

KULTURANALYSEN

Ramona Kahl

Manga

**Wirkungsvolle
Bildergeschichten**

Kulturanalysen

Herausgegeben von Ulrike Prokop

Kulturanalysen

Ramona Kahl

Manga

Wirkungsvolle Bildergeschichten

Tiefenhermeneutische Interpretationen zu *Death Note*
und *Grimms Manga* sowie zu adoleszenten Rezeptionsweisen

Herausgegeben von Ulrike Prokop

Tectum Verlag

Ramona Kahl

Manga – Wirkungsvolle Bildergeschichten.
Tiefenhermeneutische Interpretationen zu *Death Note* und
Grimms Manga sowie zu adoleszenten Rezeptionsweisen
Zugl. Diss. am Fachbereich Erziehungswissenschaften der
Philipps-Universität Marburg, 2016

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2017

ISBN: 978-3-8288-6650-8

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter
der ISBN 978-3-8288-3893-2 im Tectum Verlag erschienen.)

Kulturanalysen; Bd. 15; hg. von Ulrike Prokop

Zugl.: Schriftenreihe der Marburger Arbeitsgruppe
für Tiefenhermeneutik und Kulturanalyse; Bd. 5

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Angaben
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich allen Menschen meinen herzlichen Dank aussprechen, die zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben:

Zunächst möchte ich mich herzlichst bei Prof. Dr. Ulrike Prokop für die unterstützende und inspirierende Betreuung dieser Arbeit bedanken. Ebenso sei Prof. Dr. Elisabeth Rohr und Prof. Dr. Susanne Maurer für Ihre wertvollen Anregungen und Hilfestellungen im Arbeitsprozess gedankt. Bei Prof. Dr. Bernd Dolle-Weinkauff bedanke ich mich für den wissenschaftlichen Austausch im Feld Comic- und Mangaforschung.

Allen Mitgliedern der Marburger Arbeitsgruppe Tiefenhermeneutik, der Marburger Arbeitsgruppe Tiefenhermeneutik und Kulturanalyse sowie dem Frankfurter Arbeitskreis Tiefenhermeneutik und Sozialisationstheorie sowie der früheren Arbeitsgruppe Gender Studies des Marburger Graduiertenkollegs für Geistes- und Sozialwissenschaften und der Sektion 10 – Phantastische Welten des Gießener Graduiertenkollegs Kulturwissenschaften danke ich für ihre Mitwirkung bei der Interpretation des Materials. Bei Anna Stach, Nina Friese, Sabine Lauber-Pohle und Sandra Habeck bedanke ich mich für den anregenden und hilfreichen Austausch. Katharina Spenner, Marie Demant, Meik Kötter, Björn Kasche und Franziska Lutzmann möchte ich für die Korrekturarbeiten danken und Sabine Manke für die Unterstützung bei der Formatierung.

Ganz besonders herzlich bedanke ich mich bei allen Schüler_innen sowie Mangafans und Nachwuchszeichner_innen, die mir in Gruppendiskussionen und Interviews Einblicke in ihre Sicht japanischer Jugendcomics eröffnet und damit diese Arbeit bereichert haben. Ebenso danke ich allen Mangahändler_innen besonders Fiddy Bode für ihre Einschätzungen des Comicmarkts und der Mangaszene.

Darüber hinaus möchte ich mich bei all meinen Freunden und Freundinnen bedanken, die mir auf dem Weg dieser Arbeit mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben – besonders Kirsti Gardyan für ihre Ermutigungen und ihre Begeisterung für dieses Promotionsprojekt und Björn Kasche für die Begleitung im Arbeitsprozess.

Meinen Eltern danke ich für die Ermöglichung dieser Arbeit und ihren Beistand auf meinem bisherigen Lebens- wie Berufsweg. Ihnen und meiner Großmutter ist diese Arbeit von ganzem Herzen gewidmet.

Ramona Kahl

Januar 2017

Inhalt

| | |
|--|-----------|
| Danksagung | 5 |
| 1 Einleitung | 13 |
| 2 Wirkungen von Manga bei Jugendlichen | 29 |
| 2.1 Manga: Annäherung an einen mehrdeutigen Begriff | 30 |
| 2.2 Manga im Spiegel der Forschung | 35 |
| 2.2.1 Disziplinäre Zugänge | 37 |
| 2.2.2 Methodische Zugänge | 38 |
| 2.3 Forschungsstand zu Wirkung und Rezeption von Manga | 40 |
| 2.3.1 Besonderheiten der Thematiken und Motive von Manga | 40 |
| 2.3.2 Exkurs: Der Comic als visuelle Narration mit schriftsprachlicher Struktur | 42 |
| 2.3.3 Besonderheiten der Erzähltechniken und Darstellungsmittel von Manga | 46 |
| 2.3.4 Zusammenspiel von Inhalt und Form: Entgrenzungen von Produktion und Rezeption sowie Genrediversifizierung | 51 |
| 2.3.5 Schlussfolgerungen: Komplexe Rezeptionsanforderungen und intensive Leserinvolverung | 55 |
| 2.3.6 Ergebnisse zur Leserschaft und ihrer Mangarezeption | 60 |
| 2.3.6.1 Befunde zur Mangaleserschaft | 60 |
| 2.3.6.2 Befunde zu Manganutzung und -rezeption | 62 |
| 2.3.6.3 Befunde zur Mangafankultur | 65 |
| 2.3.6.4 Schlussfolgerung: Wirkungsstudie zu Mangamaterial | 67 |
| 2.4 Forschungsansatz: Tiefenhermeneutische Wirkungsanalyse zu sozialisatorischen Impulsen von Manga | 67 |
| 2.4.1 Plurale Wirkungsauffassungen in der Medienforschung | 68 |
| 2.4.2 Tiefenhermeneutischer Wirkungsbegriff der Arbeit | 70 |
| 2.4.3 Manga als Sozialisationsangebot Jugendlicher | 74 |
| 2.4.4 Sozialisation durch medial symbolisierte Lebensentwürfe | 76 |
| 2.4.5 Erkenntnisinteresse der Arbeit | 80 |
| 3 Methodische Umsetzung der tiefenhermeneutischen Wirkungsstudie | 83 |
| 3.1 Konversionsanalytisches Forschungsdesign | 83 |
| 3.2 Zur Methode der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse | 86 |

| | |
|--|------------|
| 3.2.1 Die tiefenhermeneutischen Interpretationsschritte im Überblick | 87 |
| 3.2.2 Formal-logische Inhaltsanalyse des manifesten Sinns | 89 |
| 3.2.3 Szenisches Verstehen zur Entdeckung des latenten Sinns | 89 |
| 3.2.4 Vergleich von manifestem und latentem Sinn | 94 |
| 3.2.5 Theoretische Kontextualisierung | 95 |
| 3.3 Zum Forschungsprozess | 97 |
| 3.4 Materialauswahl und Materialzuschnitt | 101 |
| 3.4.1 Mangaserien der Untersuchung | 102 |
| 3.4.2 Materialsorten der Untersuchung | 103 |
| 3.5 Darstellung der Befunde | 106 |
| 4 Tiefenhermeneutische Inhalts- und Wirkungsanalyse des Mangamaterials | 109 |
| 4.1 Lesarten als Darstellungsmittel der tiefenhermeneutischen Interpretationsbefunde | 111 |
| 4.2 Idealisierte Paarentwürfe und verbotene Begehrenskonstellationen in <i>Grimms Manga</i> | 119 |
| 4.2.1 Werksinformationen zur Reihe <i>Grimms Manga</i> | 120 |
| 4.2.2 Märchenstoffe in Manga | 121 |
| 4.2.3 Angleichung statt Partnerschaft – Bildinterpretation zum Paarmotiv des Umschlagsbildes <i>Grimms Manga</i> | 124 |
| 4.2.3.1 Manifest-formale Bildbeschreibung | 124 |
| 4.2.3.2 Hemmungslos gehemmt? Lesarten des Wolfsjungen | 129 |
| 4.2.3.3 Verführerische Unschuld oder Verführung mittels Unschuld? Lesarten der Mädchengestalt | 151 |
| 4.2.3.4 Subjekt oder Objekt des Begehrens? Bezugsmuster der beiden Figuren | 163 |
| 4.2.3.5 Resümee zu Einzelfigurenanalysen und Gesamtszene | 166 |
| 4.2.3.6 Zur latenten Szene: Ausschluss von Opposition, sexuelles Tabu | 170 |
| 4.2.3.7 Manifeste und latente Sinnenebene: Verliebtes Kinderpaar versus Sexualisierung der Kinder | 174 |
| 4.2.3.8 Theoretische Kontextualisierung: Identifizierungen mit dem Aggressor in sexuellen Missbrauchssituationen oder ödipalen Konstellationen | 177 |
| 4.2.3.9 Zum Verhältnis von Titelbild und Narrativ: Paarideal und Missbrauchsphantasma | 191 |
| 4.2.4 Dreiecksbeziehung und Sexualisierung – Bildinterpretation zum Titelbild <i>Die zwölf Jäger</i> | 193 |

| | |
|--|-----|
| 4.2.5 Schamabwehr und Bindungskonflikt – Interpretation des Manganarrativs <i>Die zwölf Jäger</i> | 198 |
| 4.2.5.1 Das manifeste Paarnarrativ des Manga <i>Die zwölf Jäger</i> | 199 |
| 4.2.5.2 Zur Comicerzählweise in <i>Die zwölf Jäger</i> anhand der ersten Seite | 201 |
| 4.2.5.3 Erzählstrang um die weibliche Hauptfigur | 213 |
| 4.2.5.4 Erzählstrang um die Dreierbeziehung | 221 |
| 4.2.5.5 Erzählstrang um die (erotische) Paarbindung | 234 |
| 4.2.5.6 Manifeste und latente Sinnenebene: Paarideal versus kindliche Bindungsmuster und Sexualisierung des Kinderkörpers | 240 |
| 4.2.5.7 Theoretische Kontextualisierung: Wiederbelebte narzisstische Kränkung und inzestuöses Phantasma | 243 |
| 4.2.6 Fazit zum <i>Grimms-Manga</i> -Material: Gleichaltriges Liebespaar als Idealentwurf – Ödipal-inzestuöses Phantasma als Erregungsmoment | 245 |
| 4.3 Allmachts- und Ohnmachtserleben mit der Serie <i>Death Note</i> | 248 |
| 4.3.1 Kontextinformationen zur Mangaserie <i>Death Note</i> | 249 |
| 4.3.1.1 Hinweise zur Erfolgs- und Verkaufsgeschichte | 249 |
| 4.3.1.2 Inhaltsübersicht zur Serie | 252 |
| 4.3.1.3 Genreverortung der Serie <i>Death Note</i> | 253 |
| 4.3.2 Angstbilder – Bildinterpretation des ersten Kapiteltitelbildes aus <i>Death Note</i> | 257 |
| 4.3.2.1 Szenerie: Verdächtig oder erwischt – Was für ein Moment wird gezeigt? | 259 |
| 4.3.2.2 Irritationsfeld: Beziehungsebene – Isolation versus Symbiose | 260 |
| 4.3.2.3 Irritationsfeld: Identitätsebene – Eindeutig mehrdeutig | 262 |
| 4.3.2.4 Irritationsfeld: Gegensätzlichkeit – Wechselseitige Wirkungsbezüge | 273 |
| 4.3.2.5 Zur latenten Szene: Vernichtung in Nähebeziehungen | 276 |
| 4.3.2.6 Manifeste und latente Sinnenebene: Aggressions- und Angstbild | 276 |
| 4.3.2.7 Anmerkungen zum zweiten Titelbild | 278 |
| 4.3.2.8 Theoretische Kontextualisierung: Adoleszentes (physisches) Kontrollverlustphantasma | 278 |
| 4.3.3 Machtstreben mit Bindungsabwehr – Interpretation des ersten Kapitels aus <i>Death Note</i> | 280 |
| 4.3.3.1 Inhaltsbeschreibung des ersten Kapitels | 280 |
| 4.3.3.2 Anmerkungen zu Zeichenstil und Erzählweise | 282 |
| 4.3.3.3 Manifeste Lesarten und Themenfelder | 284 |
| 4.3.3.4 Irritationsfelder: Bindungslosigkeit und Dualität | 285 |

| | |
|--|------------|
| 4.3.3.5 Zur latenten Szene: Selbstauflösung und Bindungsabwehr | 291 |
| 4.3.3.6 Manifeste und latente Sinnenebene: Machtstreben kontra Vernichtungsangst | 292 |
| 4.3.3.7 Theoretische Kontextualisierung: Kränkungserfahrung, Libidoabwehr und Abhängigkeitsverleugnung | 294 |
| 4.3.4 Fazit zum <i>Death-Note</i> -Material: Abhängigkeits- und Anerkennungskonfliktszene | 298 |
| 5 Empirische Perspektive auf die Mangarezeption von Jugendlichen | 303 |
| 5.1 Thesenhafte Ergebnisübersicht | 306 |
| 5.1.1 Jugendlischer Sprech- und Sprachstil in den Gruppendiskussionen | 306 |
| 5.1.2 Geschlechtsdifferente Diskussionsbeteiligung: Jugenddominierte Gespräche | 309 |
| 5.1.3 Rezeption der Untersuchungsmaterialien: Expressive Titelbilder-Rezeption und Lektüreschwierigkeiten bei den Bild-Text-Narrativen der Manga | 312 |
| 5.1.4 Geschlechtsbezogene Rezeptionsweisen: (Geschlechts-)Körperideale und Geschlechtsidentitätsfragen | 316 |
| 5.1.5 Gemeinsame Rezeptionsthemen der drei Jugendgruppen: Statusfragen und Geschlechterrollen | 319 |
| 5.2 Rezeptionsanalyse zum ersten Kapiteltitelbild aus <i>Death Note</i> : Statusfragen und Geschlechternormierungen | 319 |
| 5.2.1 Reaktionen auf die Jungengestalt | 320 |
| 5.2.2 Reaktionen auf die unmenschliche Gestalt | 322 |
| 5.2.3 Zentrale Rezeptionsthemen in den gemischtgeschlechtlichen Jugendgruppen | 325 |
| 5.2.3.1 Erstes Rezeptionsthema: Die soziale Selbstverortung | 325 |
| 5.2.3.2 Zweites Rezeptionsthema: Männlichkeits- und Geschlechternormierung | 328 |
| 5.2.4 Fazit: Soziale Segregationsprozesse und regressive Gruppendynamiken mit retraditionalisierenden Geschlechterkonstruktionen | 330 |
| 6 Tiefenhermeneutische Befunde zu Wirkungsweisen von Manga bei Jugendlichen: Regressionsfördernde Thematisierungsangebote und strukturelle Enttäuschung jugendlicher Bedürfnislagen | 337 |
| 6.1 Zentrale Interpretationsbefunde der Mangamaterialien | 338 |
| 6.2 Vergleich der Serien als geschlechtsbezogene Jugendangebote | 342 |
| 6.3 Vergleich der Erzählstoffe hinsichtlich der Umgangsweisen mit Opposition | 345 |

| | |
|--|------------|
| Inhalt | 11 |
| 6.4 Fazit: Abspaltung wirkungsrelevanter Affektlagen und regressive Verarbeitung | 348 |
| 7 Diskussion und Ausblick zu Angebotsstrukturen des Mediums Manga | 353 |
| 7.1 Serialität von Comicangeboten und Bedürfnislagen der jugendlichen Leserschaft | 353 |
| 7.2 Forschungsdesiderata | 358 |
| Literaturverzeichnis | 369 |
| Abbildungsverzeichnis | 393 |
| Anhang | 395 |

1 Einleitung

Im Zuge gesellschaftlicher Modernisierungs-, Entgrenzungs- und Pluralisierungsprozesse sind Jugendliche in zunehmendem Maße gefordert, aus dem breiten Möglichkeitsspektrum auszuwählen, um eine eigene erwachsene (Geschlechts-)Identität sowie einen eigenen Lebensentwurf zu entwickeln. Aufgrund veränderter beruflicher, sozialer und lebensgeschichtlicher Bedingungen können sie dabei wenig auf traditionelle oder elterliche Vorbilder rekurren. Die jugendliche »Identitätsbildung [erfolgt] immer stärker durch massenmediale Kommunikation«¹, da mediale Angebote als Lieferanten von Lebensentwürfen wie Sinngebungen im individuellen wie gemeinsamen Orientierungs- und Selbstfindungsprozess von Adoleszenten genutzt werden.

