inhalten ihrer Werke, in ihrem Alter sowie Geschlecht und ebenfalls in ihrem sozialen Status außerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft. Diese Heterogenität ist allerdings schwer zu vermeiden bei der Untersuchung einer Gemeinschaft, an der viele verschiedene Menschen teilhaben. Eine weitere Einschränkung der Auswahlkriterien (bzgl. Alter, Geschlecht oder Status innerhalb der Gemeinschaft) hätte womöglich die Untersuchungsergebnisse insofern beeinflusst, als dass sie eine noch kleinere Bandbreite der Gemeinschaft abdecken und somit noch spezieller sind. Auch wenn die vorliegende Untersuchung qualitativ ist und deswegen nicht repräsentativ sein kann, ist eine gewisse Vielfalt unter den Interviewpartner*innen erwünscht.

Gleichbehandlung, Vielfalt und der freie künstlerische Ausdruck sind in der *dōjinshi*-Gemeinschaft Ideale, die in der Absichtserklärung des Komitees zur Veranstaltung der Comiket festgeschrieben sind (vgl. Komikku Mäketto Junbikai 2013: 3–5). Allerdings sind natürlich Hierarchien innerhalb der Gemeinschaft auszumachen. Meine Interviewpartner*innen grenzen sich selbst, oftmals eher in beiläufigen Bemerkungen, an verschiedenen Stellen des Interviews gegenüber anderen Mitgliedern der Gemeinschaft ab und tätigen Aussagen über ihren eigenen Status. Diese verschiedenen Aussagen lassen sich hier in vier verschiedene Kategorien unterteilen: 1) die Produktivität, mit der meine Interviewpartner*innen das Hobby verfolgen, 2) Schlüsselpositionen, die sie innerhalb der Gemeinschaft einnehmen, etwa durch die Organisation von Kolaborationen, 3) Erfahrung, die sich in Seniorität innerhalb der Gemeinschaft und Spezialkenntnisse, die sie gegenüber mir im Interview demonstrieren widerspiegelt und 4) das Beschreiben von ›Fans‹ ihrer eigenen *dōjinshi*, also anderen Zirkelteilnehmenden oder gewöhnlichen Teilnehmenden, die ihre Werke erwerben oder loben. Dabei kann 1) mit dem ökonomischen Kapital in Verbindung gebracht werden, während 3) am ehesten ein Äquivalent zu kulturellem Kapital darstellt, das in Verbindung mit symbolischem Kapital ausgeübt wird. Bei 2) und 4) handelt es sich um soziales, sowie kulturelles Kapital, das im Falle von 2) gegenüber Gleichgestellten, also anderen Künstler*innen ausgelebt wird, und bei 4) gegenüber Leser*innen ihrer eigenen Werke. Auch wenn Tamagawa etwa betont, dass durch die Bezeichnung »Teilnehmende« für die ver-

schiedenen Teilnehmenden an einem *dōjinshi*-Event eine Illusion von Gleichheit geschaffen wird (Tamagawa 2012: 127), so wird an den Aussagen meiner Interviewpartner*innen allerdings offensichtlich, dass ein klarer Unterschied zwischen Künstler*innen und Leser*innen gemacht wird.

5.3.1 Ökonomisches und kulturelles Kapital durch Produktivität

Um die Produktivität und die Häufigkeit der Partizipation meiner Interviewpartner*innen festzustellen, habe ich in einer frühen Phase des Interviews meist die Frage gestellt, an wie vielen Events im Jahr sie teilnehmen. Emerald-san etwa erklärt mir ausführlich, wie viele *dōjinshi* sie innerhalb eines Jahres herstellt und an wie vielen Events sie teilnimmt:

»Ich melde mich jedes Mal zur Sommer- und Winter-Comiket an und dann gibt es noch zwei bis drei Mal im Jahr ein *only event* für amerikanische Comics, da melde ich mich auch fast immer an. Und dann gibt es noch Movies Paradise, das ist ein *only event* für westliche, für ausländische Filme, das gibt es auch zwei bis drei Mal im Jahr. Weil ich mich in letzter Zeit eher für Manga [Comics] interessiere, mache ich da etwas Pause. Aber ich habe mich da auch oft angemeldet. Also größtenteils sind diese drei Events meine Hauptevents. [...] Ääh, naja, natürlich ganz am Anfang, als ich angefangen habe zu zeichnen, das war zur Unizeit. Ich war Studentin. Japanische Student*innen haben viel Zeit! (lacht) Deswegen habe ich da in einem Jahr sechs Bücher oder so herausgebracht. Jetzt bin ich eine richtige Erwachsene (*shakaijin*) geworden, also habe ich einfach keine Zeit und keine Kraft mehr. Dieses Jahr, wenn ich ganz schnell bin, (kurze Pause) im Moment habe ich zwei Bücher herausgebracht, oder? Zur Sommer-Comiket dann noch ein neues, das sind dann drei. Und wenn ich danach noch eins rausbringen kann, haben wir noch ungefähr zwei« (Emerald-san).

Zu Beginn ihres Zitats lässt sich eine wichtige Unterscheidung erkennen zwischen der tatsächlichen Teilnahme an Events und der Anmeldung. Emerald-san verwendet hier die Umschreibung, dass sie sich zu Events anmeldet. Der Ausgang dieser Anmeldung ist jedoch meist ungewiss, da die Möglichkeit besteht, abgewiesen zu werden. Die Anmeldung an diesen Events stellt jedoch somit eine Absichtserklärung für die Teilnahme dar, also kann gesagt werden, dass Emerald-san an bis zu acht Events im Jahr teilnimmt (oder mehr, wenn man ihre Aussage berücksichtigt, dass die von ihr beschriebenen Events nur die »Hauptevents« sind, die sie besucht). In ihrer Rechnung, die sie aus dem

Stehgreif für dieses Jahr vollzieht, wird klar, dass sie anstrebt, möglichst viele *dōjinshi* in einem Jahr herauszubringen, auch wenn sie ihre frühere Produktivität nicht erreichen kann. Ihr Status als »richtige Erwachsene«, steht im Konflikt zu ihrem Vermögen, innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft produktiver zu sein. Dies wird noch deutlicher an einer Aussage, die Emerald-san gegen Ende des Interviews tätigt, als ich sie frage, ob sie weiterhin *dōjinshi* zeichnen möchte, auch wenn sie nun weniger Zeit dazu hat: »Ja, das ist eine Leidenschaft, die sich das ganze Leben lang fortsetzt [...] [unverständlich], wichtiger als die Arbeit in einer Firma ist mir meine Leidenschaft für *dōjinshi*« (Emerald-san).

Hier wird klar, dass ihre Aktivität in der *dōjinshi*-Gemeinschaft ihr wichtiger ist als ökonomisches oder kulturelles Kapital, das sie über Partizipation in der Arbeitswelt erlangen würde. Für sie ist die Partizipation in der *dōjinshi*-Gemeinschaft eine wichtigere Konstante, die sich durch mehr Phasen ihres Lebens zieht als ihre jetzige Erwerbsarbeit, die ihr einen sozialen Status in der Gesamtgesellschaft zuweist. An diesem Zitat wird aber auch deutlich, dass eine größere Produktivität erstrebenswert ist und dieses ökonomische und kulturelle Kapital innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft nur erworben werden kann, wenn ein Ressourcenmanagement (Zeit und Kraft) zugunsten der Leidenschaft und nicht zugunsten der eigenen Identität als »richtiger Erwachsener« betrieben wird. An dieser Stelle ist zu erkennen, dass, wie von John Fiske formuliert, kulturelles Kapital innerhalb des Fandoms als Ersatzbefriedigung im Gegensatz zu einem erworbenen ökonomischen oder kulturellen Kapital in der Gesellschaft fungieren kann.

Allerdings möchte ich mit diesem Zitat noch eine andere Bedeutung hervorheben: Für Emerald-san war die Zugehörigkeit zur *dōjinshi*-Gemeinschaft und das dadurch erwirtschaftete Kapital bereits vor ihrer Teilnahme am Arbeitsmarkt vorhanden und sie setzt bewusst und emanzipatorisch ihre Prioritäten anders. Schon an der Erläuterung, dass japanische Studierende viel Zeit haben, ist zu erkennen, dass sie bereits als Studentin Zeit und Kraft für die *dōjinshi*-Aktivitäten aufwandte. Die Erklärung über den eigenen Status innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft, verbunden mit dem Maße der eigenen Produktivität, zeigt hier, dass Emerald-san die Maßstäbe abweist, die von der Gesamtgesellschaft an sie als »richtige Erwachsene« gelegt werden und stattdessen innerhalb der von ihr ausgewählten Gemeinschaft und durch ihr individuelles Interesse (»Leidenschaft«) eine Aufwertung erfährt.

Sehr ähnlich ist es bei Jade-san, der noch deutlicher über den Konflikt von Produktivität in der *dōjinshi*-Gemeinschaft und seiner Arbeitsbelastung

spricht, als ich ihn frage, ob er wegen der Deadline zur Einreichung des Manuskripts gelegentlich unter Schlafmangel leidet:

»Schlafmangel, ich habe immer Schlafmangel (lacht). Jetzt, also, mache ich einen Job von 8 bis 5 Uhr, das sind meist fünf Tage die Woche. Und außerdem noch, wenn Schluss ist, dann liefere ich an ungefähr drei Tagen die Woche nachts Milch aus. An den Tagen, an denen ich Milch ausliefere, kann ich bloß zwei Stunden schlafen.« – »Wah, das ist aber hart!« – »Ja, nicht wahr? Und dann, meistens zeichne ich jeden Tag so zwei bis drei Stunden Manga. Heute auch. Ich bin heute mit dem Bus aus Shizuoka gekommen und hab die ganze Zeit geschlafen. Zu solchen Zeiten schlafe ich« (Jade-san).

In diesem Austausch zwischen Jade-san und mir, bei dem ich mich nach Kaufmanns Methoden bemühte, eine lebhafte und mitfühlende Gesprächspartnerin zu sein, wird deutlich, dass auch in Jade-sans Leben die Prioritäten auf die Produktivität innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft gerichtet sind. Er ist zudem mein einziger Interviewpartner, der zur Zeit des Interviews außerhalb Tokyos lebte, und umso mehr war ich ihm für die Zeit dankbar, die er sich nahm, um das Interview mit mir am Vorabend eines Events zu führen, zu dem er nach Tokyo angereist war. Es wird sehr deutlich, dass viel Zeit in seinem Alltag durch seine zwei verschiedenen Arbeitsverhältnisse (Arbeit in einem traditionellen japanischen Thermalbad und Milchlieferant) eingenommen wird und ihm wenig Freizeit lässt. Diese wenige Freizeit verwendet er jedoch nach eigener Aussage hauptsächlich zum Herstellen seiner *dōjinshi*, wobei er an einigen Tagen darauf mehr Zeit verwendet, als er überhaupt schläft. Schließlich erlaubt ihm die Anreise zum Event von Shizuoka aus mit dem Nachtbus die Möglichkeit, versäumten Schlaf nachzuholen. Sicherlich kann es sich bei seinen Ausführungen auch um leichte Übertreibungen handeln, aber die Nachricht, die er demonstrativ mit dieser Passage sendet, ist, dass seine Produktivität an *dōjinshi* für ihn wichtiger ist als Schlaf und einen ähnlich wichtigen Stellenwert in seinem Leben einnimmt wie die Arbeit, die natürlich zum Bestreiten des Alltags überlebenswichtig ist.

Zwei meiner Interviewpartner*innen, Ruby-san und Sapphire-san, sind allerdings beruflich zeichnerisch tätig. Die beiden sind zudem an der Auflagenhöhe sowie an der Anzahl von Neuerscheinungen im Jahr und besuchten Events gemessen die produktivsten unter meinen Interviewpartner*innen. Sie fertigen nicht nur *dōjinshi* zu westlichen Unterhaltungsmedien an, son-

dern sie sind auch im Anime- und Manga-*janru* aktiv. Ruby-san beschreibt ihre Produktivität folgendermaßen:

»Also am meisten nehme ich an der Comic City teil und, äh, an Movies Paradise. Und auch jedes Mal an der Comiket.« – »Ach so. Innerhalb eines Jahres, wie oft ist das ungefähr?« – »Naja, also ungefähr jeden Monat. Also auf das Jahr gerechnet mindestens 12 Mal.« – »Ach so. Da bist du ziemlich beschäftigt, nicht wahr?« – »Total! So sehr, dass ich mir manchmal sage: ›Was machst du da nur?‹. Für die Arbeit zeichne ich auch die ganze Zeit und für mein Hobby zeichne ich auch die ganze Zeit.« – »Wow, unglaublich!« – (lacht) – »Im Jahr, wie oft bringst du etwas Neues heraus?« – »Die Neuerscheinungen, nun ja, ehrlich gesagt manchmal lasse ich das aus, deswegen sind es aufs Jahr gerechnet vielleicht, äh, acht Bücher, denke ich« (Ruby-san).

Hier wird insbesondere zum Ende des Zitats hin deutlich, dass auch Ruby-san manchmal hinter ihrer gewünschten Produktivität zurückbleibt, da sie nach eigener Aussage ein paar Neuerscheinungen auslässt. Auch wenn sie sich, im Gegensatz zu ihrer Arbeit als Illustratorin bei einer Anime-Firma, bei ihrer Produktivität in der *dōjinshi*-Gemeinschaft ihre Ziele ganz frei selbst setzen kann, sind acht Bücher nicht die ideale Anzahl von Neuerscheinungen, die sie im Jahr herausbringen könnte, und sie wäre gerne noch produktiver. Gleichzeitig wird in diesem Zitat die Wichtigkeit des Zeichnens, einerseits für ihre Erwerbsarbeit, aber auch für ihre Partizipation in der *dōjinshi*-Gemeinschaft deutlich. So wie sie es in diesem Moment darstellt, ist sie den größten Teil ihrer Zeit mit dem Zeichnen beschäftigt, so sehr, dass sie sich manchmal selbst hinterfragt. Dieses sich selbst Hinterfragen kann allerdings auch als eine rhetorische Übertreibung gelesen werden, da Ruby-san offensichtlich auch mit Stolz verkündet, wie produktiv sie ist. Auffallend ist auch, dass in diesem Fall kein so großer Konflikt zwischen Erwerbsarbeit und Produktivität in der Gemeinschaft zu bestehen scheint.

In dem oben genannten Zitat wird die Wichtigkeit der fannischen Produktivität für Ruby-san selbst deutlich. Später im Interview erzählte sie mir allerdings auch von Konflikten, die ein gewisses Maß an Status innerhalb der Gemeinschaft mit sich bringen kann. Dabei ist die Positionierung des eigenen Zirkels in der Halle ein wichtiger Marker von Hierarchie innerhalb der Gemeinschaft. Ruby-sans Zirkel war bei der Sommer-Comiket 2017 im *Yuri!!!-On-Ice-janru* eingeordnet und sie hatte einen Tisch an der Kopfseite einer Tischreihe, ein Platz, der innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft auf eine stärkere Popula-

rität hinweist, da diese Plätze und die Plätze an den Wänden meistens den Zirkeln zugewiesen werden, die eine größere Auflagenhöhe haben und zu denen mehr gewöhnliche Teilnehmende kommen, um Bücher zu erwerben. Durch die Platzierung an der Kopfseite einer Tischreihe bzw. an der Wand ist es somit leichter, sich bildende Warteschlangen zu dirigieren. Die Tatsache, dass Ruby-san üblicherweise einen Tisch in einer solchen Position besetzt, erwähnt sie sehr beiläufig in einem Nebensatz, als sie mir von böswilligen Gerüchten innerhalb der Gemeinschaft erzählt: »Auch wenn ich im Film-*janru* und im *Yuri-[on-Ice]-janru* überhaupt nicht berühmt bin, weil ich im Film-*janru* ein Wand-Zirkel bin, gibt es solche gemeinen Sachen« (Ruby-san).

Es ist sehr interessant, dass Ruby-san sich in diesem einzelnen Satz selbst einmal widerspricht. Zuerst behauptet sie, dass sie im Film-*janru* überhaupt nicht berühmt sei, aber hat dann offensichtlich doch das Verlangen, die Information einzustreuen, dass sie ein Wand-Zirkel ist, also durchaus eine besondere Position in der Gemeinschaft einnimmt. Die direkte Verbindung von »Berühmtheit« in der Gemeinschaft und von »Produktivität« bzw. Auflagenhöhe wird hier deutlich, da Ruby-san beide über die von den Eventveranstaltungen zugewiesene Positionierung in der Halle in Zusammenhang miteinander setzt. So ist aus ihrer beiläufigen Aussage zu lesen, dass die erste Versicherung, sie sei ja überhaupt nicht berühmt, vor allen Dingen aus Bescheidenheit und vielleicht im Verhältnis zu anderen Zirkeln, die noch »berühmter« sein könnten, geschieht, sie sich allerdings selbst natürlich des gehobenen Status bewusst ist, der mit ihrer tatsächlichen Positionierung innerhalb der Halle und somit auch innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft einhergeht.