»Beobachtbar ist, dass nicht zuletzt medienvermittelte jugendkulturelle Stile als Ausdruck konflikthafter Prozesse verstanden werden können, die in der (Mit-)Prägung sowie (Aus-)Gestaltung kultureller [...] Identitäten eine entscheidende Rolle einnehmen«.²

In den Jugendkulturen findet eine Normgebung und Wertevermittlung für das Private statt, die neben Familie und Gleichaltrigengruppe an den Massenmedien ausgerichtet ist und sich in Auseinandersetzung mit den medialen Bilderwelten und ihren Lebensentwürfen ausgestaltet. Medienangebote fungieren insofern als »Faktoren in der Sozialisation«³, als Sozialisationsagenturen Jugendlicher im Individualisierungs- und Vergesellschaftungsprozess, die mittels ihrer »Affekt- und Phantasiewelten«⁴ bestimmte soziokulturelle Entwürfe von Lebensführung, Beziehungsgestaltung, Körperpraxen und Identitätsgestaltung vorführen und darüber befördern. Aufgrund der kulturellen Austauschprozesse in der Medienkommunikation spielen global zirkulierende Angebote eine zunehmende Rolle – als transkulturelle Lebensentwürfe und »Bausteine ,imaginerter Welten‘, die weltweit von

¹ Dörner, A.: Politische Kultur und Medienunterhaltung. Konstanz 2000, S. 15.

² Göttlich, U.: Migration, Medien und die Politik der Anerkennung. In: Schatz, H. u. a. (Hg.): Migrantinnen und Medien. Wiesbaden 2000, S. 42.

³ Schorb, B.: Sozialisation. In: Hüther, J./Schorb, B. (Hg.): Grundbegriffe Medienpädagogik. München 2005, S. 386.

⁴ Dolle-Weinkauff, B.: Comics und kulturelle Globalisierung. In: Grünewald, D. (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Bochum 2010, S. 90.

Menschen [...] mit verschiedenen Bedeutungen versehen, ausgetauscht und gelebt werden. [Hervorh. i. O.]«⁵ Ein bislang wenig erforschtes Medium in diesem Kontext stellen die international populären Jugendcomics japanischen Ursprungs, sogenannte Manga, dar.

Phänomen Manga: Globales Jugendmedium mit (inter-)nationaler Erfolgsgeschichte

Manga stellen gegenwärtig weltweit die marktführende und innovative Comicektüre unter Heranwachsenden dar. Die historische Entwicklung der Mediengattung Comic zeigt, dass »der gegenwärtige Prozess der ‚Mangafizierung‘ der internationalen Comickultur«⁶ einen Wechsel des führenden Produktionszentrums nach Fernost markiert. Mit Entstehung der Comicform Anfang des 20. Jahrhunderts in den Vereinigten Staaten haben zunächst die nordamerikanischen Angebote und seit den 1960er Jahren die franko-belgischen Formate eine Vorreiterrolle inne gehabt. Jüngste Strömung des Kulturtransfers im Comicsektor bilden die aus Japan stammenden gezeichneten Bildergeschichten, die seit Ende der 1990er Jahre zur international prägenden Stilrichtung avanciert sind. Manga stellen die erste führende Comicströmung dar, die keinem »westlichen«⁷ Produktionszentrum entstammt:

»Mangas [...] sind [...] zu einem bemerkenswerten medialen Exportgut geworden. Mit einem solchen Kommunikationsfluss ‚zurück‘ in den ‚Westen‘ wird an Mangas deutlich, dass die Globalisierung der Medienkommunikation längst keine Einbahnstraße (mehr) ist. Dabei erscheinen Mangas zunehmend selbst als transkulturelles Phänomen.«⁸

Japanische Comics sind Bestandteil einer Globalisierungsbewegung in der Medienkommunikation im Bereich Jugendmedien, die mit einer Rezentrierung von Unterhaltungstrends abseits europäischer und

⁵ Beck, U.: Was ist Globalisierung? Frankfurt 1997, S. 98. (Beck bezieht sich auf Appadurais Theorie globaler Imaginationswelten, vgl. Appadurai, A.: Globale Landschaften. In: Beck, U. (Hg.): Perspektiven der Weltgesellschaft. Frankfurt 1998, S. 11ff.)

⁶ Dolle-Weinkauff, B.: Comics und kulturelle Globalisierung. In: Grünewald, D. (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Bochum 2010, S. 90.

⁷ Der Ausdruck »westlich« ist in geographischen Sinn gemeint; er umfasst die Länder Europas und die USA. Zur Problematik des Begriffs sowohl hinsichtlich seiner geographischen Dimension als auch in seiner Benennung einer kollektiven, westlichen Denkweise vgl. Maletzke, G.: Interkulturelle Kommunikation. Opladen 1996, S. 38ff.

⁸ Hepp, A.: Transkulturelle Kommunikation. Konstanz 2006, S. 7f.

US-amerikanischer Herkunft einhergeht.⁹ Ihre erfolgreiche internationale Etablierung – vor allem im asiatischen, europäischen und nord-amerikanischen Raum – verdanken sie sowohl ihrer Vermarktung im Medienverbund mit Zeichentrickserien, Kinderspielzeug, Computer- und Kartenspielen als auch ihrem transkulturellen Stil:

»Manga adaptieren und integrieren fremde Alltagsphänomene aller Art ebenso wie kulturelle, sprachliche, literarische, ökonomische und soziale Erscheinungen. Sie erweisen sich damit in gewissem Sinne als eine Literatur der Globalisierung, d. h. dem Umstand ihrer mittlerweile weltweiten Rezeption entspricht eine strukturelle und inhaltliche Ausformung, die ohne den Rückgriff auf die zahllosen fremdkulturellen Topoi nicht denkbar wäre.«¹⁰

Deshalb können Manga als ein referentielles Medium aufgefasst werden, das aus dem populärkulturellen Reservoir der Gegenwart ebenso schöpft wie aus traditionellen Erzählstilen.¹¹ Bei der Vermischung nationaler und internationaler Kultur- und Narrativfragmente handelt es sich allerdings um kein strategisch-ökonomisches Kalkül, denn Manga wurden und werden zuallererst für den japanischen Markt produziert. Angesichts der soziohistorischen Rahmenbedingungen des Landes lässt sich vermuten, dass die Synthetisierung eigenkultureller Motive mit asiatischen und westlichen Motiv- und Erzähltraditionen eine mediale Verarbeitung der gesellschaftlichen Öffnung und rasanten marktwirtschaftlichen wie kulturellen Entwicklung hin zum modernen, postindustriellen Staat abbildet.¹²

Obschon der japanische Mangamarkt seit Beginn der 1990er Jahre rückläufig ist – nicht zuletzt aufgrund der Verbreitung tragbarer Kommunikationstechnologien wie Mobiltelefonen und Tablets –, sucht er

⁹ Vgl. Allison, A.: *Pikachu's Global Adventure*. Durkham, London 2004, S. 48.

¹⁰ Dolle-Weinkauff, B.: Manga. In: *Kinder- und Jugendliteraturforschung 2004/2005*, hg. v. Dolle-Weinkauff, B. u. a., Frankfurt 2005, S. 102f.

¹¹ Ob es sich bei Manga um ein Referenzsystem handelt, das nur in Bezug zu seinen intertextuellen Referenzpunkten verstanden werden kann, wie Seeßlen es für das Abbildungssystem in Computerspielen benennt, ist ein möglicher Diskussionspunkt in diesem Zusammenhang (Vgl. Seeßlen, Georg/Rost, C.: *Pac man & Co*. Reinbek bei Hamburg 1984).

¹² Zur historischen Entwicklung Japans vgl. Zöllner, R.: *Geschichte Japans*. Paderborn u. a. 2006; zum Verhältnis der gesellschaftlichen Öffnungen und der Mediengeschichte Japans vgl. Grassmuck, V.: *Geschlossene Gesellschaft*. München 2002.

an Volumen und Diversität weltweit seinesgleichen.¹³ Im Herkunftsland sind Manga »ein hochkapitalisiertes Produkt einer hervorragend aufgestellten Kulturindustrie.«¹⁴ Neben ihrer globalen Mixtur ist die Erscheinungsform von Manga von den spezifischen Produktions- und Vermarktungsbedingungen geprägt, zu denen etwa eine serielle, kostengünstige Herstellung (mittels Schwarz-weiß-Druck) und zügige Fortsetzungsveröffentlichungen sowie die enge Verzahnung mit Zeichentrickserien gehören.¹⁵ Vor diesem Hintergrund – und nicht primär aufgrund einer »fremdartigen«, »anderen« japanischen Kultur(tradition) – haben Comics in Japan eine eigene Ästhetik, einen »wiedererkennbaren japanischen Zeichenstil«¹⁶ ausgebildet.¹⁷ Allerdings weisen nicht alle Comics japanischer Provenienz den typischen Mangastil auf. Was international als Mangaform, als japanischer Comicstil gilt,

»sind [...] jene übersetzten Magazinserien und Buchausgaben, die sich an ein jugendliches Publikum wenden, das visuelle Dynamik, niedliche Figuren und den großzügigen Einsatz comicspezifischer Symbole schätzt. [...] ‚Japanisch‘ meint hier eine global bewegliche ästhetisch-kulturelle Mixtur, die tendenziell auf Kosten von Lokalspezifika geht, zugleich aber Nationalisierungen unterläuft und gerade damit zur Plattform für den Austausch zwischen Jugendlichen unterschiedlicher Herkunft werden kann.«¹⁸

¹³ Einige Daten zur Einschätzung: Im Jahr 2000 haben Manga 40% aller japanischen Druckerzeugnisse dargestellt (Brunner, M.: Manga. München 2009, S.42). In 2006 sind pro Jahr 10 Mangamagazine und Taschenbücher pro Einwohner gedruckt worden, in den USA hat sich zeitgleich ein Verhältnis von einem Comicband auf drei Einwohner gefunden; das Produktionsvolumen von Manga in Japan hat bei 1,260 Millionen gelegen (vgl. Bouissou, J.-M. u. a.: Manga in Europe. In: Johnson-Woods, T.: Manga. London 2010, S. 28f.).

¹⁴ Nielsen, J.: Manga. In: Ditschke, S. u. a. (Hg.): Comics. Bielefeld 2009, S. 337.

¹⁵ Manche erfolgreichen Serien werden arbeitsteilig von Teams hergestellt, in denen der Autor zwar die Ursprungsidee und die ersten Ausarbeitungen der Figuren vornimmt. Für die zügige serielle Produktion werden im weiteren wiederkehrende Figuren nach den Vorlagen (model sheets) von Assistenten gezeichnet (vgl. Nielsen, J.: Manga. In: Ditschke, S. u. a. (Hg.): Comics. Bielefeld 2009, S. 355).

¹⁶ Eigene Übersetzung von: »identifiable japanese graphic style« (Cavallero, D.: Anime Intersections. Jefferson, London 2007, S. 179f.).

¹⁷ Vgl. Kahl, R.: Manga – Der kulturspezifisch japanische Comic? In: Kids+Media: Kontinente, 2 (2012b) 2.

¹⁸ Berndt, J.: Manga für Erwachsene. In: Diekmann, S./Schneider, M.: Szenarien des Comics. 2005, S. 130.

Die erfolgreichen Manga entstammen demnach einem bestimmten Sektor der japanischen Comicproduktion, die in Darstellungsweise und Erzählthematiken ein adoleszentes Publikum adressiert und weltweit bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen Anklang findet. Diese Leserschaft hat sich nicht allein der einsamen Lektüre verschrieben, sondern organisiert sich in aktiven Fanszenen, so dass »japanische Comics zur globalen Jugendkultur des frühen 21. Jahrhunderts [gehören].«¹⁹

Der internationale Erfolg der Comiclektüre aus Japan unter Heranwachsenden ist ein beredtes Beispiel für die »mediale Globalisierung«²⁰ im Bereich der Kinder- und Jugendmedien. Die Bildergeschichten aus Japan sind Teil eines grenzüberschreitenden medienkulturellen Austauschprozesses, in dem sich deutliche Tendenzen der ‚Glokalisierung‘²¹ erkennen lassen. Aneignungs- und Fanpraxen unterliegen ebenso nationalen wie lokalen Abwandlungen und Ausprägungen wie beispielhaft das bevorzugte Lektüreformat. In Japan wird das Magazin (bestehend aus mehreren Fortsetzungsserien unterschiedlichster Zeichner_innen) als Printformat präferiert, während sich in Deutschland das serienbezogene Taschenbuch als prädestiniertes Format durchgesetzt hat. Die DIN A5 großen Bücher mit farbigem Einband sind aus den Regalen deutscher Buchhandlungen ebenso wenig wegzudenken wie in den europäischen Nachbarländern oder den USA. Mehr noch: »wer dem Buchmarkt prognostiziert hätte, dass er in Kürze seine attraktivsten Ladenflächen mit Comicregalen bestücken würde, wäre für verrückt erklärt worden«²². Was sich in »eher traditionellen Hochburgen des europäischen Comics wie Belgien, Frankreich oder Italien«²³ noch im Kontext der allgemeinen Anerkennung der Bildnarration – etwa

¹⁹ Berndt, J.: Geleitwort. In: Kamm, B.-O.: Nutzen und Gratifikation bei Boys' Love Manga. Hamburg 2010, S. VII.

²⁰ Hepp 2006, S. 13.

²¹ Der Ausdruck Glokalisierung geht auf Roland Robertson zurück und verbindet die Begriffe Globalisierung und Lokalisierung miteinander. Glokalisierung beschreibt den Prozess in der kulturellen Globalisierung, in dem globale Strömungen in einen lokalen Kontext eingebettet sprich re-lokalisiert werden (vgl. Beck, U.: Was ist Globalisierung? Frankfurt 1997, S. 88ff.).

²² Platthaus, A.: »Starke Streifen«. In: Börsenblatt, Nr. 41 (2003), S. 29.

²³ Köhn, S.: Traditionen visuellen Erzählens in Japan. Wiesbaden 2005, S. 1.

als die »neunte Kunst« (Frankreich)²⁴ – als neuer Trend hätte auffassen lassen, kann doch für Deutschland überraschen, wo es die sequenzielle Literatur trotz ihres berühmten Vorbilds Wilhelm Busch eher schwer gehabt hat.²⁵ Doch Manga »haben sich nicht nur in Japan zu einer wichtigen Säule im Verlagswesen entwickelt«²⁶, sondern auch dem deutschen Buchmarkt seit Ende der 1990er Jahre einen enormen Konjunkturaufschwung beschert. Während der Comicmarkt in dieser Zeit in der Krise steckt, etabliert sich parallel die neue Stilrichtung aus Fernost, indem sie mit ihren günstigen Taschenbüchern und zumeist jugendlichen Held_innen eine neue Käuferschaft erschließt: Jugendliche und junge Erwachsene, insbesondere Mädchen und junge Frauen.

Startpunkt der Mangaerfolgsgeschichte in Deutschland bildet die Serie *Dragonball*, die im Gefolge der gleichnamigen, im Fernsehen ausgestrahlten Zeichentrickserie erschienen ist und sich millionenfach verkauft hat. Zu Beginn umfasst das hierzulande publizierte Mangaangebot wenige Kinder- und Jugendserien mit hohen Absatzzahlen, die meist im Medienverbund mit den TV-Serien auftreten. Mittlerweile emanzipiert sich der Mangasektor zunehmend von der Bindung an Fernsehangebote und »nach gut zwei Jahrzehnten Mangas in Deutschland [bildet] [sich] jetzt langsam ein Kanon an maßgebenden Titeln heraus«²⁷. Neben dauerhaften Bestsellern findet sich eine Vielzahl unterschiedlicher Serien auf dem Markt, wobei monatlich mehrere Dutzend Neuerscheinungen und die Neuauflagen vergriffener Bände hinzukommen. Damit bestreiten Manga in Deutschland rund 70% des Comicumsatzes.²⁸ Der Gesamtumsatz des Comicbereichs hat in 2014 laut Buchreport bei rund 255. Mio. gelegen, was im Vergleich zum Jahr 2012 mit 235 Mio. Euro ein Wachstum von rund 8,5% darstellt.²⁹ Das ist

²⁴ Grünewald, D.: Das Prinzip Bildgeschichte. In: Ders. (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Bochum 2010, S. 14.

²⁵ Vgl. Brunner, M.: Manga. München 2009, S. 15f.

²⁶ Hepp 2006, S. 8.

²⁷ Buchreport: Comics spielten einen Umsatz von 255 Mio. Euro ein. Manga legen weiter zu. Beitrag 10.03.15 URL: www.buchreport.de/nachrichten/verlage/verlage_nachricht/datum/2015/03/10/mangas-legen-weiter-zu.htm, l. A. 12.12.16.

²⁸ Knigge, A.: Alles über Comics. Hamburg 2004, S. 82.

²⁹ Dreimalalles: Comic-Markt 2014 – Stabiles Marktsegment. URL: www.dreimalalles.info/news/comic-markt-2014-stabiles-marktsegment, l. A.: 28.7.15.

nicht zuletzt der positiven Marktentwicklung des Teilssegments Manga zu verdanken, über die das Börsenblatt berichtet:

»2014 haben die Umsätze zweistellig zugelegt; in Deutschland um fast 15 Prozent, in Österreich um 17 und in der deutschsprachigen Schweiz um 13 Prozent. [...] Im Fünf-Jahres-Vergleich fallen die Unterschiede noch deutlicher auf: Seit 2010 fänden Mangas/Manhwas kontinuierlich mehr Käufer, meldet die GfK [Gesellschaft für Konsumforschung, R. K.]. Mit einem Umsatzzuwachs von 58 Prozent legten sie in Deutschland um mehr als die Hälfte zu (Österreich: plus 58 Prozent; Schweiz: plus 19 Prozent).«³⁰

Auch mit Blick auf die letzten zehn Jahre können Manga einen kontinuierlich ansteigenden Umsatz verbuchen.³¹ Gleichzeitig erfreuen sich überregionale Manga-Messen und -Events einer hohen Nachfrage, wie die jährlich steigenden Besucherzahlen der Manga-Anime-Convention »Connichi« exemplarisch veranschaulichen. Ihren in 2013 aufgestellten Rekord von 24.000 Gästen konnte die Veranstaltung in 2014 mit 25.000 Besucher_innen nochmals übertreffen.³²

Die fast 20-jährige Erfolgsgeschichte mit den nach wie vor wachsenden Verkaufs- und Fanzahlen verweist auf die nachhaltige Anziehungskraft und Etablierung der japanischen Bilderlektüre in Deutschland als Jugendmedium und Adoleszenzlektüre. Anfänglich noch als Randphänomen oder kurzlebige Modeerscheinung betrachtet, sind Manga in Deutschland zu einem festen Bestandteil der Medienlandschaft und Jugendkultur herangereift. Den breiten Bekanntheitsgrad der fernöstlichen Comicprodukte unter Heranwachsenden auch jenseits der Leserschaft hat bereits in 2007 eine DFG-Studie zum Medienhandeln Jugendlicher belegt. Von den über 3.000 Befragten konnte die Hälfte der Jugendlichen – gleich ob Comicleser_innen oder nicht – angeben, dass es sich bei Manga um japanische Comics handelt.³³ Umso

³⁰ Boersenblatt.net: Fast 15 Prozent Plus in einem Jahr. Manga Mania. Beitrag 05.03.15 URL: www.boersenblatt.net/fast_15_prozent_plus_in_einem_jahr.947000.html, l. A. 12.12.16.

³¹ Buchreport: Comics spielten einen Umsatz von 255 Mio. Euro ein. Manga legen weiter zu. Beitrag 10.03.15 URL: a. a. O., l. A. 12.12.16.

³² Vgl. Rudolph, K.: Manga-Messe in Stadthalle. Besucherrekord – 24.000 kamen zur Connichi. HNA, 15.09.13 URL: www.hna.de/kassel/besucherrekord-24000-kamen-connichi-3112000.html, l. A.: 28.07.15; Connichi 2014 – Offizielle Besucherzahlen. URL: www.fullgaming.de/connichi-2014-offizielle-besucherzahlen/, l. A.: 29.07.15.

³³ Treumann, K. u. a.: Medienhandeln Jugendlicher. Wiesbaden 2007.

mehr vermag es zu erstaunen, dass die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem »Phänomen Manga«³⁴ und der »Faszination der Bilder«³⁵ bislang nur sporadisch erfolgt ist. »Die geringe Beachtung der Comics durch wissenschaftliche Disziplinen«³⁶ trifft in zugespitzter Weise für ihr jüngstes Segment der japanischen Ausprägung zu.

Untersuchungsansatz: (Un-)bewusste Wirkungsweisen von Mangalektüre in ihren sozialisatorischen Folgen für Adoleszente

Der (inter-)nationale Erfolg des Mediums Manga unter Heranwachsenden reicht mit ihrer stilprägenden Bildästhetik über das Comicmedium hinaus in andere Medienformate und bis in die Selbstdarstellungs- und Körperpraxen von Jugendlichen hinein. Ihre Popularität und Nachahmung verweist darauf, dass die Comics Inszenierungen und Symbolisierungen von Lebenslagen und Selbstkonzepten offerieren, die für die Altersgruppe attraktiv und relevant sind. Das Interesse dieser explorativen qualitativen Studie richtet sich auf die Konfliktthemen, Affektlagen und Lebensentwürfe, die in absatzstarken Mangawerken zum Tragen kommen. Ansatzpunkt bildet die Analyse von *Wirkungsweisen des Mangaangebots im Lektüreprozess*, welche anhand zweier exemplarischer Serien (*Grimms Manga*, *Death Note*)³⁷ auf der Ebene von Einzelbildern wie Bildergeschichten interpretiert sowie über *Gruppendiskussionen mit Jugendlichen* erhoben werden. Aufgrund vielfältiger Herausforderungen und Schwierigkeiten im Feldzugang hat die empirische Studie eher illustrativen Charakter und stellt die Rezeptionsweisen jugendlicher Erstlesender von Manga in exemplarischer und fokussierter Art und Weise vor. Ausführlich und differenziert wird auf die inhaltlichen Aspekte wie das (un-)bewusste Wirkungsangebot der Mangamaterialien eingegangen. Aus erziehungswissenschaftlicher Perspektive ist eine solche Auseinandersetzung aufgrund der adoleszenten Zielgruppe der Manga von besonderer Bedeutung, vermag ein Medienangebot doch insbesondere unter Heranwachsenden, die sich in einer intensiven, medienorientierten Welterschließungs- und Selbstentwicklungsphase

³⁴ Berndt, J.: Phänomen Manga. Berlin 1995.

³⁵ Brunner, M.: Manga – Die Faszination der Bilder. München 2009.

³⁶ Mounajed, R.: Geschichte in Sequenzen. Frankfurt 2009, S. 40.

³⁷ In dieser Arbeit sind Werkstitel von Medienangeboten sowie Eigennamen von Medienfiguren (bspw. *Rotkäppchen*, *Donald Duck*) kursiv gesetzt.

befinden, als Sozialisationsagentur zu fungieren. In eine *Forschungsfrage* übersetzt lautet das Kerninteresse dieser Arbeit:

Welche Wirkungen kann das graphisch-thematische Angebot von Manga in sozialisatorischer Hinsicht bei der adoleszenten Zielgruppe entfalten?

Mit dem Fokus auf der Wirkung des Angebots überschreitet die Untersuchung die Inhaltsanalyse von Themen und Darstellungsmitteln in Richtung einer *Verhältnisanalyse zwischen Medienstoff und Rezipierendem*. Im Speziellen geht es dabei um die Erfassung des Spektrums an Wirkungsweisen, respektive Sinnzuschreibungen, die das Material hervorzurufen vermag. Im Weiteren stehen die Verarbeitungsstrategien und Lebensentwürfe, die Jugendlichen über dieses Angebotsspektrum eröffnet werden, im Blickpunkt. In diese Analyseperspektiven sind neben manifesten Bedeutungsstrukturen und intendierten Reaktionen gleichermaßen unbewusste Wirkungsweisen und latente Sinngehalte einbezogen gemäß einer psychoanalytischen Analysetradition kultureller Symbolbildungen von Freud bis Lorenzer und Prokop.³⁸ Um die verschiedenen Ebenen systematisch zu untersuchen, kommt die *tieferhermeneutische Kulturanalyse* als Interpretationsverfahren zur Anwendung. Aus den benannten Differenzierungen generieren sich zwei spezifizierende Unterfragen der Studie:

Welche Konfliktthematiken, Affektlagen und Lebensentwürfe sind in Manga (un-)bewusst wirksam?

Welche Thematisierungsmöglichkeiten und Sozialisationsimpulse tragen Manga damit den Jugendlichen an?

Mit dem gewählten Forschungsgegenstand – den (un-)bewussten Wirkungsweisen von Mangalektüre in Bezug auf ihr sozialisatorisches Angebot für Adoleszente – betritt die Arbeit Neuland im Feld der Mangaforschung. Mangawirkungen sind bislang meist über die Analyse ihrer Darstellungsmittel oder quantitative Befragungen im Sinne nachträglichen

³⁸ Vgl. Freud, S.: Der Moses des Michelangelo. Frankfurt 2008; Freud, S.: Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. X. Hg. v. A. Freud et al., Frankfurt 1981a, S. 370ff.; Lorenzer, A.: Tiefenhermeneutische Kulturanalyse. In: Lorenzer, A. (Hg.): Kultur-Analysen. Frankfurt 1988a, S. 7ff.; Prokop, U.: Einleitung. Der tieferhermeneutische Ansatz in der Medienforschung. In: Prokop, U./Jansen, M. M. (Hg.): Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Marburg 2006, S. 13ff.

cher Selbsteinschätzungen der Leserschaft untersucht worden.³⁹ Diese Untersuchung widmet sich hingegen:

- der systematischen Analyse des (un-)bewussten Wirkungs- und Bedeutungsspektrums ausgewählter Manga als Zusammenspiel von Erzählthemen, graphischen Darstellungsweisen und Sinnzuschreibungen im Lektüreprozess und
- bezieht eine qualitative Erhebung des Rezeptionsprozesses der verwendeten Manga mit Jugendlichen in Form von Gruppendiskussionen exemplarisch mit ein.

Aus der vertiefenden Einzelfallanalyse werden mögliche sozialisatorische Folgen der Mangarezeption im konkreten Bezug zum Medienangebot erkennbar.

Neben dem Erkenntnisinteresse stellt auch die methodische Auseinandersetzung mit dem Medienformat Manga und seiner Rezeption ein Alleinstellungsmerkmal im Forschungsfeld dar. Sowohl das psychoanalytisch-hermeneutische Interpretationsverfahren der Tiefhermeneutik als auch eine qualitative Zielgruppenstudie mittels Gruppendiskussionen sind im Kontext von Mangastudien bislang nicht zum Einsatz gekommen. Mit ihrem innovativen Untersuchungsvorhaben liefert die Arbeit sowohl einen Beitrag zur Medienwirkungsforschung eines bislang kaum untersuchten Jugendmediums als auch zur jugendlichen (Selbst-)Sozialisation durch Massenmedien und zeigt Verfahrensweisen zur Interpretation von integriertem Bild- und Textmaterial und seiner Rezeption am Beispiel des Comicmediums und seiner Adressat_innen⁴⁰ auf.

³⁹ Dolle-Weinkauff, B.: Japanbilder bei Lesern und Nichtlesern von Manga. In: Köhn, S.: Fremdbilder – Selbstbilder. Wiesbaden 2013, S.337ff.; Dolle-Weinkauff, B.: Manga und ihr Einfluss auf junge Leser in Deutschland. In: Haug, C./Vogel, A.: Quo Vadis Kinderbuch? Wiesbaden 2011, S.121ff.; Respondi AG (Hg.): Sozioland. Tabellenband Manga 2008, S.38 (URL: www.sozioland.de/rp/manga08/index.html, letzter Abruf: 21.05.2012).

⁴⁰ Bei Personengruppen wird die Schreibweise des Gender-Gap, die alle sozialen Geschlechter und Geschlechtsidentitäten benennt, gewählt. Bei Institutionen und Personennennungen in zusammengesetzten, feststehenden Begriffen (z.B. Leserschaft, Experteninterview) wird aus Lesbarkeitsgründen keine solche Geschlechterausdifferenzierung vorgenommen, gleichwohl sind alle Geschlechter damit gemeint.

Aufbau der Arbeit

Aus dem dargelegten Jugendmedienphänomen und dem gewählten Untersuchungsansatz wie Erkenntnisinteresse ergibt sich folgender Aufbau der vorliegenden Arbeit.

Das auf die Einleitung folgende *zweite Kapitel* stellt den *Forschungsstand und Forschungsansatz zu Wirkungen von Manga bei Jugendlichen* dar. Einführend ist der Begriff Manga in seiner historischen wie internationalen Verwendung dargelegt und für diese Arbeit definiert. Nach einem Blick in die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Manga ist das mediale Forschungsobjekt in seinen Eigenheiten als Bild-Text-Lektüre und seiner (deutschsprachigen) Rezeption konturiert. Im darauffolgenden Forschungsansatz sind der Wirkungsbegriff dieser Studie sowie ihr psychoanalytisch fundiertes, symboltheoretisches Verständnis von Sozialisation durch Medien wie Manga erläutert. Diese Ausführungen münden in die Formulierung des Erkenntnisinteresses.

Gegenstand des *dritten Kapitels* ist die Darstellung und Erläuterung der *Vorgehensweise*. Eingangs ist die *Konversionsanalyse* als psychoanalytisch fundierter Untersuchungsansatz und Forschungsdesign der vorliegenden Studie dargelegt. Sie fungiert als Referenzmodell der Kombination einer tiefenhermeneutischen Inhalts- und Wirkungsanalyse von Manga mit einer Rezeptionsstudie. Schwerpunkt des Kapitels bildet die Erläuterung des angewendeten Interpretationsverfahrens der *Tiefenhermeneutischen Kulturanalyse* anhand ihrer einzelnen Analyseschritte. Darauf folgen die Beschreibung des Forschungsprozesses mit der Teilnehmendenauswahl der Rezeptionsstudie sowie die Begründung der Mangaauswahl (*Grimms Manga*, *Death Note*)⁴¹ und der beiden daraus verwendeten Materialsorten (Titelbilder und Bildergeschichten). Eine Übersicht der Gliederung der Forschungsbefunde rundet das Kapitel ab.

Das *vierte Kapitel* umfasst die *tiefenhermeneutischen Inhalts- und Wirkungsanalysen* des verwendeten Mangamaterials der beiden Serien *Grimms Manga* und *Death Note* und bildet den Hauptteil der Befunddarlegungen. Einführend ist eine spezifische Verfahrensweise zur

⁴¹ Ishiyama, K.: *Grimms Manga*. Bd. 1. Hamburg 2007a; Ohba, T./Obata, T.: *Death Note*. Bd. 1. Hamburg 2006.

Darstellung der Interpretationsbefunde erläutert: die Formulierung unterschiedlicher Lesarten des Materials zur Differenzierung seiner verschiedenen Wirkungsweisen. Darauf sind die Interpretationen der beiden Einzelbilder und der Mangaerzählung aus *Grimms Manga* ausgeführt, im Anschluss die Deutungen der beiden Einzelbilder und der Mangaerzählung aus *Death Note*. Hintergrundinformationen zu den beiden Werken und ihrer Verbreitung leiten in die Materialanalysen der beiden Mangaserien ein.

Die Befunde der empirischen Rezeptionsstudie mit Jugendlichen zu dem interpretierten Mangamaterial finden sich im *fünften Kapitel*. Sie gliedern sich in eine Übersicht der markanten Ergebnisse sowie eine exemplarisch ausgeführte Rezeptionsanalyse am qualitativen Datenmaterial. Die Übersicht umfasst zentrale Ergebnisse zur Diskussionskultur, speziell dem Sprachstil und der geschlechtsbezogenen Beteiligung der Jugendlichen sowie die Rezeptionsbefunde zum Mangamaterial bezogen auf die unterschiedlichen Materialsorten Einzelbilder und Bildergeschichten, die geschlechtsbezogenen Reaktionsweisen auf das Angebot sowie gruppenübergreifende Diskussionsthemen. Ein Einblick in das Datenmaterial und seine Auswertung erfolgt anhand der exemplarischen Analyse der jugendlichen Rezeption eines Einzelbildes aus dem Manga *Death Note*.