Sapphire-san erzählt hingegen von einem Fall, bei dem sie keinen gesonderten Platz in der Halle zugewiesen bekommen hat, und dies aufgrund der zu vielen wartenden Teilnehmenden zu »Unannehmlichkeiten« führte:

»Bei einem Event von Studio You [unverständlich] kamen wegen der Veröffentlichung meiner Anthologie ziemlich viele Leute. Weil ich innerhalb der Tischreihe angeordnet war, hat das nicht ausgereicht. Ich habe von denen gar keine Rückmeldung bekommen. Das hat dann zu Unannehmlichkeiten geführt. Es hat sich eine riesige Schlange in der Mitte der Tischreihe gebildet, was Unannehmlichkeiten gebracht hat, naja, die um mich herum haben schon gesagt ›Entschuldigung!‹, das ist eine unangenehme Erinnerung« (Sapphire-san).

Offensichtlich ging Sapphire-san davon aus, dass die Tatsache, dass viele Menschen bei ihr anstehen würden von den Veranstaltenden bei der Vergabe der Plätze in der Halle hätte miteinbezogen werden müssen. Dies ist ein besonders interessanter Fall, da die Zuweisung der Position, an der Zirkel-Teilnehmende sich in der Halle befinden, in der Verantwortung der Veranstaltenden liegt und diese also ein Urteil über die Beliebtheit der Werke fällen müssen (vgl. Kawahara 2020: 138). Sapphire-san erzählt von diesem Erlebnis, als ich sie danach frage, ob es auch unangenehme Vorkommnisse bei Events gäbe. Besonders anschaulich ist, dass sie zuerst sagt, es gäbe für sie eigentlich keine unangenehmen Dinge, aber dann innehält und beginnt, von diesem unangenehmen Vorkommnis von »Veranstaltendenseite« zu erzählen. Dieses Erlebnis führte bei Sapphire-san zu einer starken Abneigung gegen diese Veranstaltenden: »Ich mag Events von Studio You überhaupt nicht«. Auch wenn weder Ruby-san noch Sapphire-san ausdrücklich sagen, dass sie auflagenhohe Zirkel sind, viele Exemplare verkaufen und deswegen einen gesonderten Platz in der Halle sowie einen besonderen Platz in der Gemeinschaft verdient haben, so wird der Zusammenhang von Produktivität innerhalb der Gemeinschaft und Status an diesen Zitaten doch klar. Aus Bescheidenheit werden die Erklärungen zum zugewiesenen Platz mit Relativierungen wie der Anmerkung, man sei ja nicht berühmt, versehen, jedoch wird im Fall von Sapphire-san sehr deutlich, dass sie erwartete, einen anderen Platz in der Halle zu bekommen und dass sie die Veranstaltenden für die daraus entstandenen Unannehmlichkeiten verantwortlich macht.

Mr. Garnet erzählt vom Warteschlangenmanagement seitens der Comiket als etwas sehr Positives. Auch wenn Mr. Garnet keinen Tisch an der Kopfseite hatte, so konnte ich beobachten, dass Comiket-Veranstaltungshelfer*innen sich bereits vor 10 Uhr morgens um die Organisation der Warteschlange unter Benutzung eines der typischen Pappschilder kümmerten. Mr. Garnet hob dies im Interview als eine Besonderheit hervor: »Comiket prepared for us, they asked ›could we help for line control?‹«. Durch diese Perspektive wird deutlich, dass erfahrene Veranstaltende von *dōjinshi*-Events sich im Vorfeld bemühen, zu sichtern, bei welchen Zirkeln ein großer Besucheransturm zu erwarten ist und sich auf diesen einstellen, entweder durch gesonderte Positionierung innerhalb der Halle oder zumindest durch Bereitstellung von zusätzlichem Personal am Veranstaltungstag.

Mr. Garnet ist dabei eine Ausnahme, da er nicht im gewöhnlichen Sinne der japanischen *dōjinshi*-Gemeinschaft angehört und extra aus dem Ausland für die Comiket und andere *dōjinshi*- und Comic-Events anreist. Ich konnte

beobachten, dass zu jeder Zeit, zu der ich an diesem Tag zum Stand von Mr. Garnet zurückkehrte, mindestens ein paar gewöhnliche Teilnehmende warteten und er bis zum Ende des Events damit beschäftigt war, seine Hefte zu verkaufen und zu signieren. Hier bestand ebenfalls ein Unterschied zwischen Mr. Garnet und japanischen *dōjinshi*-Künstler*innen, da diese üblicherweise ihre Werke nicht signieren. Zu erklären ist dies vor allen Dingen durch die Tatsache, dass in diesem Fall Mr. Garnet eher als professioneller Künstler zu betrachten ist, da er auch in der Vergangenheit an Marvel-Comics arbeitete und nun die Entwicklung seiner eigenen Serie, an der er die Rechte hat, in Comic-Form verfolgt. So wird er auch offensichtlich von den anderen Teilnehmenden nicht bloß als ein weiterer Teilnehmender in der *dōjinshi*-Gemeinschaft wahrgenommen, sondern in erster Linie als ein professioneller Künstler und schließlich auch als jemand, der sich offensichtlich als Ausländer von der japanischen *dōjinshi*-Gemeinschaft unterscheidet. Seitens der Comiket wurde er unter die anderen *dōjinshi*-Künstler*innen eingeordnet, die *dōjinshi* zu amerikanischen Comics machen, also war er als US-amerikanischer Comiczeichner dort auch von *dōjinshi*-Künstler*innen umgeben, die sich für amerikanische Comics interessieren und ich beobachtete einige dieser Künstler*innen, wie sie ihren eigenen Tisch für kurze Zeit verließen, um bei Mr. Garnet anzustehen und seine Veröffentlichung zu erwerben.

Schließlich habe ich auch mit meinen Interviewpartner*innen über ihre Auflagenhöhe gesprochen. Allerdings habe ich mich erst ab dem vierten Interview getraut, ganz konkret nachzufragen, da mir die genaue Bezeichnung von Produktivität innerhalb der rechtlichen Grauzone der *dōjinshi*-Gemeinschaft als ein heikles Thema erschien und ich meine Interviewpartner*innen nicht mit zu genauen Nachfragen abschrecken wollte. Allerdings stellte sich in den Interviews heraus, dass die Interviewpartner*innen meistens bereit waren auch sehr direkt zu antworten, wenn sie direkt gefragt wurden. Es lässt sich insbesondere bei denen, die in verschiedenen *janru* und nicht bloß im *janru* von westlichen Unterhaltungsmedien aktiv sind, feststellen, dass die Auflagenhöhe in diesem *janru* niedriger ist, als dies etwa bei *dōjinshi* zu Anime und Manga der Fall ist.

Die umfassendste Aussage in diesem Fall tätigt wohl Sapphire-san, indem sie mir für ihre einzelnen Projekte recht genau erklärt, wie hoch die Auflage ist und auch warum:

»Also ich plane, zu jedem Event mehr als ein Buch herauszubringen, also auf ein Jahr gerechnet sind das also, ääh, hmm, so 18 bis 20 Bücher? (lacht)« –

»Vielleicht ist das eine unhöfliche Nachfrage, aber wie viele Exemplare lässt du drucken, wenn du etwas neu heraus gibst?« – »Äh, also für westliche Filme, nicht wahr? Wenn es um *Fantastic Beasts* geht, dann zwischen 200 und 300 Exemplaren. Das ist wohl das Limit (lacht). Besonders, weil Grave der *uke* ist, ist es eher eine Nische. Das Gegenteil davon ist eher beliebt. Ich denke, wenn es das Gegenteil wäre, dann könnte ich noch etwas mehr drucken.« [...] – »Und wenn es um amerikanische Comics geht, *Deadpool* zum Beispiel?« – »Da ist es noch weniger.« – »Ach, wirklich?« – »Ja, weil ich *Deadpool* als *uke* zeichne, kann ich nur so 200 drucken.« – »Ach, und wie sieht es bei Manga aus?« – »Bei Manga? Ach so, also bei *Blood Blockage Battlefront*, ne? Bei der Anthologie von Steven und Leonardo hab' ich 3000 Exemplare gedruckt und verkauft. Wenn ich alleine etwas heraus gebe dann meistens ungefähr 600 Exemplare« (Sapphire-san).