Im *sechsten Kapitel* erfolgen die *Zusammenführung* und das *Fazit* der Wirkungs- und Rezeptionsstudie. Zunächst sind die zentralen Interpretationsbefunde der tiefenhermeneutischen Mangaanalysen zusammengefasst und aus zwei Vergleichsperspektiven – dem alters- und geschlechtsbezogenen Genrekontext sowie dem Topos der Umgangsweisen des Subjekt mit einem Gegenüber reflektiert. Entsprechende Befunde der Rezeptionsstudie sind in diese Ausführungen integriert. Eine abschließende Beantwortung der aufgeworfenen Forschungsfrage nach dem (un-)bewussten graphisch-thematischen (Wirkungs-)Angebot von Manga und seinen sozialisatorischen Implikationen findet im Anschluss statt.

Endpunkt der Studie bildet das *siebte Kapitel*, in dem die *grundlegenden Erkenntnisse* mit Befunden der Comicforschung hinsichtlich der Serialität des Mediums und den Bedürfnislagen der jugendlichen Zielgruppe *diskutiert* sind. Ein *Ausblick* auf mögliche Anschlussunter-

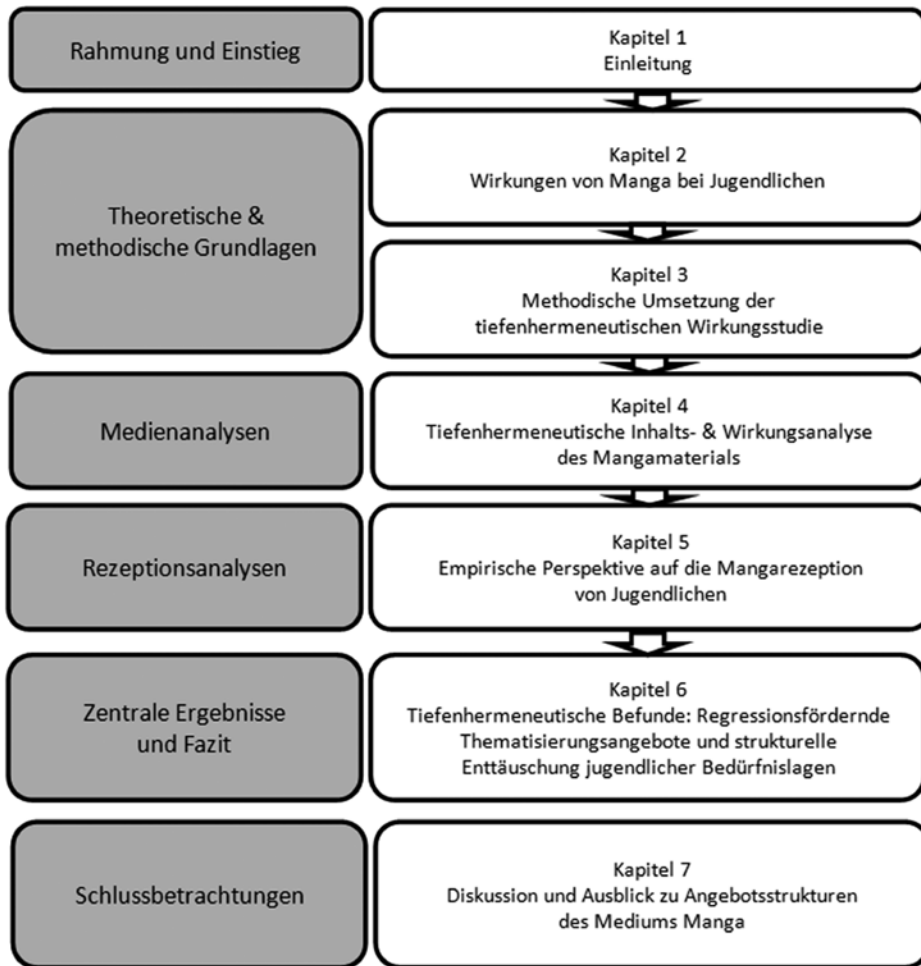


Abb. 1: Aufbau der Arbeit (Eigene Darstellung).

suchungen speziell zu den Eigenheiten des Mangamediums und seiner Rezeption sowie zur »visuellen Sexualisierung«⁴² heranwachsender Mädchen und junger Frauen in Manga und dessen soziokultureller Kontextualisierung rundet die Untersuchung ab.

⁴² Dangendorf, S.: Kleine Mädchen und High Heels. Bielefeld 2012, S. 14ff.

Thematische Leseschwerpunkte

Zum Abschluss sollen einige Hinweise zu möglichen Fokussierungen in der Lektüre dieser Arbeit aufgezeigt werden, die sich an den drei benannten Anschlussfeldern der Studie orientieren: der Medienwirkungsforschung zu Manga, der jugendlichen (Selbst-)Sozialisation durch das Massenmedium Manga und dem Beitrag zur Methodik von Bild-Text-Analysen am Beispiel des Comicmediums. Bei den Vorschlägen handelt es sich um thematische Akzentuierungen in der Auseinandersetzung mit dieser Studie, die zentrale Kapitel und ihre Lesereihenfolge für das jeweilige Wissenschaftsfeld empfehlen.

Wer sich vor allem für die *Befunde zu Wirkungen von Manga* interessiert, kann am Forschungsstand (2.3) und dem Wirkungsbegriff dieser Arbeit (2.4.2) ansetzen, zum Forschungsprozess (3.3) und der Materialbeschreibung der Untersuchung (3.4.1, 3.4.2) übergehen, um darauf die zentralen Interpretationsbefunde (6.1) sowie die Ergebnisübersicht der Rezeptionsstudie (5.1) in Augenschein zu nehmen. Für vertiefende Einblicke bieten sich dann Ausflüge in die unterschiedlichen Materialanalysen (4.2, 4.3 und 5.2) an. Als Abschluss ist die Lektüre von Fazit (6.4) und Diskussion und Forschungsdesiderata (7) zu empfehlen.

Bei einem Fokus auf der *jugendlichen Sozialisation durch das Medium Manga* bietet es sich an, beim theoretischen Sozialisationsbezug der Studie (2.4.3, 2.4.4) und den Besonderheiten von Manga und ihrer Rezeption (2.3, speziell 2.3.5, 2.3.62 und 2.3.6.3) zu beginnen. Daraufhin ist die Auseinandersetzung mit den einzelnen Interpretationsergebnissen zur manifesten und latenten Sinnstruktur der Mangamaterialien und ihre Theoretisierung anzuraten (*Grimms Manga*: 4.2.3.7, 4.2.3.8 sowie Unterkapitel in 4.2.4.3, 4.2.4.4, 4.2.4.6, 4.2.4.7; *Death Note*: 4.2.4.6, 4.3.2.6, 4.3.2.8, 4.3.3.6, 4.3.3.7 und 4.3.4). Für detaillierte Einblicke steht die Beschäftigung mit den einzelnen Lesarten und Bedeutungsebenen der Interpretationen offen (4.2, 4.3). In der Rezeptionsstudie empfiehlt es sich die Ergebnisübersicht anzusehen (v.a. 5.1.2, 5.1.4, 5.1.5). Für eine Ausführung der gruppenübergreifenden Rezeptionsthemen gilt es in die Rezeptionsanalyse zu schauen (5.2.3, 5.2.4). Die Schlusskapitel bieten neben einer Gesamtübersicht der zentralen Mangaanalysebefunde (6.1) und Überlegungen zu spezifischen Angebotsaspekten (6.2 und

6.3) vor allem eine Einschätzung des Sozialisationsangebots der untersuchten Manga für Jugendliche (6.4) und ihre Diskussion (7.1).

An der *Methodik von Bild-Text-Analysen* Interessierten lässt sich vorschlagen, zunächst das Erkenntnisinteresse (2.4.5) und den methodischen Zugang (3, vor allem 3.2 und 3.4.2) zu rezipieren. Zum besseren Verständnis des Mediums sind die Ausführungen zur schriftsprachlichen Struktur der Bild- und Textsysteme im Comic (2.3.2) und ihrer Besonderheiten in Manga (2.3.3 bis 2.3.5) hilfreich. Daraufhin ist die Beschäftigung mit der Darstellungsweise der Interpretationen über Lesarten (4.1) und ihre Umsetzung in den Bild- und Narrativinterpretationen der Manga (4.2, 4.3) anzuraten: Die komplexeste Einzelbildinterpretation findet sich zum Titelbild der *Grimms-Manga-Reihe* (4.2.3), in der anschaulich wird, wie sich ein Spektrum an Wirkungsweisen und Lesarten auffächern kann. Eine ebenso vielfältige und zugleich pointierte Einzelbildinterpretation, in der das intertextuelle Verweispotential in Manga deutlich aufscheint, findet sich in der Analyse des *Death-Note*-Bildes (4.3.2). In der Narrativinterpretation *Die zwölf Jäger* ist die Vielschichtigkeit der bewussten wie unbewussten Lesarten und Bedeutungsebenen von Mangaerzählungen herausgearbeitet (4.2.4), wobei sich auch eine prototypische Analyse der bild-textlichen Erzählweise in Manga findet (4.2.4.2). Auf die Verzahnung zwischen Zeichenstil, Erzählweise und Erzählthemen geht die Wirkungsanalyse des ersten Kapitels aus *Death Note* explizit ein. Das Verhältnis von Titelbildinterpretation und Angebot des Manganarrativs ist für die einzelnen Erzählstoffe in den Interpretationszusammenfassungen vorgenommen (4.2.3.9, 4.2.4.6, 4.3.4). Für einen Eindruck zum Umgang mit dem empirischen Material bietet sich ein Blick in die exemplarische Rezeptionsstudie an (5.2), während die unterschiedliche Verarbeitung des Bild-Text-Angebots in der Ergebnisübersicht der Rezeptionsstudie zu finden ist (5.1.3). Schlusspunkt einer an der Untersuchung von Bild-Text-Material ausgerichteten Lektüre wären die tiefenhermeneutischen Endbefunde, besonders die zusammengefassten Einzelergebnisse zum Verhältnis von Bild- und Narrativanalyse (6.1) sowie der Ausblick (7.2) mit Überlegungen zu weiterführenden Analysen aufgrund von medialen Eigenheiten des Bild-Text-Mediums Manga.

2 Wirkungen von Manga bei Jugendlichen

Forschungsgegenstand der vorliegenden Arbeit ist die Wirkungsweise japanischer Jugendcomics. Obschon es hinsichtlich der Herleitung wie Identifizierung mangatypischer oder gar -spezifischer Merkmale eine kontroverse wissenschaftliche Debatte gibt, kann gleichwohl die Annahme graphischer wie thematischer Eigenheiten als ein wiederkehrender, geteilter Ausgangspunkt der Auseinandersetzung mit Manga angesehen werden. Diese besondere Verfasstheit des Medienmaterials wird in diesem Kapitel veranschaulicht vor allem hinsichtlich ihrer visuell-sprachlichen Verfasstheit sowie ihrer Themenstellungen und Narrative. Dass das Angebot von Manga eine Wirkung ausübt, lässt sich neben diesbezüglichen inhaltlichen Befunden auch an Ergebnissen aus Rezeptionsuntersuchungen und Fanaktivitäten des jugendlichen Publikums ablesen. Insbesondere die Folgeaktivitäten zur Mangalektüre – wie der Drang zur eigenen Darstellung und zeichnerisch-schriftstellerischen Nachahmung der Comiclektüre – verweist auf eine Resonanz des Medienangebots, die als ein Indiz für dessen Wirkung zu begreifen ist.

Nach einer Herleitung des Begriffs »Manga« und seiner Verwendung in dieser Arbeit geht es deshalb im Kern um die Darstellung bisheriger Ergebnisse zur möglichen Wirkung von Manga.⁴³ Anhand einer Auseinandersetzung mit dem Wirkungsbegriff in der Medienforschung wird das Wirkungsverständnis dieser Untersuchung sowie ihre sozialisationstheoretische Kontextualisierung entwickelt, was in die resümierende Formulierung des Erkenntnisinteresses dieser Arbeit mündet.

⁴³ In der Arbeit beziehe ich mich auf den deutschsprachigen Diskurs unter Berücksichtigung einschlägiger englischsprachiger Beiträge. Der japanische Diskurs ist aufgrund sprachlicher Barrieren lediglich in seiner Rezeption in der deutsch- und englischsprachigen Sekundärliteratur berücksichtigt. Zum japanischen Mangadiskurs vgl. Berndt, J.: Phänomen Manga. Berlin 1995, S. 78ff.; Kamm, B.-O.: Nutzen und Gratifikation bei Boys' Love Manga. Hamburg 2010, S. 45ff.; Köhn, S.: Traditionen visuellen Erzählens in Japan. Wiesbaden 2005, S. 13ff.

2.1 Manga: Annäherung an einen mehrdeutigen Begriff

Der japanische Ausdruck »Manga« setzt sich in der kanji-Schreibweise aus den beiden chinesischen Schriftzeichen »man« und »ga« zusammen.⁴⁴ Die Übersetzung fällt in der Literatur unterschiedlich aus und wirft damit unterschiedliche Schlaglichter auf das japanische Comicprodukt. Bei der Übersetzung des Schriftzeichens »ga« besteht in der Literatur Einigkeit, dass es sich um das Wort »Bild« handelt. Zum Schriftzeichen »man« hingegen existieren verschiedene Auslegungen. Stephan Köhn übersetzt es mit »zufällig, ziellos, zusammenhanglos«⁴⁵. Eine ähnliche Auslegung findet sich bei Brigitte Koyama-Richards, die das Ideogramm im Sinne von »rasch und flüchtig ausgeführt«⁴⁶ wiedergibt. Laut Jaqueline Berndt »(steht) ‚man‘ für ‚spontan, impulsiv, ziellos‘ und damit auch für die Rhetorik der Übertreibung, für humoristische Traditionen und eine Abkehr von bestehender Ordnung.«⁴⁷

Frederick Schodt übersetzt »man« als » ‚involuntary‘ or ‚in spite of oneself‘, with the secondary meaning of »morally corrupt«⁴⁸, was in der Sekundärliteratur übersetzt wird mit »unfreiwillig«, »gegen besseres Wissen« und »moralisch verdorben«⁴⁹. In der Begriffserläuterung des Duden »wird vor allem die inhaltliche und bunte Vielfalt des Mediums betont«⁵⁰, indem »man« als »bunt gemischt, kunterbunt«⁵¹ wiedergegeben wird. Es handelt sich demnach bei »Manga« um einen Ausdruck für farbige, dynamische, ungelenkte Bilder mit hohem Variantenreichtum, denen nach Schodt ein Hauch des Unmoralischen anhaftet.⁵²

⁴⁴ Die folgenden Ausführungen zum Begriff Manga sind abgesehen von stilistischen Korrekturen in dieser Form bereits veröffentlicht, lediglich der letzte Absatz ist überarbeitet und ergänzt worden (vgl. Kahl, R.: Manga. In: Kids + Media: Kontinente, 2 (2012b) 2, S. 2–30. URL: www.kids-media.uzh.ch/2-2012/kahl.pdf, letzter Abruf: 01.09.2014).

⁴⁵ Köhn, S.: Japans Visual Turn in der Edo-Zeit. In: Deutsches Filminstitut DIF u. a. (Hg.): Ga-Netchû. Berlin 2008, S. 43.

⁴⁶ Koyama-Richards, B.: 1000 Jahre Manga. Paris 2008, S. 7.

⁴⁷ Berndt, J.: Comics in Japan. In: Lexikon der Comics. Teil 3: Themen und Aspekte, 26. Erg.-Lfg. Meitingen 1998, S. 4.

⁴⁸ Schodt, F.: Dreamland Japan. Berkeley 2007, S. 34.

⁴⁹ Gravett, P.: Manga. Köln 2006, S. 9.

⁵⁰ Brunner, M.: Manga. Paderborn 2010, S. 13.

⁵¹ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Manga>, 04.07.12.

⁵² Der moralische Bias in Schodts Übersetzung hat laut Gravett einen willkommenen Anlass zur negativen Rezeption des Manga in der westlichen Debatte geboten (vgl. Gravett 2006, S. 9). Brunner führt die Vorbehalte und negativen Vorurteile gegenüber Manga

Ein Blick in die Verwendungsgeschichte des Begriffs offenbart, dass in der Sekundärliteratur der Ausdruck häufig auf den japanischen Holzschnittkünstler Katsushika Hokusai⁵³ zurückgeführt wird, der 1814 eine Reihe seiner Skizzenbücher mit Körperstudien als »Manga« betitelt hat.⁵⁴ So geht etwa Andreas Platthaus davon aus, dass der Ausdruck von Hokusai stamme und sich aufgrund des humoristischen Charakters seiner Figurenskizzen die Bedeutung Manga für »komische Zeichnungen« und in der Folge Comics etabliert habe.⁵⁵ Auch Brigitte Koyama-Richards führt an, dass der Ausdruck erstmals bei Hokusai Verwendung gefunden habe und von seinen Zeitgenossen übernommen worden sei.⁵⁶

Stephan Köhn zeigt jedoch auf, dass der Ausdruck »Manga« keine originäre Wortschöpfung des Künstlers Hokusai gewesen ist. Es handele sich vielmehr um einen gängigen Ausdruck der damaligen Zeit, der auch von anderen Kunstschaaffenden – sogar vor Hokusai – verwendet wurde.⁵⁷ Zudem habe es sich laut Köhn bei den Mangaskizzen des Holzschnittkünstlers Hokusai um Vorlagen für den künstlerischen Nachwuchs zu jener Zeit gehandelt, deren satirisch-humoristischer Charakter und insofern ihr Vorgängertum zum Manga gering sei. An der Rückführung der japanischen Comics in Wort und Inhalt auf Hokusai zeige sich vielmehr eine auch in der Forschungsliteratur verbreitete Tendenz, den Manga als japanisches Kulturprodukt mit langer historischer wie künstlerischer Tradition auszuweisen.⁵⁸ Zutreffend sei eine

auf das schlechte Ansehen der Comicliteratur im Allgemeinen und Missverständnisse bzgl. der Adressatengruppe und kulturell anders tradiierter Inhalte und Zensurbestimmungen von Manga im Besonderen zurück (Brunner, M.: Manga. München 2009, S. 81ff.; Brunner 2010, S. 11ff.).

⁵³ Japanische Namen werden in der europäischen Reihenfolge benannt, zuerst der Vor- und dann der Nachname.

⁵⁴ Vgl. Schodt 2007, S. 34; Gravett 2006, S. 9; Treese, L.: Go East. Berlin 2006, S. 24; Maderdonner, M./Bachmayer, E.: Aspekte japanischer Comics. Wien 1986, S. 3.

⁵⁵ Platthaus, A.: Die 101 wichtigsten Fragen. München 2008, S. 90.

⁵⁶ Koyama-Richards 2008, S. 6f.

⁵⁷ Vgl. Köhn 2005, S. 204ff.

⁵⁸ Eine solche kulturelle Traditionsbildung und künstlerische Veredelung findet sich etwa bei Koyama-Richards 2008; May, E.: Buch und Buchillustration im vorindustriellen Japan. In: Formanek, S./Linhardt, S. (Hg.): Buch und Bild als gesellschaftliche Kommunikationsmittel in Japan einst und jetzt. Wien 1995, S. 45ff.

solche Verwurzelung in der visuellen Erzähltradition, die mitunter bis ins 7. Jahrhundert zurückgeführt wird, jedoch nachweislich nicht.

»Unter dem Einfluss verschiedener performativer Unterhaltungsmedien entwickelt sich zwar in Japan eine lange Tradition der visuellen Narrativität, bei der die Bilder als Supplement das durch den Text gesteuerte Handlungsgeschehen punktuell bereichern und ergänzen. Eine narrative Visualität aber, bei der das Handlungsgeschehen primär über die Bildinformation gesteuert wird, kann sich hingegen erst nach dem ‚Import‘ amerikanischer Comics langsam herausbilden.«⁵⁹

Wie kam es dann zur Etablierung des Ausdrucks Manga für Comics in Japan? Von dem Zeichner Rakuten Kitazawa wurde der Begriff am Ende des 19. Jahrhunderts aufgegriffen und auf seine Bilderkurzgeschichten im Comicstil angewendet. Wie Köhn anmerkt, wahrscheinlich in dem Versuch, darüber an die Bekanntheit und den Erfolg von Hokusai anzuschließen, mit dem der Begriff verknüpft gewesen sei.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts bezeichnete »Manga« vornehmlich Satirebilder und kurze Bildergeschichten.⁶⁰ Erst mit den 1920er Jahren verbreiteten sich die ersten Bild-Text-Erzählungen nach dem Vorbild US-amerikanischer Comics und wurden unter dem Label Manga zum gängigen Ausdruck für Comics in Japan. In den 1960er Jahren etablierte sich in Japan zudem der Anglizismus »kommiku« (von engl. »comic«). Nach Köhn diene das Label der Abgrenzung neuer Comicperiodika gegenüber dem traditionellen Label Manga.⁶¹ Für »kommiku« und »Manga« gilt, dass heute beide Ausdrücke zur Bezeichnung sequenzieller Bilderliteratur in Japan Verwendung finden,⁶² ohne dass hiermit

⁵⁹ Köhn, S.: Japan als Bild(er)kultur. In: Grünwald, D. (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Bochum 2010, S. 306.

⁶⁰ Vgl. Köhn 2010, S. 296.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 291.

⁶² Über die Verwendung von »Manga« und »kommiku« in Japan existieren unterschiedliche Ansichten in der Fachliteratur. Nach der Mangaforscherin Berndt ist komiku aktuell in Japan gebräuchlich für Comics im Taschenbuchformat (vgl. Berndt, J.: Mangamania. In: Deutsches Filminstitut DIF u. a. (Hg.): Ga-Netchû. Berlin 2008, S. 23). Nach der Literaturwissenschaftlerin Koyama-Richards ist der Anglizismus mittlerweile der gängige Name für die sequenzielle Literatur in Japan. Für satirisch-politische Pressezeichnungen werde Manga lediglich noch von Personen, die vor dem Zweiten Weltkrieg geboren wurden, benutzt. »Die jüngere Generation versteht darunter Holzschnitte aus der Edo-Zeit.« (Koyama-Richards 2008, S. 7)

jedoch eine Unterscheidung zwischen einheimischen und importierten Comicwerken – etwa US-amerikanischen – markiert würde (obgleich importierte Comics angesichts der Fülle inländischer Angebote ohnehin in der Minderheit sind). Entsprechend ist der Begriff »Manga« im Japanischen ein Synonym für Comics aller Art, gleich welchen Ursprungs.

Im Unterschied dazu steht die Begriffsverwendung in westlichen Ländern. Analog zu der marktstrategischen Abgrenzung des Labels »kommiku« gegenüber dem leicht antiquierten Manga-Format im Japan der 1960er Jahre findet sich seit den 1990er Jahren auf dem westlichen Buchmarkt eine begriffliche Trennung zwischen »Comic« und »Manga«. Eine Differenzierung, die zwar verkaufsstrategisch sinnvoll sein mag, jedoch dem Bedeutungshorizont wenig entspricht. Denn im Grunde sind beide Termini innerhalb ihrer jeweiligen Entstehungskultur analoge Oberbegriffe derselben Literaturform und weisen sogar eine ähnliche Wortbedeutung auf. Ebenso wie Manga verweist auch der Begriff »Comic« über das englische Adjektiv »comic« für »komisch« und »lustig« in seiner ursprünglichen Bedeutung auf einen humoristischen Charakter der gezeichneten Geschichten (auch wenn Sprechblasengeschichten längst über diesen Themenbereich hinausgewachsen sind)⁶³. Doch in westlichen Ländern hat sich Manga als Eigenname für Comics aus Japan etabliert, seit die fernöstlichen Druckerzeugnisse in den 1990er Jahren begonnen haben, diesen Markt zu erobern. Dies gilt sowohl für die Wahrnehmung der jugendlichen Zielgruppe, wie entsprechende Umfragen zeigen,⁶⁴ als auch für den Fachdiskurs. Die Definition als Manga erfolgt dabei anhand der regionalen Herkunft der Comics bzw. ihrer japanischen Autorenschaft.⁶⁵

Neben dieser Verwendung existiert in westlichen Ländern jedoch noch eine zweite Definition des Ausdrucks »Manga«. Dabei handelt

⁶³ Vgl. Grünewald, D.: Das Prinzip Bildgeschichte. In: Ders. (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Bochum 2010, S. 13.

⁶⁴ Vgl. Treumann, K. u. a.: Medienhandeln Jugendlicher. Wiesbaden 2007, S. 142ff.; Keller, S.: Der Manga und seine Szene in Deutschland von den Anfängen in den 1980er Jahren bis zur Gegenwart. München 2008, S. 111f.

⁶⁵ Dasselbe Prinzip trifft auch für den synonymen Ausdruck für Comics aus China (Manuah) und Korea (Manhwa) zu. Sie werden in westlichen Ländern als eigenes Label verwendet, um Comicerzeugnisse koreanischer oder chinesischer Herkunft zu markieren.

es sich um die begriffliche Klassifizierung einer Comicstilform.⁶⁶ Gemäß dieser Auslegung kann es sich bei jeder bildtextlichen Narration um einen Manga handeln, unabhängig vom geographischen Produktionsort oder der ethnischen Zugehörigkeit der Autor_innen, sofern die Geschichte narrativ-visuelle Prinzipien im Mangastil verwendet. Auch bei dieser Definition handelt es sich um eine (westliche) Unterteilung in Comic und Manga, nun allerdings entlang einer differierenden graphischen Erzählweise.

Vor dem Hintergrund dieser zweiten Definition wird plausibel, wie Werke von deutschen, US-amerikanischen oder auch französischen Comicautor_innen als Manga bezeichnet werden können. Mit dem internationalen Erfolg der japanischen Bildnarrative hat sich eine zunehmend breitere Riege an Zeichner_innen in westlichen Ländern herausgebildet, die sich in Zeichenstil und Erzählweise an den fernöstlichen Vorbildern orientieren und erfolgreich ihre eigenen Manga publizieren. Vor allem deutsche Verlage haben einen wachsenden eigenen Markt an jungen Nachwuchszeichnern und vor allem Nachwuchszeichnerinnen gefördert, deren Werke mittlerweile sogar exportiert werden.⁶⁷

Ob die westlichen Eigenproduktionen als Manga zu bezeichnen sind, hängt von der jeweiligen Definition der Befragten ab. Unter der Leserschaft gehen die Meinungen auseinander, wobei die Vorstellung vom Manga als einem japanischen Comicprodukt vorherrscht und selbst unter der Nicht-Leserschaft weit verbreitet ist.⁶⁸ Von den deutschen Comicverlagen werden die Werke der deutschen Nachwuchstalente in jedem Fall unter dem Label Manga publiziert, und sei es auch nur aus verkaufsstrategischen Gründen. Im Fachdiskurs verweist Nielsen mit seiner Bezeichnung der deutschen Eigenproduktionen als »Germanga«⁶⁹ auf eine Mischung beider Begriffsdefinitionen, indem er ebenso die Nationalität wie den Comicstil als Referenzpunkt aufgreift und in der Wortschöpfung verbindet.

⁶⁶ Vgl. Cohn, N.: Japanese Visual Language. In: Johnson-Woods, T. (Hg.): Manga. New York, London 2010, S. 187–204.

⁶⁷ Ein erfolgreiches Beispiel ist die Serie *Gothic Sports* von Anike Hage (Bd. 1–5, Hamburg 2006–2010), die mittlerweile in Frankreich, den USA, Spanien und als E-Book sogar in Japan veröffentlicht wurde.

⁶⁸ Vgl. Treumann u. a. 2007, S. 142ff.

⁶⁹ Nielsen, J.: Manga. In: Ditschke, S. u. a. (Hg.): Comics. Bielefeld 2009, S. 337.

Resümierend lässt sich festhalten, dass es zu einer differierenden Verwendung bzw. Definition des Terminus Manga kommt, die sowohl vom kulturellen Hintergrund als auch den Definitionskategorien der Befragten abhängt. In dieser Arbeit wird der Terminus Manga für Comics japanischer Herkunft auf dem deutschen Buchmarkt verwendet, »die sich an ein jugendliches Publikum richten, das visuelle Dynamik, niedliche Figuren und den großzügigen Einsatz comicspezifischer Symbole schätzt.«⁷⁰ Damit soll einerseits der in westlichen Ländern etablierten Verwendung sowie dem zugehörigen Fachdiskurs Rechnung getragen und gleichzeitig Jugendcomics japanischer Machart als eigenständiger Untersuchungsgegenstand markiert werden. Inwiefern sich eine solche Sonderstellung japanischer Comics aus inhaltlich-graphischen Eigenheiten begründen lässt, sprich ob Manga ein eigenständiges Angebot visueller Narration darstellen, wird an späterer Stelle erläutert. Für die weiteren Ausführungen gilt es zunächst festzuhalten, dass sich das Medienformat der Untersuchung durch einen eigenen (Zeichen- und Erzähl-)Stil sowie eine spezifische Alterszielgruppe auszeichnet.

2.2 Manga im Spiegel der Forschung

Die Forschungslandschaft zur japanischen Comicform ist ein überschaubares, junges Gebiet, das als Unterbereich der Comicforschung anzusehen ist, welche selbst ein Nischen- wenn nicht sogar Schattendasein innerhalb der Medienanalysen führt.⁷¹ Bisherige Forschungstätigkeiten zum japanischen Comic umfassen Auseinandersetzungen mit der historischen Entwicklung des Manga,⁷² seiner Genre⁷³, Pro-

⁷⁰ Berndt, J.: Manga für Erwachsene. In: Diekmann, S./Schneider, M. (Hg.): Szenarien des Comic. Berlin 2005, S. 130.

⁷¹ Der Manga-Diskurs im japanischen Herkunftsland ist ungleich umfangreicher und reicht bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts zurück (vgl. Berndt 1995, S. 78ff.; Köhn 2005, S. 13ff.).

⁷² Maderdonner, M.: Kinder-Comics als Spiegel der gesellschaftlichen Entwicklung in Japan. In: Bachmayer, E./Maderdonner, M.: Aspekte japanischer Comics. Wien 1986, S. 1–94. (Erste deutschsprachige Geschichtsdarstellung zu Manga); Schodt, F.: Manga. Manga. Tokyo 1993, S. 28ff.; Kinsella, S.: Adult Manga. Richmond 2000, S. 19ff.; Gravett 2006; Koyama-Richards 2008; Brunner 2009, S. 21ff.; Köhn 2005; Keller 2008, S. 15ff.

⁷³ Viele Monographien vor allem zur historisch-ökonomischen Genese von Manga enthalten Kapitel über (einzelne) Mangagenres: Berndt 1995, S. 45ff. (Shonenmanga/Jun-

duktions- und Vertriebsbedingungen im Herkunftsland Japan,⁷⁴ den USA⁷⁵ oder Deutschland⁷⁶, Analysen bedeutender Mangaautor_innen⁷⁷ und ihrer Werke,⁷⁸ Betrachtungen des Mediums in intermedialen Vergleichsstudien⁷⁹ sowie als Teil der gegenwärtigen Medien- und Populärkultur⁸⁰. Zudem finden sich Arbeiten über die Fanszene in Japan⁸¹ und Deutschland⁸² sowie zu einzelnen Aktivitätsformen von Mangafans wie die Untersuchung von Fangeschichten (Fan Fiction)⁸³ oder

gen-Manga), 95ff. (Shojomanga/Mädchenmanga), 127ff. (Frauen-, Pornomanga); Brunner 2009, S. 32ff. (Genreübersicht); Schodt 1993, S. 68ff. (Manga für Jungen und Männer unter besonderer Berücksichtigung des Samurai-Typus), S. 88ff. (Manga für Mädchen und Frauen); Gravett 2006, S. 38ff. (Gekiga), S. 52ff. (Storymanga/Jungenmanga), S. 74ff. (Mädchen-, Frauenmanga), S. 96ff. (Seinenmanga/Manga für junge Männer); Kinsella 2000, S. 70ff. (Mangagenre für Erwachsene inklusive Wirtschafts- und Politikmanga). Zudem finden sich Artikel und Beiträge zu einzelnen Genre: Berndt, J.: Shoyo-Manga. In: Lexikon der Comics. Nr. 35, 2000 (Mädchenmanga); Berndt, J.: Manga für Erwachsene. In: Diekmann, S./Schneider, M.: Szenarien des Comics. 2005, S. 129–145; Toku, M.: Shoyo Manga. In: Lunning, F./LaMarre, T.: Networks of Desire. Minneapolis 2007, S. 19–34; Shamooin, D.: Revolutionary Romance. In: Lunning, F./LaMarre, T.: a.a.O., S. 3–19; Drummond-Mathwes, A.: What Boys will be. In: Johnson-Woods, T.: Manga. London 2010, S. 62–77; Eckstein, K.: Die Visualisierung von Zeit im modernen shoyo manga. 2012.