Es wird an diesem Zitat deutlich, dass Sapphire-san große Unterschiede zwischen den einzelnen *janru* macht, in denen sie aktiv ist und ihre Auflagenhöhe der Nachfrage anpasst und außerdem diese Nachfrage recht gut einschätzen kann. Auch wenn sie eine der produktivsten unter meinen Interviewpartner*innen ist, so relativiert sie doch ihre eigene Produktivität stets mit dem Verweis darauf, dass einige Inhalte, die sie zeichnet, nicht so beliebt seien und sie deswegen nicht so viele Exemplare drucken lässt, wie sie eigentlich verkaufen könnte, wenn sie sich nur nach der Beliebtheit des Inhalts richten würde. So ist es beispielsweise nach ihrem persönlichen Geschmack, die Figuren Graves und Deadpool als *uke*, also als passiven Part in einer homoerotischen Beziehung zu zeichnen, obwohl laut ihrer Aussage das Gegenteil, also diese Figuren als *seme*, beliebter bei den *janru*-Fans ist. Durch diese Erklärung verneint sie indirekt ein kommerzielles Interesse bei ihrer *dōjinshi* Aktivität.

Citrine-san und Ruby-san bringen im Gegensatz zu Sapphire-san nicht zu jedem Event eine Neuerscheinung heraus. Wenn sie Exemplare drucken lassen, dann kann es hingegen auch sein, dass welche übrig bleiben für das nächste Event:

»[Die Auflagenhöhe] hängt mit dem *janru* zusammen. Ich lasse generell meistens 100 Exemplare drucken. Es kommt vor, dass ich alle verkaufe, aber neulich sind ein paar übrig geblieben. Aber weil ich sie zum nächsten Event mitnehme, ist das schon okay« (Citrine-san).

Auch Ruby-san beschreibt diese Vorgehensweise:

»Die gesamte Auflagenzahl? Also, die Auflagenzahl hängt vom *janru* ab, nicht wahr? Was das Film-*janru* angeht, wenn ich vom Pairing Captain America und Tony Stark etwas mache, dann lasse ich jedes Mal 400 drucken. Davon verkaufen sich meistens direkt 200 Exemplare. Die übrig gebliebenen 200 nehme ich dann zum nächsten Event mit und verkaufe sie Stück für Stück, so ungefähr. Beim ersten Mal also direkt 200. Bei *Yūri [on Ice]* ist es so, äh, da lasse ich erstmal 1000 Exemplare drucken, bei dem ersten Event verkaufe ich dann meistens 400, äh, so ungefähr ist das« (Ruby-san).

Es lässt sich feststellen, dass auch wenn sich die absolute Auflagenzahl der Werke meiner Interviewpartner*innen unterscheidet, die Tendenz zu erkennen ist, dass niedrigere Auflagenhöhen eher üblich sind, was *dōjinshi* zu westlichen Unterhaltungsmedien angeht, im Gegensatz zu den Werken, die für die *janru* Anime und Manga gedruckt werden. Es zeigt sich, dass meine Interviewpartner*innen geübt darin sein müssen, die Nachfrage für ihre Werke innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft und innerhalb ihres jeweiligen *janru* gut einschätzen zu können, da sie sonst längerfristig auf nicht verkauften Exemplaren und somit auf den Druckkosten sitzenbleiben würden. Jade-san, der während des Interviews überaus oft betont, dass das, was er zeichnet, sehr selten und nischenhaft ist, beschreibt diesen Umstand mit Rückblick auf die Anfangszeit seiner Aktivität als *dōjinshi*-Künstler:

»Also, ich, mein Zirkel, ich bin schon ein echtes Nischen-*janru* (lacht). Weil ich einem seltenen *janru* angehöre, kann ich nicht viel verkaufen, und deswegen, also, wenn ich etwas drucken lasse, – früher musste man natürlich mindestens 50 Exemplare drucken. Heute gibt es auch on-demand-Druck und deswegen kann man schon ab einem Exemplar etwas drucken!« – »Oh, ist das so?« – »Ja. Deswegen, ähm, ich strenge mich weiterhin an und drucke 50 Exemplare, nicht wahr? Ich habe in der Vergangenheit auch schon mal 100 Exemplare gedruckt, aber, wenn ich jetzt 100 Exemplare drucken würde, dann würde ich die die gaaanze Zeit bei mir behalten... (lacht)« (Jade-san).

Hier macht Jade-san wiederum deutlich, dass er sich der schwachen Populärität seiner eigenen Werke innerhalb der Gemeinschaft bewusst ist. Er strengt sich jedoch weiterhin an und bleibt bei einer Auflagenhöhe von 50 Exemplaren, anstatt etwa den Inhalt seiner Werke an etwas anzupassen, das populärer wäre.

Auch in Amethyst-sans Ausführungen zu ihrer Auflagenhöhe wird die Abhängigkeit von Auflagenhöhe zur Popularität der veröffentlichten Inhalte offensichtlich:

»Da gibt es echt große Unterschiede. Das größte was ich mal herausgebracht hab war, ääh, die Anthologie von [einem Pairing innerhalb eines US-amerikanischen Action-Franchise]. Da habe ich 400 Exemplare drucken lassen. Aber, naja, wenn es um [britischen Comedyfilm] geht, dann wird das vom Bekanntheitsgrad schon nur so etwa die Hälfte, verglichen mit [dem Action-Franchise]. Deswegen sind es dann meistens 100 Exemplare. Und wenn es um [die Figur aus dem britischen Comedyfilm] geht, die nur bei mir wirklich beliebt ist, dann lasse ich höchstens 50 oder 60 Exemplare drucken« (Amethyst-san).

400 Exemplare sind, wie an den Zitaten oben ersichtlich, bereits eine stolze Auflagenhöhe für eine *dōjinshi*-Veröffentlichung im Bereich der westlichen Unterhaltungsmedien. Allerdings zeigt Amethyst-san mit ihren Ausführungen zur Auflagenhöhe hier auf, dass es selbst innerhalb dieser kleineren Untergruppe trotzdem auffallende Unterschiede in der Verkaufsstärke mancher Inhalte gibt. Dies hängt laut Amethyst-san in erster Linie auch mit dem Bekanntheitsgrad des Ursprungsmaterials zusammen. Andererseits hängt es auch damit zusammen, dass sie eher etwas Spezielles zeichnet, von einer Figur, die vielleicht nur ihr persönlich gefällt. Zudem wird durch die beiden Zitate von Amethyst-san und Sapphire-san zum Thema Auflagenhöhe bei Anthologien ersichtlich, dass diese jeweils in einer höheren Auflagenhöhe herausgegeben werden. Dies wird im Folgenden noch näher erläutert.

Die Überlegungen zu Produktivität und Auflagenhöhe innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft, die in den oben angeführten Zitaten beleuchtet werden, zeigen einerseits, dass der Status innerhalb der Gemeinschaft durchaus mit Produktivität und Auflagenhöhe verbunden ist. Nicht selten ist meinen Interviewpartner*innen die Produktivität innerhalb der Gemeinschaft wichtiger als die Produktivität in ihrer Erwerbsarbeit. Daraus lässt sich ablesen, dass für sie die Partizipation in der Gemeinschaft ein kulturelles und auch soziales Kapital bereithält. Andererseits sind die Abgrenzungen und Differenzen, die im Status der einzelnen Künstler*innen innerhalb der Gemeinschaft auftreten, nicht zu ignorieren. Die besonders produktiven Künstler*innen, die ich interviewte, waren auch gleichzeitig diejenigen, die eine besondere Position innerhalb der Gemeinschaft zugewiesen bekamen – am offensichtlichsten durch

die Position, die ihr Tisch innerhalb eines *dōjinshi*-Events einnahm. Allerdings wird die eigene Verkaufsstärke augenscheinlich nicht als die wichtigste Dimension der *dōjinshi*-Aktivität angesehen: Wichtiger ist, dass die Künstler*innen ihre Kreativität nach ihren eigenen Vorlieben ausrichten. So wird oft mit einem gewissen Maße an Bescheidenheit formuliert, wenn es um die Konstaterung des eigenen Status innerhalb der Gemeinschaft geht. Es wird relativiert und gesagt, man sei ja nicht berühmt oder man verkaufe nicht so viele Exemplare, wie man vielleicht verkaufen könnte, wenn man sich mehr nach der Nachfrage innerhalb der Gemeinschaft richten würde.

Auch wenn sich feststellen lässt, dass bei meinen produktiveren Interviewpartner*innen ein gewisses Maß an ökonomischem Kapital durch ihre *dōjinshi*-Aktivitäten umgesetzt wird, so steht dies nicht so stark im Fokus wie das kulturelle Kapital und soziale Kapital, das sie durch ihre Partizipation in der Gemeinschaft erwirtschaften. Einen *dōjinshi* mit hoher Auflagenzahl zu veröffentlichen bedeutet zugleich, seine eigenen Vorlieben und Fantasien in künstlerischem Ausdruck umzusetzen, aber auch über spezialisiertes Wissen darüber zu verfügen, wie das eigene Werk in der Gemeinschaft aufgenommen wird und wie viele Exemplare zu drucken sind, damit man möglichst wenig finanziellen Verlust macht. Deswegen ist die Sensibilität dafür, wie der eigene Status in der *dōjinshi*-Gemeinschaft aussieht, ebenfalls wichtig für die erfolgreiche Partizipation.