⁷⁴ Kinsella 2000; Berndt 1995.

⁷⁵ Schodt 2007, S. 305ff.

⁷⁶ Mertens, E.: Mehr als ‚nur‘ Manga und Anime. Hamburg 2012b/Ossmann, A.: Phänomen Manga. Stuttgart 2004.

⁷⁷ Die Schreibweise japanischer Namen von Autor_innen und Zeichner_innen in dieser Arbeit entspricht der westlichen Schreibweise: Vorname Nachname (Bsp. Osamu Tezuka).

⁷⁸ Vor allem liegen Arbeiten über den berühmten Mangazeichner Osamu Tezuka und seine Werken vor: Einholz, E.: Der Manga-Künstler Osamu Tezuka (1928–1989). Berlin 1994; Philipps, S.: Erzählform Manga. 1996; Schodt 2007, S. 233ff.; Gravett 2006, S. 24ff. Bei Schodt findet sich auch ein Überblick über andere beachtenswerte Künstler und Werke (vgl. Schodt 2007, S. 136ff.).

⁷⁹ Köhn 2005; Stumpf, M.: Im Spiegelkabinett von expressionistischem Stummfilm, Film Noir, Manga, Anime und japanischem Computerspiel. Hildesheim 2013.

⁸⁰ Avella, N.: Graphic Japan. Mies 2004; Scherer, Elisabeth/Mae, M.: Nipponspiration. Köln 2013; Heinze, U.: Japanische Blickwelten. Bielefeld 2013.

⁸¹ Kinsella, S.: Japanese Subculture in the 1990's. In: The Journal of Japanese Studies. 24 (1998) 2, S. 289–317; Grassmuck, V.: »Allein aber nicht einsam« – die Otaku-Generation. In: Bolz, N. (Hg.): Computer als Medium. München 1999, S. 267–296.

⁸² Mertens, E.: Mehr als ‚nur‘ die Fans. Hamburg 2012a; Keller 2013. Rezeptionsstudien zu Mangaleserschaft mit ihren zentralen Ergebnissen werden an späterer Stelle explizit ausgeführt.

⁸³ Black, R.: Adolescents and Online Fan Fiction. New York 2008.

Kostümierungspraxen (Cosplay)⁸⁴. Darüber hinaus liegen einzelne Untersuchungen zu spezifischen Thematiken wie der Gewaltdarstellung oder den Männer- und Frauenbildern in Manga vor.⁸⁵

2.2.1 Disziplinäre Zugänge

Die Wissenschaftsdisziplinen, die sich dem Gegenstand vor allem zuwenden, sind Japanologie, Literatur- sowie Medienwissenschaften. Im erziehungswissenschaftlichen Diskurs finden sich bislang nur vereinzelte Beiträge zu Manga. Zumeist handelt es sich dabei um medienpädagogische Auseinandersetzungen, in denen Manga als neuartiges Jugendmedium hinsichtlich ihrer Inhalte, japanischen Herkunft und Entwicklungsgeschichte vorgestellt werden. Diese Arbeiten widmen sich dem Medium bevorzugt im Zusammenhang mit seinem audio-visuellen Pendant, den japanischen Zeichentrickserien (Anime) oder behandeln es gar als Unterpunkt in der Darstellung der Zeichentrickangebote. So verweisen Marci-Boehncke und Just in ihrer Auseinandersetzung mit dem Leistungsideal in japanischen Sport-Zeichentrickserien auf Manga »als Vorläufer der japanischen Zeichentrickfilme« und betonen die filmische Darstellungsweise sowie die Themenbreite ihrer Angebotspalette.⁸⁶ Eine als Pionierarbeit zu bezeichnende Darstellung der Medienformate Manga und Anime in Deutschland, USA und Japan hat Ralf Vollbrecht vorgenommen.⁸⁷ Sein Beitrag liefert einen fundierten Einblick in die Erfolgsgeschichte sowie Herstellungs-

⁸⁴ Buhl, M.: Virtual Bodies in Cosplay. In: Baader, M. u. a.: Erziehung, Bildung und Geschlecht. Wiesbaden 2012, S. 177–189; Heinrichs, K.: Cosplay – Costume Play. Hildesheim 2007; Heinrichs, K.: Fan Costuming und Cosplay zu Star Wars und Anime. Gießen 2013 (Auseinandersetzung mit der kulturellen Praxis des Cosplay in Deutschland und den USA).

⁸⁵ Gewaltdarstellungen: Dolle-Weinkauff, B.: Über Gewaltdesign im Comic. In: Ders. u. a. (Hg.): Gewalt in aktuellen Kinder- und Jugendmedien. Weinheim 2007, S. 127–146; Geschlechterbilder: Bachmayer, E.: Gequälter Engel. In: Dies./Maderdonner, M.: Aspekte japanischer Comics. Wien 1986, S. 95–223 (Analyse des Frauenbilds in pornographischen Manga für Männer); Roedel, C.: Schön bis zur Unerträglichkeit. In: Hackl, C. u. a.: Models und Machos. Konstanz 1996, S. 121–151; Wiesner, M.: Die Revolte der Knopfaugen-Girlies. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung Frankfurt: Aus der Arbeit des Instituts und der Bibliothek für Jugendbuchforschung (2006) 1, S. 14–20.

⁸⁶ Marci-Boehncke, G./Just, D.: Höher, schneller und weiter. In: merz – medien + erziehung. (2006) 50, S. 33–39.

⁸⁷ Vollbrecht, R.: Manga und Anime. In: Aufenanger, Stefan u. a. (Hg.): Jahrbuch Medienpädagogik 1. 2001a, S. 441–463.

und Vermarktungsbedingungen von Manga und Anime in den drei Ländern, auch wenn Verkaufs- und Produktionszahlen mittlerweile veraltet sind.

Daneben existieren erziehungswissenschaftliche Auseinandersetzungen, die die japanischen Zeichentrickserien (Anime) fokussieren;⁸⁸ hierunter ist vorzugsweise die umfangreiche qualitative Studie von Götz und Ensinger zu nennen, die sich mit der Faszination der erfolgreichen TV-Serie *Dragon Ball Z* bei 6–15-jährigen Kindern und Jugendlichen beschäftigt.⁸⁹

Wenn sich der pädagogische Diskurs explizit dem Medium Comic widmet, dann vor allem in Bezug auf andere Comicstilrichtungen wie franko-belgische oder US-amerikanische Angebote – sei es in der Hochphase pädagogischer Auseinandersetzungen mit Comics im Zuge der »Schmutz-und-Schundliteratur-Debatte« der 1950er und 1960er Jahre⁹⁰ oder im Rahmen schulpädagogischer Studien zur Verwendung der Bildlektüre im Unterricht.⁹¹ Letztgenanntes Feld hat in jüngster Zeit auch Manga in ihre didaktischen Überlegungen zur Bilderlektüre aufgenommen.⁹² Erziehungswissenschaftliche Untersuchungen zur Wirkung der Mangalektüre – sei es in Form hermeneutischer Inhaltsanalysen oder qualitativer Rezeptionsstudien – fehlen derzeit hingegen.

2.2.2 Methodische Zugänge

Analysen des graphisch-thematischen Angebots von Manga sind – analog dem Feld der Comicforschung – vor allem mit semiotischen und narratologischen Ansätzen vorgenommen worden. Erstere widmen sich der Bild-Text-Erzählung des Manga im Sinne einer Zeichentheorie, in der unterschiedliche Formen der bildlichen wie textuellen

⁸⁸ Paus-Hasebrink, I./Lampert, C.: Dragonball und Dragonball Z. In: merz – medien + erziehung. (2003) 47, S. 28–31.

⁸⁹ Götz, M./Enginger, C.: Faszination Dragon Ball Z. o.O. 2002.

⁹⁰ Vgl. Baumgärtner, A.: Die Welt der Comics. Bochum 1966, S. 91ff.; Strzyz, W.: Comics im Buchhandel. Frankfurt 1999, S. 16f.

⁹¹ Vgl. Wermke, J.: Wozu Comics gut sind. Kronberg 1976; Baur, E.: Der Comic. Düsseldorf 1977; Grünwald, D.: Vom Umgang mit Comics. Berlin 1991; Dinter, S.; Krotenthaler, E.: Comics machen Schule. Seelze/Velber 2007; Mounajed, R.: Geschichte in Sequenzen. Frankfurt 2009.

⁹² Eder, K./Becker, S.: Comic, Graphic Novel, Manga und Co. In: Grundschule Deutsch, (2012) 35, S. 4–7; Mounajed, R./Semel, S.: Comics erzählen Geschichte. Bamberg 2010.

Darstellungsmittel differenziert, systematisiert und analysiert werden.⁹³ Narratologische Ansätze nehmen Erzählsituationen, Zeitebenen und Modi der Erzählung, narrative Schemata oder auch Motive bzw. Motivtraditionen in den Blick.⁹⁴

Untersuchungen von Erzählweisen sowie von narrativen Funktionen verschiedener Darstellungsmittel in Manga betrachten die visuell-narrative wie inhaltliche Angebotsseite, indem sie analysieren, was wie erzählt und vermittelt wird, welche Prinzipien, Themen oder Strukturen dem Erzählten zugrunde liegen. Sie beschäftigen sich vor allem mit der Darlegung des Regelwerks in den Comics, der Bedeutung von Zeichen oder der Analyse der Erzählformen und -strukturen, sprich der Grammatik, Semiotik und Narrativik in Manga.

Aus der tiefenhermeneutischen Perspektive dieser Arbeit lassen sich solche Ansätze hinsichtlich der Wirkungs- bzw. Rezeptionsfrage als Analysen des intendierten Aussage- und Erzählgehalts, als »Komponentenanalyse« (Iser) mit einer systematischen Darlegung von Erzähltechniken, Darstellungsstrategien, Mitteln und Formen beschreiben.⁹⁵ Ob und wie diese intendierten Botschaften aufgenommen werden (können), welche auch unintendierten sowie unbewussten Wirkungen das Angebot über Inhalt und Form zu entfalten vermag, welche manifest-latenten Themenkonstellationen, Lebensentwürfe und kulturellen Konflikte darin verhandelt werden, stellt jedoch kein Erkenntnisinteresse dar. Dies für Manga zu untersuchen bildet daher eine Leerstelle im Forschungsfeld, der sich die vorliegende Studie mit ihrer tiefenhermeneutischen Inhalts- und Wirkungsanalyse widmet.

Zur Rezeption von Manga liegen bislang vor allem (Online-)Fragebogenerhebungen sowie Interviewstudien mit Fans vor, die an Nutzungsverhalten und kulturellen (Leit-)Bildern interessiert gewesen sind.⁹⁶ Qualitative Erhebungen von Reaktionen auf die Mangalektüre

⁹³ Brunner 2009, S. 61ff.; Philipps 1996; McCloud, S.: Comics richtig lesen. Hamburg 2009, S. 85ff.; McCloud, S.: Comics machen. Hamburg 2010, S. 215ff.

⁹⁴ Dolle-Weinkauff, B.: Manga. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 2004/2005, hg. v. Dolle-Weinkauff, B. u. a., Frankfurt 2005, S. 99–109; Brunner 2009, S. 179ff. (Zum Motiv des Cross-dressings)

⁹⁵ Iser, W.: Der Akt des Lesens. München 1994, S. 39.

⁹⁶ Dolle-Weinkauff, B.: Japanbilder bei Lesern und Nichtlesern von Manga. In: Köhn, S.: Fremdbilder – Selbstbilder. Wiesbaden 2013, S. 337ff.; Dolle-Weinkauff, B.: Manga

und die Auseinandersetzungen in der Anschlusskommunikation sind zuvor noch nicht vorgenommen worden.

2.3 Forschungsstand zu Wirkung und Rezeption von Manga

Besondere Relevanz erlangt eine Auseinandersetzung mit Wirkungsweisen von Manga aufgrund der im Forschungsfeld vielfach diskutierten und erörterten Besonderheiten von Manga in visuell-formaler wie inhaltlich-thematischer Hinsicht.⁹⁷ Obgleich die Debatte um spezifische Merkmale von Manga kontrovers geführt wird, kann gleichwohl die Annahme formaler wie auch inhaltlicher Eigenheiten als ein wiederkehrender Topos der Auseinandersetzung mit Manga angesehen werden.⁹⁸ Sich mit der Wirkung des visuell-thematischen Angebots von Manga auf Jugendliche zu beschäftigen, lässt sich folglich aus zwei Aspekten begründen: aus der diesbezüglichen Leerstelle in der Forschung zu Manga sowie aus vorhandenen wissenschaftlichen Befunden zu den Eigenheiten des Mediums und seiner Rezeption.

2.3.1 Besonderheiten der Thematiken und Motive von Manga

Inhaltlich böten Manga nach dem Kinder- und Jugendliteraturwissenschaftler und Mangaforscher Dolle-Weinkauff eine

»Stoff- und Themenwahl, die weder in der herkömmlichen Kinder- und Jugendliteratur noch im zeitgenössischen europäischen oder nordameri-

und ihr Einfluss auf junge Leser in Deutschland. In: Haug, C./Vogel, A.: Quo Vadis Kinderbuch? Wiesbaden 2011, S. 121ff; Respondi AG (Hg.): Sozioland. Tabellenband Manga 2008, S. 38 (URL: www.sozioland.de/rp/manga08/index.html l. A.: 21.05.12); Kamm, B.-O.: Nutzen und Gratifikation bei Boys' Love Manga. Hamburg 2010.

⁹⁷ Was als Besonderheit oder gar Spezifikum von Manga in den Blick gerät, hängt von der Comictadition ab, mit der sie verglichen werden. Dahinter scheint ein grundlegendes erkenntnistheoretisches Prinzip von (Medien- oder Kultur-)Vergleichen bzw. der Benennung von Spezifika auf, demzufolge die Erscheinungsform des Anderen oder Fremden von der Bestimmung des Eigenen, Vertrauten bedingt bzw. inhaltlich abhängig ist (vgl. Lockemann, B.: Das Fremde sehen. Bielefeld 2008, S. 19ff.).

⁹⁸ Im Diskurs wird diskutiert, welche visuellen Merkmale, Darstellungsmittel oder Erzählinhalte als mangaspezifisch gelten können, wobei Mangaspezifika häufig mit japanischen Kulturspezifika begründet bzw. auf diesen Aspekt bezogen erörtert werden. Nach meiner Einschätzung sind die Eigenheiten von Manga, die auf soziokulturelle Aspekte bezogen werden, jedoch vielmehr von den japanischen Produktions- und Vertriebsbedingungen sowie der medienkulturellen Marktentwicklung beeinflusst bzw. bedingt (vgl. Kahl 2012b). Eine vergleichbare Position vertritt Berndt (vgl. Berndt 2005, S. 130).

kanischen Comic in dieser Akzentuierung zu finden ist. Kindheits- und jugendspezifische Probleme, der Umgang mit Sexualität und Aggression, Generations- und Pubertätskonflikte werden hier oft in einer Drastik angesprochen, die in der westlichen Literatur ihres gleichen sucht.«⁹⁹

Dass der Autor dabei zugleich von »bisweilen unbedarften Stories«¹⁰⁰ spricht, erscheint nur auf den ersten Blick als Widerspruch. Denn »unbedarfte«, d.h. im Grundmuster schlichte, schematische Handlungsgestaltungen und drastische Darstellungen schließen sich keineswegs aus, handelt es sich beim Ersten doch um eine Frage des Komplexitätsniveaus – etwa der Konfliktkonstellation – während das Zweite für emotionale Intensität und Dramatik der Themenbehandlung steht. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass in Manga einfache Handlungsverläufe bzw. Konfliktmuster, die besonders Jugendthemen behandeln, in eigener dramatischer Weise dargeboten werden. Zudem stellen Manga

»eine üppige Ansammlung von Versatzstücken und Elementen der kulturellen und literarischen Überlieferung im Weltmaßstab dar, die mit eigenkulturellen japanischen Elementen amalgamiert wird. (...) Nirgendwo sonst werden Elemente fremdkultureller Herkunft, nicht zuletzt auch religiöse und esoterische Vorstellungen, derart unbefangen rezipiert, vermischt und integriert wie im japanischen Comic.«¹⁰¹

So ist beispielsweise die Figur des Engels eine vielfach eingesetzte Gestalt in unterschiedlichsten Manga, die wahlweise Züge aus christlichen oder jüdischen Traditionen aufweist, die bisweilen sogar kombiniert sind, wobei die Engelsfigur zusammen mit Gestalten oder Vorstellungen anderer Religionen auftreten kann. Aufgrund solcher Vermischungen von zumeist westlichen mit fernöstlichen Motiven, Konzepten und Erzähltraditionen weist der japanische Jugendcomic stets vertraute sowie exotische Elemente auch für eine deutschsprachige Leserschaft auf, ein Moment, das mitverantwortlich für seinen nationalen wie internationalen Erfolg ist.

Innerhalb des Mangasegments findet sich eine Ausdifferenzierung in zahlreiche Genre und Subgenre, die permanent weiterentwickelt, neukombiniert und vermischt werden. Dadurch weist die Stilrichtung

⁹⁹ Dolle-Weinkauff 2005, S. 107f.

¹⁰⁰ Ebd., S. 103.

¹⁰¹ Ebd., S. 101.

eine Vielzahl von thematischen Schwerpunktsetzungen auf, die weltweit einmalig ist und von Fantasy und Science Fiction über Horror und Humor bis zu (Sport-)Hobbies und Religion reicht.¹⁰² Da es sich bei den Genre sowohl um inhaltliche wie auch graphische Ausprägungsformen handelt, wird an späterer Stelle noch mal genauer darauf Bezug genommen (siehe 2.3.4).

Neben solchen thematischen Merkmalen weisen Manga eigene formal-ästhetische Ausprägungen der Erzählmöglichkeiten der Comicform auf. Um ihre visuell-narrativen Eigenheiten zu veranschaulichen, bedarf es zunächst einer Erläuterung, was unter visueller Narrativität von Comics zu verstehen ist beziehungsweise worin die erzählerischen Eigenheiten dieser Mediengattung bestehen. Aus diesem Grund erfolgt an dieser Stelle ein Exkurs zu Spezifika der Comicerzählform.¹⁰³

2.3.2 Exkurs: Der Comic als visuelle Narration mit schriftsprachlicher Struktur

Die Erzählung mit Bild und Text hat sowohl in Japan wie auch in westlichen Ländern eine lange kulturelle Tradition,¹⁰⁴ doch erst um 1900 hat sich in den USA die Gattung Comic¹⁰⁵ als eigenständige Ausdrucksform des Erzählens mittels Bild und Text – oder genauer Bild und Sprache, wie sich im Weiteren zeigen wird – herausgebildet.¹⁰⁶ Sie unterscheidet sich von anderen Narrationen aus Texten und Bildern durch ihre neuartige Verknüpfung der beiden Zeichensysteme. Während etwa in den humoristischen Erzählungen von Wilhelm Busch – dem Vorbild der ersten US-amerikanischen Comicprodukte – die Handlung über den Schrifttext vermittelt wird und die Bildelemente lediglich illustrativen

¹⁰² Bryce, Mio/Davis, Jason: An overview of manga genres. In: Johnson-Woods, T.: Manga. New York, London 2010, S. 34ff.

¹⁰³ Die folgende Textpassage stellt eine Erweiterung und Ergänzung einer bereits publizierten Auseinandersetzung mit der Thematik dar (vgl. Kahl 2012b).

¹⁰⁴ Vgl. Köhn 2005; Jäger, T.: Die Bilderzählung. Petersberg 1998; Sackmann, E.: Memlings »Turiner Passion«. In: Ders.: Deutsche Comicforschung. Hildesheim 2007, S. 7-16.

¹⁰⁵ Der Terminus »Comic« wird hier als übergeordneter Begriff für alle Arten und Formen von Bild-Text-Erzählungen verwendet, die stilisiert gezeichnete Figuren, überwiegend wörtliche, direkte Rede sowie spezifische Zeichen wie Lautmalereien, Bildmetaphern oder Bewegungslinien einsetzen (vgl. Grünwald 2010, S. 13). Zur unterschiedlichen Terminologie für die bildliche Erzähllektüre und den Ausdruck Comic als verbreitetem Metabegriff vgl. ebd., 12ff.

¹⁰⁶ Vgl. Köhn 2010, S. 306; Dittmar, J.: Comic-Analyse. Konstanz 2008, S. 21.

Charakter haben (was gleichermaßen für Bilderbücher zutrifft), handelt es sich beim Comic um ein »sprachlich-bildliches Komplementärsystem«¹⁰⁷: »Ein erstes und grundlegendes Spezifikum dieser Literaturart ist die integrierte Verwendung von piktoralen und verbalen Zeichen, die in ihrem Zusammenspiel einen Erzähltext konstituieren.«¹⁰⁸

Welche Funktion das jeweilige Zeichensystem für die Erzählung inne hat, wird ersichtlich, wenn sie voneinander getrennt betrachtet werden. Eine solche Analyse hat Dolle-Weinkauff vorgenommen, an dessen Argumentationslinie sich im Folgenden orientiert wird.¹⁰⁹

Reduziert man den Comic auf die Bildelemente, so wird deutlich, dass die piktorale Ebene bedeutsame, affektive Augenblicke nebeneinander stellt, die in einer engeren oder weiteren zeitlichen Abfolge »inhaltlich und prozessual zusammenhängen«¹¹⁰. Aufgrund dieser Eigenschaft wird im Fachdiskurs auch der Terminus »sequentielle Kunst« (McCloud) für Comics gebraucht.¹¹¹ Zudem vermittelt die Bildebene in der Regel die nonverbalen Kommunikationsanteile in der »Körperhaltung, Körperrichtung, Blickrichtung, Gestik und Mimik«¹¹² sowie die räumlich-situativen Rahmenbedingungen des Geschehens.

Aufgrund des narrativen Aspekts der Bilderreihung stellt das Einzelbild keine vollständige, in sich ruhende Szene dar, sondern verweist auf ein prozessuales Davor und Danach, einen externen Bedeutungskontext, der dem Erzählzusammenhang, in dem es steht, geschuldet ist.¹¹³ Allerdings generieren die Bilderfolgen trotz ihres narrativen Charakters »keine eindeutigen Verweisbeziehungen«¹¹⁴. Die Bildebene ist

¹⁰⁷ Dolle-Weinkauff, B.: Das heimliche Regiment der Sprache im Comic. In: Franzmann, Bodo u. a. (Hg.): Comics zwischen Lese- und Bildkultur. München 1991, S. 76.

¹⁰⁸ Dolle-Weinkauff, B.: Schrift und Bild als Lesevorgabe im Comic. In: Deutschunterricht, 55 (2002) 2, S. 17.

¹⁰⁹ Vgl. Dolle-Weinkauff 1991, S. 67–73.

¹¹⁰ Grünwald 2010, S. 24.

¹¹¹ Vgl. McCloud 2009, S. 17. Eine Klassifizierung, die nicht unumstritten ist; zu den damit verknüpften definitorischen Problematiken vgl. Packard, S.: Modellierung, Isolierung und Kontrolle. In: Grünwald, D. (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Bochum 2010, S. 53–56.

¹¹² Krichel, M.: Erzähltheorie und Comics. In: Grünwald, D. (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Bochum 2010, S. 35.

¹¹³ Vgl. Grünwald 2010 S. 20ff.

¹¹⁴ Dolle-Weinkauff 2002, S. 19.

wesensgemäß mehrdeutig, was sich im Comic sowohl auf den Zusammenhang der Einzelbilder – sogenannter Panels¹¹⁵ – wie auch auf ihren Erzählinhalt auswirkt.

Betrachtet man den Schrifttext für sich, zeigt sich, dass sich mittels der geschriebenen sprachlichen Anteile in der Regel ein Interaktionsgeschehen vermittelt, dem eine zeitliche wie inhaltliche Abfolge inhärent ist. Mit dem Text lassen sich Komprimierungen und Vereindeutigungen erzielen; es können grosse Handlungssprünge etwa zeitlicher Art ebenso präzise und knapp vermittelt werden wie abstrakte Ideen oder komplexe Sachverhalte.¹¹⁶ Auch die zwischenmenschliche Kommunikation ist am besten über die wörtliche Rede vermittelbar. Diese stellt die am häufigsten im Comic verwendete Schrifttextart dar.

Zusammengefasst haben die beiden Zeichenebenen im Comic strukturell verschiedene Aufgaben und Funktionen in der Erzählgenerierung. Die Bilder »übernehmen [...] eine beschreibende Funktion, indem sie Handlung und Figuren zeigen [Hervorhebung im Original]«¹¹⁷. Dabei führen insbesondere die Atmosphäre, die Körperlichkeit und die Affekte in einzelnen Szenen vor. Der Text vermittelt einen abstrakten Zusammenhang des Geschehens und seiner Deutung. Er dient dazu, den bildlichen Handlungsverlauf zu strukturieren, das Geschehen inhaltlich zu präzisieren und das Gezeigte zu einem Narrativ zusammenzusetzen. Im Verhältnis zwischen Bild und Text herrscht im vermeintlich bilddominierten Comic nach Dolle-Weinkauff das »heimliche Regiment der Sprache«¹¹⁸. Der Comic kann als eine spezielle Form der Lektüre eingeordnet werden, da die Sprache nicht allein in Form des Schrifttextes das »primäre Ordnungsprinzip«¹¹⁹ des Inhalts darstellt, sondern darüber hinaus auch »die Anordnung der Einzelbilder und Bildfolgen [...] den Konventionen der Lektüre von Schriftsprache folgt.«¹²⁰ Neben der Leserichtung der Texte bestimmt die schriftsprach-

¹¹⁵ Mit Panel wird ein einzelnes Bild im Comic bezeichnet, das einen einzelnen Moment abbildet. In der Regel sind die Einzelbilder mittels eines Rahmens voneinander getrennt und markieren darüber eine zeitliche Abfolge.

¹¹⁶ Vgl. McCloud 2010, S. 31 und 2009, S. 128, 131.

¹¹⁷ Krichel 2010, S. 33.

¹¹⁸ Dolle-Weinkauff 1991, S. 66.

¹¹⁹ Ebd., S. 70.

¹²⁰ Ebd.

liche Struktur gleichermaßen »die Anordnung beziehungsweise Erfassung zahlreicher bedeutungstragender Elemente«¹²¹ innerhalb des Bildes.

Diese schriftsprachliche Strukturierung der Bild- und Textelemente stellt ein entscheidendes Gattungsmerkmal von Comics dar, das sogar wesentlicher ist als die Präsenz von Texten im Bild. Grünewald fasst diesen Umstand treffend zusammen: Comics »sind eine hybride Kunst, sie vereinen Bild und Sprache – nicht notwendig Bild und Text (Schrift), wohl aber zeigendes Bild und sprachlich-literarische Struktur.«¹²² Die Spannung zwischen »den sinnlichen Qualitäten des Bildes«¹²³ und »der Strenge des Schriftprinzips«¹²⁴ ist ein Spezifikum der Gattung Comic. Konstitutiv für sie ist ein Erzählen mittels bildlicher Darstellung und schriftsprachlichem Strukturprinzip,¹²⁵ in dem Einzelbilder zur Herstellung eines Narrativ in einer Abfolge stehen.¹²⁶

Die Verschränkung »des verbalen und des piktoralen Zeichensystems«¹²⁷ geht jedoch weiter, denn in Comics kann auch der Schrifttext selbst in seiner visuellen Erscheinungsform eine narrative Aussage transportieren – etwa indem das Schriftbild, die Schriftart verändert wird, um Emotionen oder dialektische Einfärbung zu *zeigen*. Eine comicspezifische Sonderform des visuell-narrativen Textes sind die Lautmalereien, die Geräusche und Klänge benennen, die in der präsentierten Comicszene »hörbar« sind. Sie sind als Wörter oder Buchstabenfolgen ins Bild integriert und können mit ihrer Darstellungsweise Lautstärke, Richtung oder auch Bewegung von Tönen veranschaulichen. Gleichmaßen können Bildelemente mittels Abstraktionen in den Bereich for-

¹²¹ Dolle-Weinkauff 1991, S. 73.

¹²² Grünewald 2010, S. 16.

¹²³ Dolle-Weinkauff 1991, S. 78.

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Ein solcher (Definitions-)Ansatz von Comics findet sich nach Mounajed bei Scholz, Platthaus und Dohm, während Wolfinger und Lefèvre das Format der Comics (Heft, Taschenbuch, Zeitungsstrip etc.), ihre Materialität als zentrales Kriterium ansetzten (vgl. Mounajed 2009, S. 15). Zur Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Ansätzen und Schwierigkeiten einer Definition der Gattung Comic vgl. Grünewald 2010, S. 11ff.

¹²⁶ In Comics können auch Bilderabfolgen ohne Schrifttext auftreten, »doch handelt es sich dann um Folgen von ausgesprochen eindeutiger, hoher Informationsdichte und kürzester Erzählzeit.« (Dolle-Weinkauff 2002, S. 19)

¹²⁷ Dolle-Weinkauff 2014, S. 458f.

malisierter Zeichen mit feststehenden Bedeutungen übergehen, zum Beispiel indem sie in den Schrifttext integriert werden und dort für Redensarten und Metaphern stehen. Eine erleuchtete Glühbirne in einer Sprechblase wird dadurch zum »symbolischen Zeichen« (Dolle-Weinkauff) des erleuchtenden Einfalls, der spontanen Idee.

»Letzten Endes haben wir es also bei diesen spezifischen Zeichenarten mit chimärenhaften Resultaten der verbal-piktoralen Doppelcodierung des Comic zu tun, die wie auch bestimmte konkrete und abstrakte Piktogramme (Wölkchen, Speed lines, Sterne u. a. m.) zum allgemeinen Inventar einer besonderen Sprache des Comic gerechnet werden.«¹²⁸

Als genuines Merkmal der Gattung Comic kann demnach seine bildlich-sprachliche Doppelstruktur angesehen werden, aus deren Zusammenspiel sich die Erzählung generiert. Sie äußert sich in der sprachlichen Strukturierung von Bildelementen ebenso wie im doppelten Bezugssystem comicspezifischer Darstellungsmittel wie Onomatopöien (Laut-, Klangmalereien/Soundwords) oder symbolischen Zeichenelementen als Textbausteinen. Als weitere spezifische graphische Erzählmittel des Comics gelten der Einsatz von Sprech- und Denkblasen im Bild, die strukturell den Text- vom Bildraum differenzieren oder »grafische Indizes (z. B. Bewegung verstärkende Speedlines)«.¹²⁹ Die basalen Prinzipien Bild-Text- bzw. Bild-Sprache-Verbindung und Narrativität durch Visualität können im Comic in unterschiedlicher Weise generiert, kombiniert und insofern erzählerisch genutzt werden.¹³⁰ Wie sich Bild und Sprache im Manga in besonderer Weise organisieren, wird mit Blick in den Fachdiskurs im Folgenden dargelegt.

2.3.3 Besonderheiten der Erzähltechniken und Darstellungsmittel von Manga

In Manga finden sich die Prinzipien und Erzähltechniken von Comics in eigenen, mitunter spezifischen Ausprägungen und Varianten, so dass sie als globale, innovative Comic-Strömung,¹³¹ »als eigenständi-

¹²⁸ Dolle-Weinkauff 2002, S. 20.

¹²⁹ Grünewald, D.: Comics. Tübingen 2000, S. 4.

¹³⁰ Vgl. McCloud 2009 und 2010.

¹³¹ Vgl. Dolle-Weinkauff 2010, S. 90.

ge Traditionslinie«¹³², die »eigene stilistische Merkmale«¹³³ aufweist, gelten. Eine eigene Stilausprägung der Darstellungs- und Erzählmöglichkeiten des Comics lässt sich in Manga sowohl in der Verbindung von Bild und Text bzw. ihrer sprachlich orientierten Strukturierung, der Einbindung von Text ins Bild oder der Herstellung einer Chronologie zwischen Einzelmomenten auffinden, als auch in Einsatz und Gestaltung comicspezifischer Erzählmittel wie Onomatopöien (Laut- und Klangmalereien, Soundwords), Bewegungslinien (Speedlines), symbolischen Darstellungen und Piktogrammen erkennen.

An dieser Stelle kann keine erschöpfende Darlegung der eigenständigen Erzähltechniken und Darstellungsmittel im Manga erfolgen, da dies den Rahmen der Ausführung an dieser Stelle übersteigt.¹³⁴ Um dennoch einen anschaulichen Einblick zu ermöglichen, werden im Folgenden verschiedenste Aspekte der Bild-Text-Verbindungen sowie der comicspezifischen Erzählmittel beschrieben, die zentrale Merkmale des besonderen Mangaerzählstils verdeutlichen.