Wie oben bereits genannt, haben zwei meiner Interviewpartner*innen, Amethyst-san und Sapphire-san, auch als Herausgeberinnen für *dōjinshi*-Anthologien fungiert. Durch solche und andere Fan-Aktivitäten wird ebenfalls soziales Kapital innerhalb der Gemeinschaft sichtbar gemacht. Ich möchte deswegen an dieser Stelle die Herausgabe von Anthologien noch einmal kurz genauer betrachten.

5.3.2 Soziales Kapital durch organisatorische Tätigkeiten

Dōjinshi-Anthologien sind Werke, bei denen verschiedene *dōjinshi*-Künstler*innen zusammenarbeiten und jeder etwas beiträgt, um schließlich einen Sammelband zum selben *janru* oder Pairing herauszubringen. Üblicherweise wird ein Sammelband von einer oder mehreren Personen organisiert, die Beiträge anwerben, in Empfang nehmen, ggf. redaktionell bearbeiten und dann das Buch drucken lassen. Dabei wurde in den Interviews nicht darüber gesprochen, ob etwa die Druckkosten und der Verkaufserlös geteilt werden. Ich vermute allerdings, dass die Druckkosten in diesem Fall von den Her-

ausgeber*innen getragen werden, da sie diejenigen sind, die den Druck in Auftrag geben. Aufgrund einer üblicherweise höheren Seitenzahl und einer höheren Auflage kann davon ausgegangen werden, dass eine Anthologie einen größeren finanziellen Aufwand mit sich bringt. Allerdings ist es tendenziell so, dass es durch die Angebote der Druckereien proportional günstiger ist, mit hoher Seitenzahl und hoher Auflagenhöhe zu drucken, also ist proportional gesehen der finanzielle Aufwand beim Organisieren einer Anthologie nicht viel höher als bei der Erstellung eines individuellen *dōjinshis*.

Sapphire-san beschreibt mir sehr genau ihre Vorgehensweise zur Erstellung der Anthologie:

»Ääh, also zuerst habe ich Leute gesammelt. Ääh, ich habe keine öffentliche Ausschreibung gemacht, sondern alle selbst eingeladen. Ich habe eine Anthologie benutzt, die jemand aus diesem *janru* den ich kannte schon herausgegeben hatte und es gab innerhalb dieses *janru* schon zwei Mal Events und so habe ich den Plan gemacht. Ich kannte die Leute, die das zeichnen, nicht, aber ich habe meine Bekannte mit eingeladen, Leute, die nicht meine Freund*innen waren aber auch Freund*innen. Am Ende habe ich 24 Leute angesprochen, äh, insgesamt habe ich 26 Leute angesprochen, aber 24 haben [sich bereiterklärt mitzumachen]. Die habe ich dann gebeten, sie haben mir einen Manga gezeichnet, die habe ich redaktionell bearbeitet und den Druck in Auftrag gegeben« (Sapphire-san).

Hier wird deutlich, dass zur Herausgabe einer Anthologie vor allen Dingen soziales Kapital innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft nötig ist, um die Organisation vorzunehmen. Sapphire-san orientierte sich bei ihrer Vorgehensweise einerseits an der Anthologie, die eine Bekannte von ihr bereits herausgegeben hatte, und musste andererseits Künstler*innen anwerben, für sie zu zeichnen. Einen Teil dieser Beiträge konnte sie abdecken durch die Freund*innen, die sie bereits in der Gemeinschaft erworben hatte, aber sie musste sich auch um neue Bekanntschaften bemühen, damit sie genügend Beiträge erhielt. Das Ergebnis dieser Herausgabe macht überdies deutlich, dass sie durch ihre Aktivität wiederum einen Zuwachs an sozialem Kapital innerhalb der Gemeinschaft erhielt. Sapphire-san kam auf ihre Herausgabe der Anthologie zu sprechen, als ich sie nach ihrer schönsten Erinnerung bei einem *dōjinshi*-Event befragte. Die schönste Erinnerung für sie war es, das fertige Buch zu sehen und schließlich, die Autor*innenexemplare an die Beitragenden zu überreichen:

»Dieses, also, Ansichtsexemplar [unverständlich] zum ersten Mal zu sehen, ist natürlich toll. Aber das fertige Buch den Leuten, die beigetragen haben, zu geben, zu sagen: ›es ist fertig!‹ und ein Goodie mit beizufügen, etwas Tolles, wo ›Herzlichen Dank‹ draufsteht, das abzugeben ist am schönsten. Ich mag es am liebsten, das Buch abzugeben und sowas wie ›Dankeschön!‹ und ›Ich habe darauf gewartet!‹ gesagt zu bekommen. Das ist eine schöne Erinnerung« (Sapphire-san).

Hier wird einerseits deutlich, dass Sapphire-san es nicht nur genießt, das materielle Ergebnis ihrer Arbeit und der Arbeit der Mitwirkenden zu sehen, sondern dass der soziale Aspekt der Zusammenarbeit und insbesondere der Moment, in dem sie in der Position ist, das fertige Buch zu überreichen, ihr am meisten Spaß macht. In diesem Moment wird sie von allen Mitwirkenden gelobt und steht im Mittelpunkt, da sie diejenige war, die das Projekt der Anthologie geplant und durchgeführt hat. Sie kommt ebenfalls auf eine interessante Kleinigkeit zu sprechen, die in der *dōjinshi* Gemeinschaft einen wichtigen Status einnimmt: der Austausch von kleinen Geschenken, der zu den *dōjinshi* selbst dazu erfolgt. Sapphire-san bemerkt zur Beliebtheit von Anthologien schließlich auch: »Eine Anthologie wird von viel mehr Leuten gelesen und verkauft sich besser. Das ist der Effekt von Novelties«. Bei Novelties bzw. Novelty Goods, handelt es sich um Beigaben, die zum Heft dazu vergeben werden, Kleinigkeiten wie Postkarten, Fächer, Stoffbeutel oder Ähnliches, das sich mit Zeichnungen und Motiven der Künstler*innen bedrucken lässt und üblicherweise bei den Druckereien gleich mitbestellt wird.

Auch Amethyst-san erzählt von ihrer Erfahrung, eine Anthologie zusammenzustellen. Dabei war sie überrascht von der Popularität, da sie nach eigenen Angaben ja in einem nicht besonders populären *janru* aktiv ist:

»Im *janru* von [britischem Schauspieler] ist das beliebteste Pairing natürlich mit [amerikanischem Schauspieler aus Action-Franchise]. Deswegen habe ich mir zum Release von [amerikanischem Actionfilm] überlegt, eine Anthologie herauszubringen, weil ich schon davor [den britischen Schauspieler] gemocht habe. Aber weil ich zu dem Zeitpunkt glaubte, dass [die von mir geliebte Figur] wirklich gar nicht beliebt ist, dachte ich, dass es niemand kaufen würde. [Der vorherige Film desselben Franchises] war auch gar nicht beliebt, deswegen dachte ich, dass das Pairing auch nicht beliebt sein würde. Aber zur Feier der Filmpremiere wollte ich ein Buch, eine Anthologie herausgeben, deswegen habe ich eine Anthologie geplant. Aber zuerst gab es gar keine Reaktion darauf, als ich die Ankündigung verbreitet habe. Aber

da mir Freund*innen und Bekannte ihre Zusammenarbeit freundlicherweise zugesichert haben, habe ich gedacht, dass ich schon ein Buch herausbringen könnte. Als der Film dann rauskam, circa einen Monat später, kamen auf einmal ganz viele Reaktionen, und das wurde ein total beliebtes *janru*. Am Anfang wollte ich wirklich nicht viele herausgeben, nur 200, also habe ich 200 gedruckt, aber dann haben schon mehr als 100 Leute vorbestellt und mehr als 100 Vorbestellungen kann ich eigentlich nicht annehmen. Deswegen, als dann beim Movies Paradise viel zu viele Leute kamen, war es direkt ausverkauft. Deswegen habe ich noch einmal 200 Exemplare gedruckt, da kamen wirklich schrecklich viele Kund*innen« (Amethyst-san).

Hier beschreibt Amethyst-san, wie es in einem *janru*, in dem eigentlich nur sie von Anfang an aktiv war, plötzlich durch die Veröffentlichung eines neuen Filmes zu einem großen Popularitätszuwachs kam. Auch an dieser Stelle spricht sie von ihrem Lieblingsschauspieler als einem Schauspieler, den nur sie wirklich liebt und der sonst nicht viel Aufmerksamkeit innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft erfährt. Allerdings änderte sich dies durch die Veröffentlichung eines neuen Films aus dem amerikanischen Action-Franchise. Dabei beschreibt sie die Nachfrage als sehr heftig und nicht unbedingt mit positiven Worten, wenn sie sagt, dass »schrecklich« viele Kund*innen kamen. Sie benutzt in diesem Zusammenhang auch das Wort »Kund*in« und nicht etwa »gewöhnliche Teilnehmende«.

Dass sie der plötzlichen Popularität ihrer Anthologie und ihrem eigenen Popularitätszuwachs innerhalb der Gemeinschaft auch skeptisch gegenübersteht, wird deutlich an einem späteren Zitat:

»Wahrscheinlich gibt es außer mir niemanden, der sich wirklich darum kümmert, aber zum Beispiel, als ich dieses Buch im *janru* [des Action-Franchises] herausgegeben habe, haben meine Twitter-Follower zugenommen und ich habe auch mehr Bekanntschaften gemacht. Allerdings, nun ja, das ist irgendwie, das fühlt sich so ›japanisch‹ an, denke ich. Verstehst du, es gibt eine Tendenz dazu, weil jemand ein Bekannter ist, dass man das Buch dann kauft. Nicht, weil man es sich besonders wünscht, sondern weil es schlecht wäre, es nicht zu kaufen« (Amethyst-san).

Hier beschreibt Amethyst-san, dass nach Herausgabe ihrer Anthologie ihre Twitter-Follower und auch ihre Bekanntschaften innerhalb der Gemeinschaft zugenommen haben. Dies kann man ganz klar als einen Zuwachs an sozialem Kapital innerhalb der Gemeinschaft sehen. Andererseits sieht Amethyst-

san dies nicht unbedingt als etwas Positives, selbst wenn die Zunahme ihrer Bekanntschaften in steigende Absatzzahlen für ihre Veröffentlichungen resultiert. Sie macht sich im Gegensatz dazu Gedanken, ob die Leser*innen ihre Werke nur aus Pflichtgefühl heraus kaufen, da es ihrer Ansicht nach diese »japanische« Tendenz innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft gibt. Amethyst-san ist die einzige Interviewpartner*in, die mir davon berichtete, über längere Zeit im Ausland gelebt und gearbeitet zu haben, und sie machte während des Interviews an mehreren Stellen Aussagen darüber, was ihrer Meinung nach spezifisch »japanische« Aspekte innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft seien. An dieser Stelle ist erkennbar, dass sie das »Japanische« in der Gemeinschaft vor allen Dingen in der Tatsache sieht, dass sich durch Bekanntschaften eine Art Pflichtgefühl entwickeln könnte, *dōjinshi* zu kaufen, obwohl man sich für ihren Inhalt nicht interessiert.

Allerdings fällt gerade bei diesem Beispiel meiner Ansicht nach stärker ins Gewicht, dass Amethyst-san sich als Fan des britischen Schauspielers bezeichnete, bevor dieser Teil eines beliebten *janru* wurde. Sie war bereits vor dem rasanten Popularitätszuwachs des *janru* ein Fan und weist somit eine Art Seniorität, also ein höheres kulturelles Kapital, innerhalb des *janru* auf, durch das sie sich gegen die neueren Fans abgrenzt. Sie stellt so auch in Frage, ob die neuen Fans, die ihre Werke nun kaufen, wirklich an »ihrem« Schauspieler interessiert seien, da sie, wie sie bereits in vorigen Zitaten gezeigt hat, ja so ziemlich die Einzige zu sein scheint, die wirklich Fan von diesem Schauspieler ist. Auf diese Weise individualisiert sie ihre Liebe zum Fan-Objekt im Gegensatz zum Fan-Interesse der neueren Fans. An dieser Stelle kann von einem Mechanismus gesprochen werden, den Matt Hills in Bezug auf Freud als »narcissism of minor differences« bezeichnete (siehe Kapitel 2.2), der besonders unter Fans auszumachen ist, die zwar Fans desselben Objekts sind, sich aber in kleinen Details unterscheiden. Damit handelt es sich um eine Abgrenzungstaktik, die sich allgemein im Fandom erkennen lässt und nicht unbedingt, laut Amethyst-san, durch eine »japanische« Eigenheit zu begründen ist. Mehr zur Abgrenzung über Seniorität und Erfahrung möchte ich im nächsten Unterkapitel erläutern.

5.3.3 Kulturelles und symbolisches Kapital durch Wissen

An verschiedenen Stellen im Interview erklären mir meine Interviewpartner*innen genauer Einzelheiten der *dōjinshi*-Kultur und demonstrieren dadurch mir gegenüber Spezialkenntnisse, die nötig sind, um *dōjinshi*-Akti-

vitäten auszuführen (vgl. auch Kawahara 2020: 138). Dies betrifft Kenntnisse über die Herstellungsweise von *dōjinshi* sowie interne, ungeschriebene Regeln innerhalb der Gemeinschaft (mehr dazu in Kapitel 7.1.3), Wissen über Events und die Teilnahme an ihnen und Wissen, das anzeigen, dass sie schon lange in der Gemeinschaft aktiv sind. An diesen Stellen des Gesprächs stellen die Interviewpartner*innen gegenüber mir als Außenstehende ihr kulturelles Kapital unter Beweis, das sie durch Mitwirkung in der *dōjinshi*-Gemeinschaft erworben haben. Deswegen möchte ich in diesem Unterkapitel insbesondere darauf eingehen, inwiefern Erfahrung, Seniorität und besondere Kenntnisse den Status meiner Interviewpartner*innen innerhalb der Gemeinschaft beeinflussen.

Sapphire-san berichtet mir zu Beginn des Interviews ausführlich davon, dass ihre Eltern bereits in die Fangemeinschaft involviert waren und sie dadurch von frühester Kindheit an von *dōjinshi* Aktivitäten erfuhr. Sie erläutert:

»Äh, also schon meine Eltern waren Otaku. Meine Mutter hat natürlich *dōjinshi*-Aktivitäten gemacht und mein Vater hat das auch verstanden. Schließlich hat meine Mutter mit *dōjinshi* Aktivitäten aufgehört, aber mein Vater war auch ein PC-Otaku. Deswegen, schon seit ich drei oder vier Jahre alt bin, eigentlich seitdem ich ein Bewusstsein habe, war es für mich normal, dass solche Sachen wie BL bei uns herumstehen. Das war für mich ein normales Elternhaus (lacht)« (Sapphire-san).

Dadurch zeigt sie an, dass sie schon durch ihre Eltern einige »Spezialkenntnisse« über *dōjinshi*-Aktivität erhielt. Viele andere meiner Interviewpartner*innen berichten davon, dass sie erst später von der Existenz von beispielsweise *Boys' Love* erfahren haben. Für meine Interviewpartnerin Sapphire-san war dieses Wissen aber vollkommen normal, und so demonstriert sie mir gegenüber eine Art Seniorität, was Kenntnisse über die *dōjinshi*-Gemeinschaft angeht. Sie erzählt außerdem weiter darüber, wie schwierig es vor dem Internet war, von *dōjinshi*-Events zu erfahren:

»Es gab auch eine Zeit, in der nicht jeder eine Seite im Internet hatte, wo man Informationen verbreiten konnte. Deswegen, da konnte man nur davon erfahren, wenn man zu einem Event gegangen ist und einen Flyer bekommen hat. Jetzt kann man schon alles im Internet erfahren. Zum Beispiel gibt es seit 11, 12 Jahren ein Event, das sich an Schwule richtet. Das habe ich erst am betreffenden Tag durch einen Flyer der Sommer-Comiket erfahren« (Sapphire-san).

Hier zeigt sie wieder ihre Seniorität, da sie sich an eine Zeit in der *dōjinshi*-Gemeinschaft erinnert, in der das Internet noch wesentlich weniger genutzt wurde, um Informationen zu verbreiten. Man musste persönlich erscheinen, um über Flyer von anderen Events zu erfahren, da die Informationen sonst nicht zu finden waren. Durch die Aussage, dass man heutzutage alles im Internet erfahren kann, zeigt Sapphire-san, dass es nun wesentlich leichter sei, in der *dōjinshi*-Gemeinschaft aktiv zu sein, im Gegensatz zu damals, als der Zugang zu Informationen noch schwieriger war. Dadurch beweist sie ein höheres kulturelles Kapital.

Dass das Alter nicht unbedingt eine Rolle spielt, sondern die Seniorität innerhalb der Gemeinschaft, musste auch Beryl-san erfahren, als sie wegen eines Faux-Pas von jüngeren Künstler*innen kritisiert wurde. Sie beschreibt ihre Vorliebe dafür, ihre *dōjinshi* besonders hübsch zu gestalten, was natürlich bei der Druckerei auch mehr kostet (etwa Optionen wie glitzernde Schrift auf dem Einband). In diesem Zitat wägt sie ihr ökonomisches Kapital außerhalb der Gemeinschaft gegenüber den jüngeren Mitgliedern der *dōjinshi*-Gemeinschaft ab:

»Verglichen mit den jungen Mädchen bin ich nur ein bisschen reich. Deswegen mache ich teure, wunderschöne Bücher, das gefällt mir. Und wenn ich sie verkaufe, dann geht das für mich auch nur für 100 oder 200 Yen in Ordnung. Letztes Mal, da haben junge Mädchen, die kein Geld haben, gesagt: ›Also so etwas zu tun...‹, die wurden letztes Mal, nun ja, richtig sauer. Deswegen mache ich es jetzt so, dass, nun ja, wenn es 30 000 Yen kostet, 100 Bücher drucken zu lassen, dann verlange ich dafür jetzt 300 Yen. Man muss genau das Geld dafür bekommen, das man reingesteckt hat« (Beryl-san).

Beryl-san ist meine älteste Interviewpartnerin gewesen und verfügt durch ihre berufliche Selbstständigkeit als Eventmanagerin über einiges an ökonomischem und sozialem Kapital außerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft, in der sie erst seit ein paar Jahren aktiv ist. Allerdings musste sie feststellen, dass ihr ökonomisches Kapital oder auch die Tatsache, dass sie älter ist, ihr kein kulturelles Kapital innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft verschafft. Stattdessen muss sie lernen, sich an interne Regeln zu halten, die innerhalb der Gemeinschaft kommuniziert werden. Dies kann durchaus mit einigen Reibungen und Konflikten einhergehen. Ein besonders schönes Buch zu drucken, aber die Kosten dafür nicht auf die Leser*innen umzulegen, kann als ein Akt der Großzügigkeit, der das eigene Prestige (symbolische Kapital) belegen soll, gelesen wer-

den. Innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft jedoch wird es offensichtlich als unfair betrachtet, sich nicht an interne Regeln der Preissetzung zu halten, die verlangen, dass in erster Linie die Druckkosten wieder hereingeholt werden sollen. Hier sollen junge Mädchen, die über weniger finanzielle Mittel verfügen, die gleichen Chancen haben, sich künstlerisch zu verwirklichen, wie »richtige Erwachsene«, die über ökonomisches Kapital verfügen. Das Wissen um diese Richtlinien ist damit ein Marker für kulturelles Kapital innerhalb der Gemeinschaft und kann nur allmählich durch Partizipation erworben werden.

Das Wissen über die richtige Herstellung von *dōjinshi* wird auch in einer längeren Interviewpassage von Ruby-san demonstriert. Sie beschreibt, wie komplex es ist, die Websites von Druckereien zu navigieren und erzählt, wie sie dabei vorgegangen ist:

»Man schaut sich das an – solche Arten von Sets gibt es total viele beim Drucken. Welche wo der Umschlag in Vollfarbe ist oder in Schwarz-Weiß, oder sogar solche, wo alles in Farbe ist, solche verschiedenen Sorten gibt es. Und die haben alle verschiedene Namen, die sich alle total ähneln. Auch wenn ich jetzt schon sechs Jahre dieselbe Druckerei benutze, wenn du mich fragst, wie das Set heißt das ich immer benutze, dann müsste ich sagen: ›Das hier, oder doch nicht?‹ (lacht). Weil die alle verschiedene Namen haben, ist die Homepage wirklich schwer zu verstehen. Die ist total schwer zu entziffern. Es ist total schwierig die benötigten Informationen zu finden, ja« (Ruby-san).

Hier zeigt mir Ruby-san, dass einiges an Expertenwissen voraussetzt ist, um zu entscheiden, für welches von der Druckerei bereitgestellte Set man sich entscheidet. Man muss sich mit verschiedenen Papierstärken auskennen und in der Lage sein, die Informationen auf der Website zu entziffern. Während sie in diesem Zitat in erster Linie Faktenwissen demonstriert, bezieht sie sich zudem auf die Zeit, die sie bereits in der *dōjinshi*-Gemeinde aktiv ist – schon sechs Jahre macht sie Gebrauch von den Dienstleistungen dieser einen Druckerei. Trotzdem ist dieser Aspekt der Herstellung von *dōjinshi* außerordentlich komplex und schwer zugänglich, wodurch sie sich bis heute nicht den Namen ihres präferierten Sets merken kann. Sicherlich kann auch diese Darstellung etwas übertrieben sein, aber gegenüber mir als Forscherin kann Ruby-san durch ihre ausführlichen Erläuterungen auch etwas von ihrer Erfahrung und ihrem Spezialwissen innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft unter Beweis stellen. Sie zeigt mir durch dieses Zitat ihren gehobenen Status innerhalb der Gemeinschaft,

der in diesem Fall aus ihrem Erfahrungsschatz entspringt. Ihr Wissen fungiert in diesem Sinne als kulturelles Kapital.

In einer ähnlichen Passage erklärt mir Sapphire-san sehr detailliert, wie die räumlichen Vorgaben für Zirkel sind, die an der Comiket teilnehmen, etwa was die Größenbeschränkungen für das Mitbringen oder Anliefern lassen von Paketen betrifft. Zudem erzählt sie von einer sogenannten »janru-Selbstbeschränkung« (*janru jishuku*), zu der die Kenntnis und Beachtung von internen Regeln gehören, die *dōjinshi*-Kultur betreffen:

»Naja, zum Beispiel, dass man von *Pokémon* nur Fanart macht. Dass man es so macht, dass die *dōjinshi*, die man macht, keine Profite bringen. Und naja, wenn sie es bringen, dass man das dann still und leise macht, es gibt *janru*, in denen so eine Atmosphäre herrscht, ne? Dazu gehört zum Beispiel *Pokémon* und *Detektiv Conan*, sowas in der Art. Aber die jüngeren Mädels heutzutage, die wissen das wahrscheinlich nicht und zeichnen einfach so ...« (Sapphire-san).

Laut Sapphire-sans Ansicht gibt es bestimmte *janru*, in denen man mit der Verbreitung der *dōjinshi* also vorsichtig sein sollte. Ihren Angaben zufolge gehören *Pokémon* und *Detektiv Conan* (*Meitantei Konan*, 1994– in *Shūkan Shōnen Sandē*) dazu, was im Falle von *Pokémon* offensichtlich zurückgeht auf den bekannten »*Pokémon*-Vorfall«, auf den auch Beryl-san sich während ihres Interviews bezieht als Erklärung dafür, dass *dōjinshi* zu *Pokémon* nicht erlaubt seien. Sapphire-san demonstriert hier gegenüber mir wieder kulturelles Kapital, indem sie ihre detaillierten Kenntnisse zur Schau stellt. Allerdings relativiert sie diese Kenntnisse interessanterweise. Sie sagt zuerst, dass man eigentlich mit *dōjinshi* keinen Profit macht, aber fügt dann hinzu, falls man doch Profit macht, solle man es heimlich tun. Sie zeigt also, dass diese internen Regeln der *dōjinshi*-Gemeinschaft durchaus etwas flexibel sind. Zudem bezieht sie sich auf die jüngere Generation, die *dōjinshi* zeichnet, und vermutet, dass diese von diesen Regeln wahrscheinlich nichts wissen und daher ahnungslos ihren Aktivitäten nachgehen. Dadurch zeigt sie einerseits, dass die Regeln anscheinend keine Allgemeingültigkeit haben und andererseits, dass sie aufgrund ihrer Erfahrung wiederum über ein höheres kulturelles Kapital innerhalb der Gemeinschaft verfügt als neue Mitglieder der Gemeinschaft.

5.3.4 Kulturelles und soziales Kapital durch Fans der eigenen Werke

Neben der Produktivität, den Schlüsselpositionen innerhalb der Gemeinschaft, die einige meiner Interviewpartner*innen aufgrund ihrer Herausgabe von Anthologien einnehmen und der Erfahrung, die in den Interviews zur Schau gestellt wird, gibt es noch eine weitere Dimension, durch die meine Interviewpartner*innen mir jeweils einen gehobenen Status innerhalb der Gemeinschaft demonstriert haben: die Tatsache, dass sie selbst »Fans« haben, Leser*innen ihrer Werke, die von weit her anreisen, ihnen Geschenke mitbringen, ihre Eindrücke teilen und die ihre Werke mit viel Vorfreude erwarten. In der ausführlichen Beschreibung dieser Begegnungen mit »Fans« auf den Events wird mitunter klar, dass hier ebenfalls eine Quelle des kulturellen und sozialen Kapitals innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft zu finden ist.

Beryl-san in etwa betont besonders, dass es eine Motivation für sie ist, wenn Leser*innen zu ihr kommen und mit ihr interagieren:

»Ich freue mich wenn jemand der mir auf Pixiv folgt – wie neulich auch, zu mir kommt um mich zu treffen, und sagt: ›Ich schaue immer [deine Werke] auf Pixiv an; das gesagt zu bekommen macht mich glücklich. Dass so eine Person freundlicherweise kommt, mir sogar ein süßes kleines Geschenk mitbringt – es kommen Leute von wirklich weit her, diese Energie berührt mich – die nehmen sogar ein Flugzeug und kommen aus Hokkaido! [...] [Meinen Namen] fein säuberlich in der Liste von zu kaufenden Büchern geschrieben zu sehen, und gesagt zu bekommen: ›Ich bin extra gekommen, um das Buch zu kaufen!‹, das macht mich glücklich« (Beryl-san).

Hier erklärt sie ausführlich, was sie daran glücklich macht, *dōjinshi* zu verkaufen. Es geht ihr nicht bloß darum, dass Fans ihre Werke konsumieren (online bei Pixiv oder als *dōjinshi* auf Events). Besonders glücklich macht sie die persönliche Interaktion mit ihren Leser*innen und dass diese offensichtlich 1) einen erhöhten Aufwand betreiben, um am Event teilzunehmen, 2) ihr sagen, dass es gerade (auch) ihr Werk war, das sie zur Teilnahme am Event bewogen hat und 3) ihr eventuell sogar eine kleine Aufmerksamkeit (*omiyage*) mitbringen. Durch Aufzählung dieser Eigenschaften zeigt Beryl-san, dass sie wenigstens unter einzelnen Fans eine gewisse Art an Popularität besitzt. Im Vorfeld eine Einkaufsliste zu erstellen, auf der die Zirkelnamen und die Standnummern notiert sind von Werken, die man zu erwerben gedenkt, ist gängige Praxis für Events und es freut Beryl-san, ihren eigenen Zirkelnamen dort ge-

schrieben zu sehen, auch wenn sie nicht die einzige Künstler*in ist, für die die betreffende Person angereist ist.

Auch Citrine-san bezieht sich in ihren Ausführungen dazu, was besonders schön an der *dōjinshi*-Aktivität ist, auf die Reaktion der Leser*innen: »Natürlich sind das die Leute, die meine Bücher kaufen. Auch, dass sie mir ihre Eindrücke mitteilen oder, naja, mir eine kleine Aufmerksamkeit mit einem Brief geben. Das zu erhalten macht mich glücklich« (Citrine-san). Auch Citrine-san weist auf die Gepflogenheit hin, Briefe und kleine Präsente von den Leser*innen mitgebracht zu bekommen. Der Inhalt dieser Briefe hat meist mit den Inhalten der *dōjinshi* zu tun und legt die Gedanken der Leser*innen zu den konsumierten Werken dar – eine Art Rückmeldung an die Künstler*innen. Gleichzeitig sind diese »Geschenke« über die materielle Dimension hinaus als ein Gewinn an kulturellem Kapital zu sehen. Es ist eine positive Rückmeldung, eine Bestärkung der eigenen Kreativität und auch ein Beleg für einen gewissen Grad an Beliebtheit innerhalb der Gemeinschaft. Auf den Stellenwert von Geld innerhalb der *dōjinshi*-Gemeinschaft werde ich stärker in Kapitel 7.3 eingehen. Allerdings sind beide Dinge, die man von Leser*innen erhält – Geld und Kommentare, als Währung von kulturellem und sozialem Kapital zu sehen.

Auch Opal-san und Jade-san gehen auf Rückmeldungen von Leser*innen ein, als ein Beispiel für Dinge, die ihnen an ihren *dōjinshi* Aktivitäten besonders gefallen:

»Auch [die *dōjinshi*] zu verkaufen ist vergnüglich. Besonders erfreulich ist es gesagt zu bekommen: ›Darauf habe ich mich gefreut!‹« (Opal-san).

»Es gibt auch Leute die sagen ›Weil niemand anderes das zeichnet als du, bin ich gekommen um das zu kaufen« (Jade-san).

An diesen beiden recht kurzen Zitaten wird deutlich, dass es als großes Lob verstanden wird, wenn die Leser*innen durch ihre Kommentare kommunizieren, dass sie sich besonders auf die Werke meiner Interviewpartner*innen gefreut haben und sogar schon im Vorfeld genau planten, diese zu erwerben. In diesen Kommentaren schwingt eine intensivere Beschäftigung mit den Werken meiner Interviewpartner*innen seitens ihrer Leser*innen mit, was durchaus als eine Art »Fandom« an sich interpretiert werden kann.

Durch die Ausführungen von Ruby-san zu diesem Thema wird schließlich gänzlich deutlich, dass Interaktionen mit Leser*innen und deren Reaktionen und Kommentare eine Quelle für kulturelles Kapital innerhalb der Gemein-

schaft sind, da die *dōjinshi*-Künstler*innen durch diese Bekundungen einen Status erlangen, der sich von dem der einfachen Leser*in insofern abgrenzt, dass sie nun selbst »Fans« haben:

»Also, naja, ich habe schon in verschiedenen *janru dōjinshi* gezeichnet, aber normalerweise ist es so, bei den *janru* davor, dass die meisten Leute wegen des *janru*, äh, wegen eines Ursprungswerks [lesen], zum Beispiel, jetzt wäre das *Yuri!!! On Ice*. Es gibt Leute, die kaufen die ganze Zeit [meine *dōjinshi*], weil sie auf *Yuri!!! On Ice* stehen. Aber wenn ich zu einem anderen Ursprungswerk übergehe, dann machen diese Leute nicht weiter. Die wollten nur meine *Yuri!!!-On-Ice-dōjinshi* lesen. Allerdings, es gibt auch langsam Leute, die begonnen haben, meine Manga zu lieben. Auch wenn ich zu einem anderen Ursprungswerk etwas zeichne, gibt es Leute, die mir sagen, dass sie es lesen wollen, und das macht mich glücklich. Dafür bin ich dankbar. [...] Es gibt auch Leute, die mir, nun ja, [zu anderen *janru*] folgen. Ich habe vorher *Tiger and Bunny* gezeichnet und da gab es Leute, die auch die ganze Zeit gekommen sind, um meine *dōjinshi* zu Filmen zu kaufen, also das ist selten. Hmm, also die haben zum Beispiel erst durch meinen Einfluss *Avengers* angeschaut. Sowas finde ich dankenswert, das macht mich unheimlich glücklich« (Ruby-san).

Hier macht Ruby-san eine wichtige Unterscheidung in der Einordnung ihrer Werke. Wenn sie davon spricht, dass Leser*innen ihre Werke konsumieren, weil es sich dabei um *dōjinshi* zu einem bestimmten *janru* handelt, dann nennt sie ihre Werke »*dōjinshi*«. Als sie jedoch zu ihrer Erklärung übergeht, dass manche Leser*innen ihr über *janru*-Grenzen hinweg folgen, dann benennt sie ihre eigenen Werke mit dem Terminus »Manga«. Damit verweist sie darauf, dass ihre Leser*innen ihre Werke nicht nur aus dem Interesse am Ursprungswerk (*sakuhin*) heraus kaufen, sondern etwa ihre Weise zu zeichnen, ihr Werk als Manga an sich, zu schätzen gelernt haben. Dieser Gewinn an Popularität bringt Ruby-san überdies in eine Position, in der sie Einfluss auf den Geschmack anderer Mitglieder der Gemeinschaft nehmen kann: Wie sie beschreibt, haben Leser*innen nur durch ihren Einfluss und ihre *dōjinshi* überhaupt erst das Ursprungswerk konsumiert. In diesen Ausführungen ist durch die bewusste Verwendung von zwei verschiedenen Begriffen in Bezug auf das eigene Werk klar erkennbar, dass *dōjinshi*-Künstler*innen durch die Wertschätzung ihrer Leser*innen einen Status erreichen können, der ähnlich dem einer professionellen Manga-Künstler*in ist – wenn ihre Werke als Manga und nicht bloß als sekundäres Werk wertgeschätzt werden. Ruby-san hebt

zudem hervor, dass dies ein seltenes Vorkommnis ist und verweist damit auf ihre eigene Besonderheit als Künstlerin. Dieser qualitative Unterschied zeigt, dass *dōjinshi*-Künstler*innen mitunter doch erheblich höheres kulturelles Kapital innerhalb der Gemeinschaft aufweisen als ihre Leser*innen.