Als erster Aspekt ist die Leserichtung von Bild und Text zu nennen, die sich grundsätzlich entsprechend der japanischen Schriftsprache von rechts nach links und von rechts oben nach links unten bewegt – sowohl in der Reihung der Einzelbilder als auch in der Leseweise von Text- und Bildelementen innerhalb eines Einzelbilds.¹³⁵ Demgemäß werden die auf dem deutschen Markt erhältlichen Mangataschenbücher in der japanischen Leserichtung – sozusagen von »hinten« nach »vorne« – gelesen, was in jedem in Deutschland erscheinenden japanischen Jugendcomic auf der ersten Seite (in deutschsprachiger Leserichtung) erklärt wird.¹³⁶

¹³² Brunner 2009, S. 21.

¹³³ Heinrichs 2013, S. 5.

¹³⁴ Vgl. Brunner 2009.

¹³⁵ Bis in die 1940 Jahre ist in Manga die traditionelle Leserichtung der japanischen Schriftsprache verwendet worden, nach der die Bilder zunächst von oben nach unten und dann von rechts nach links gelesen wurden (vgl. Berndt 1995, S. 90).

¹³⁶ Die ersten Mangapublikationen in Deutschland sind zunächst in gespiegelter Form und somit westlicher Leserichtung publiziert worden. Die ungewohnte, japanische Leserichtung galt im Verlagswesen als Überforderung des Lesepublikums und insofern verkaufsschädigend. Im Folgenden hat sich jedoch die japanische Leserichtung als ein Erfolgsfaktor erwiesen, woraufhin Manga nur noch in dieser Weise publiziert werden. Der jungen Leserschaft gilt diese Leserichtung als ein Erkennungsmerkmal von Manga.

Neben dieser Eigenheit weisen die Bild-Text-Verbindungen in Manga weitere Besonderheiten auf. So wird vielerorts auf Sprech- bzw. Denkblasen verzichtet, so dass die Zuordnung der Textpassagen zu Figuren uneindeutig und flexibel zu lesen ist. Auch eine in horizontale Reihen gegliederte Anordnung abgegrenzter Einzelbilder wird stellenweise oder grundsätzlich verlassen zugunsten unterschiedlich großer, ineinander verschachtelter, einander überlagernder Einzelbilder und Texte, ganzseitigen Abbildungen bis hin zur Auflösung von Bilderrahmen.¹³⁷

»Wenn von den Besonderheiten des Manga die Rede ist, dann – neben den kulturspezifischen Erzählinhalten – von der bildlichen Art, in der er erzählt und in der er gelesen wird, vor- und zurückschlagend, kreisend Vorangegangenes wieder aufnehmend. [...] Nicht allein die Panels untereinander, auch Bild und Text lassen sich im hochentwickelten Manga variabel kombinieren.«¹³⁸

Über solche Anordnungen kann die zeitliche Linearität der gezeigten Einzelmomente zuweilen aufgehoben werden zugunsten einer beweglichen, wandelbaren Chronologie der Handlung, einer Veranschaulichung zeitlich paralleler Vorgänge oder auch der Darstellung eines Moments aus verschiedenen Perspektiven.¹³⁹

Zudem haben Manga zahlreiche filmische Darstellungsformen adaptiert, indem sie etwa mit einer Verschränkung der »Handlungs- und Wahrnehmungsachse«¹⁴⁰ arbeiten. Das filmische Prinzip der Zeitlupe haben sie mittels der Ausdehnungen eines Augenblicks über mehrere Einzelbilder in ihr Erzählrepertoire integriert. Gleichermäßen erfolgen auch Verdichtungen von Handlungsverläufen, indem mehre-

Erster Manga in japanischer Leseweise in Deutschland ist der überraschende Megaerfolg *Dragon Ball* von Akira Toriyama (1997–2000) gewesen. Koreanische Comicwerke (Manhwa), die in Format und Machart leicht mit japanischen Comics verwechselt werden können, verwenden analog ihrer Schriftsprache hingegen die hierzulande vertraute Leserichtung.

¹³⁷ In diesem Kontext können etwa Einzelelemente wie Hauptfiguren herausgehoben werden, indem sie ohne Einfügung in ein räumliches Setting zu sehen sind und dabei sogar verschiedene Einzelbilder überlagern.

¹³⁸ Berndt 1995, S. 90f.

¹³⁹ Mangabeispiele siehe Anhang 1–5.

¹⁴⁰ Brunner 2008, S. 52.

re Einzelhandlungen nebeneinander in einem Bild präsentiert sind.¹⁴¹ Aufgrund dieser vielfältigen Erzählstrategien wird ein »anderer Umgang mit Raum und Zeit«¹⁴² als ein grundlegendes Merkmal von Manga ausgewiesen.

Als zweites basales Merkmal ihrer erzählerischen Besonderheiten kann die ausgefeilte Visualisierung von situativen Atmosphären wie individuellen Stimmungslagen, die sich mit McClouds als expressivistischer Gefühlsausdruck bezeichnen lässt,¹⁴³ angesehen werden. Dazu lassen sich strukturell die soeben benannten Bild-Text-Verknüpfungen der Verdichtung und der Ausdehnung von Einzelmomenten zählen, die zu Spannungssteigerung und somit Emotionalisierung der Handlung beitragen können. Auch der Einsatz einer filmischen Darstellungstechnik, in der das sich bewegende Objekt oder der/die Akteur_in klar erkennbar ist, während die Umgebung als vorbeiziehender Hintergrund verwischt, dient diesem Zweck. Zur Atmosphäre tragen ferner die prägnanten Handlungsorte in Manga sowie die Einzelbilder von Alltagsdetails (wie einer dampfenden Kaffeetasse) bei, die Momentaufnahmen der Alltagspraxis integrieren und somit auch als gegenständliche Repräsentanten von Lebenslagen fungieren.¹⁴⁴

Daneben finden sich in Manga komplexere und vielfältigere Ausgestaltungen der visuellen Narrativität der Textpassagen, in denen der Textabschnitt nicht mehr vollständig gelesen werden muss, um »seine atmosphärische Bedeutung zu vermitteln. [...] Die Aufteilung der Wörter und ihr Abstand voneinander zeigen bildlich an, ob zögerlich oder bestimmt, langsam oder schnell gesprochen wird.«¹⁴⁵ Die verbale Aussage des Textes tritt dabei hinter seine non-verbale, emotionale Information zurück.

Zur Visualisierung der emotionalen Verfassung von Protagonist_innen werden neben dieser Textvisualisierung häufig symbolische Darstellungen (Blumenblüten, Blitze, u. ä.) eingesetzt, die anstatt des räumlichen Settings als Bildhintergrund fungieren. Auch ein vermehr-

¹⁴¹ Vgl. Brunner 2009, S. 100f.

¹⁴² Platthaus 2008, S. 89.

¹⁴³ Vgl. McCloud 2010, S. 216; Mc Cloud 2009, S. 141.

¹⁴⁴ Vgl. McCloud 2010, S. 216f. bzw. Abbildung in 2.3.5.

¹⁴⁵ Berndt 1995, S. 91.

ter Einsatz von Bildausschnitten, die extreme Nahaufnahmen der Protagonist_innen in erster Linie ihrer Gesichter beinhalten, befördert den Fokus auf die subjektive Verfassung; wobei die übergroßen Augen vieler Mangafiguren ein wichtiges, verstärkendes Element des mimischen Gefühlsausdrucks bilden, tragen sie doch mittels Schattierungen oder Symbolen (z. B. Sterne, Blitze, Kreise) wesentlich zur Emotionsdarstellung bei.

Eine andere mangaspezifische Stilisierungstechnik der Emotionsrepräsentation ist die Super-Deformed-Figuredarstellung. Dabei werden die Protagonist_innen in intensiven emotionalen Situationen (Beschämung, Erstaunen, Ärger, Freude etc.) in einer cartoonartigen, d. h. schematisiert-übertriebenen, verkleinerten und kindlicheren Körperform dargestellt, die die Emotion schnell und prägnant aufzeigt.¹⁴⁶

Situative, einzelne Körperveränderungen, wie ein Wechsel der Haarfarbe oder die Abwesenheit von Gesichtsmarkmalen (z. B. der Nase) oder Körperteilen (z. B. den Händen) in der Figuredarstellung stellen eine weitere Strategie dar. Mit diesen optischen Wandlungen wird je nach Erzählkontext keineswegs eine tatsächliche körperliche Veränderung der Figuren, sondern vielmehr eine Änderung ihrer emotionalen Verfasstheit visuell repräsentiert, die sowohl situations- als auch figurespezifisch auftreten kann.¹⁴⁷ Derartige Formen visueller Emotionsrepräsentation in der Körperdarstellung haben Abbott und Forceville als Ausdruck von Repräsentationen des sozialen Wissens (embodied cognition)¹⁴⁸ besonders der von Kövecses entwickelten Conceptual Metaphor Theory (CMT) gefasst. Nach Kövecses Analyse englischsprachiger Metaphern werde das Denken über Emotionen

¹⁴⁶ »The conventions of this technique are: bodies with child-like proportions, including unnaturally large heads, short arms, very big eyes; and simplified, sometimes lacking, facial features (e.g. noses may not be depicted). The SD [Super-Deformed, R.K.] technique enables manga artists to depict emotions quickly and efficiently.« Abbott, M./Forceville, C.: Visual Representation of emotion in Manga. In: Language and Literature. 20 (2011) 2, S. 97.

¹⁴⁷ Vgl. Abbott/Forceville 2011, S. 109.

¹⁴⁸ Diese psychologische Theorie geht von einer Wechselwirkung zwischen Kognition, Sensorik und Motorik aus, welche sich in Denkprozessen widerspiegelt. Denken ist demzufolge multimodal und körpergebunden.

zentral durch die Metaphorik »Emotions are Forces«¹⁴⁹ (Emotionen sind Kräfte) strukturiert, zu der Unterformen gehören wie die Annahme »Emotional Harm is physical Damage«¹⁵⁰ (Emotionale Verletzungen sind physische Verletzungen). Derartige kognitive Konzepte in der Verbindung von Emotion und Körpererscheinung ließen sich nach Abbott und Forceville in der starken visuellen Kodierung, Schematisierung und »Übertreibungen, die potentiell narrative Bedeutung tragen«,¹⁵¹ von Mangadarstellungen wiederfinden.

Die verschiedenen visuellen Erzähltechniken verweisen insgesamt auf eine ausgeprägte metaphorisch-narrative Bedeutung der Darstellungsweisen von Körpern wie auch Räumen im Manga, die tendenziell den beschreibenden Charakter in der visuellen Inszenierung von Affektlagen (das (Mit-)Erleben der erzählten Situation) über eine »realistische« Abbildung stellen. Manga nutzen demnach die comictypischen Mechanismen der Reduktion, Stilisierung, Übertreibung und narrativen Visualität in einer Weise, die die Verbindung von Körpererfahrung, Emotion und Vorstellung verstärkt anspricht.¹⁵²

2.3.4 Zusammenspiel von Inhalt und Form: Entgrenzungen von Produktion und Rezeption sowie Genrediversifizierung

Zum Abschluss der Ausführungen über Besonderheiten der japanischen Jugendcomics sei auf zwei unterschiedliche, prägende Merkmale im Zusammenspiel von inhaltlicher und formaler Gestaltung verwiesen: das Gestaltungsmoment der Entgrenzung sowie die Genreausdifferenzierung der Angebotspalette.

Hinsichtlich der Gestaltung von Manga lässt sich nach Brunner ein Moment von Entgrenzung zwischen Inhalt und Form ausmachen, etwa indem Bild- und Textrahmen zu »Requisiten« (Berndt) in der fiktiven Handlung werden (bspw. wenn Figuren die Bildrahmen oder Buchseiten durchstoßen wie eine physische Grenze).¹⁵³ Eine andere Variante ist,

¹⁴⁹ Kövecses, Z.: Metaphor and Emotion. Cambridge 2000, S.385 zit. n. Abbott/Forceville 2011, S.105.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Eigene Übersetzung des engl. Originalzitats »exaggerations that potentially carry narrative meaning« (Abbott/Forceville 2011, S.104).

¹⁵² Näheres dazu im Abschnitt 2.2.5 Schlussfolgerungen.

¹⁵³ Vgl. Brunner 2009, S.156; Berndt 1995, S.60.

Manga als mediales Erzählformat innerhalb der Narration zu thematisieren (bspw. wenn Figuren über ihre Existenz als Protagonist_innen in einem Manga sprechen). Zudem »bauen Zeichner [...] eine reflexive Ebene in ihre Werke ein, indem sie sich selbst auftreten lassen und mit ihren Figuren kommunizieren oder über deren vorgeführte Manipulation die Ausdrucksmöglichkeiten des Mediums testen«¹⁵⁴. Ferner kommentieren sie die fiktive Handlung sowie den eigenen Arbeitsprozess im Anschluss an die Comicerzählung oder mittels Einschüben auf den Comicseiten sprich parallel zur Erzählhandlung.¹⁵⁵ Derlei »Entgrenzungen von Form und Inhalt und [...] von Fiktion und Realität«¹⁵⁶ sind Strategien, »das Gemachtsein von Manga auszustellen«¹⁵⁷ und zu reflektieren. Als solches bilden sie ein drittes Merkmal und strukturelles Prinzip in Manga, das die inhaltliche Ebene der fiktiven Narration mit der formalen Ebene des Erzählmediums sowie der realen Ebene der Herstellung und Rezeption verknüpft.¹⁵⁸

Aus den benannten inhaltlichen wie formalen Merkmalen und ihren Ausgestaltungsmöglichkeiten generiert sich zudem ein breites Spektrum an Mangagenres, die allein im hierzulande primär zugänglichen Angebotssegment für Kinder und Jugendliche unterschiedlichste inhaltliche wie formale Konventionen aufweisen.¹⁵⁹ Die Komplexität des Angebotsspektrums lässt sich exemplarisch an den unterschiedli-

¹⁵⁴ Berndt 1995, S. 75ff.

¹⁵⁵ Diese direkt an die Leser_innen adressierten Kommentare enthalten auch persönliche Angaben des Autors/der Autorin zu seinen/ihren Medienpräferenzen, Freizeitaktivitäten oder Arbeitsverhalten, so dass der Eindruck von direkter Ansprache, Nähe und Vertrautheit zwischen Leser- und Autorenschaft entsteht.

¹⁵⁶ Brunner 2009, S. 154.

¹⁵⁷ Berndt 1995, S. 62.

¹⁵⁸ Mangabeispiele siehe Anhang 6–7.

¹⁵⁹ Der Drang der japanischen Verlage, sich weitere Zielgruppen zu erschließen, die Verbindung mit flankierenden Medienangeboten (vor allem den Zeichentrickserien) und die Nachfrage nach adäquaten Lesestoffen seitens der älter werdenden Lesenden herzustellen, etabliert eine japanische Comiclandschaft, die für nahezu jede Alters- und Interessensgruppe Comiclektüre bietet. So umfasst das Mangaspektrum im Herkunftsland neben der auf dem deutschen Markt erhältlichen Auswahl an vor allem Jugendmanga seit den 1980er Jahren bis in die Gegenwart auch ältere Angebote sowie Lektüre für Postadolescente, Erwachsene und Senioren, die auch Sachthemen, politische Themen oder Pornographie zum Inhalt haben sowie andere Stilformen aufweisen, die dem franko-belgischen Erzählstil folgen. Einzelne japanische Werke franko-belgischen Erzählstils sind ins Deutsche übersetzt und mit Preisen ausgezeichnet worden, rangie-

chen Systematisierungslogiken ablesen, die zwischen stilistischen, thematischen und zielgruppenbezogenen Aspekten variieren, wie schon Marci-Boehncke und Just anführen.¹⁶⁰ Unter die Erzählstile fassen sie im Rekurs auf Berndt Satiren, kurze Gag-Manga sowie romanhafte Erzählungen (Story-Manga).¹⁶¹ Die in Deutschland publizierten Manga gehören dabei fast ausschließlich der längeren fiktiven Erzählform des Story-Manga an. Als thematische Differenzierungen lassen sich im Bereich der Jugendmanga Genre wie Sport, Science Fiction, Historie, Fantasy, Krimi, Romanze oder Mystery nennen. Eine Zuordnung zu einem Genre stellt sich dabei häufig als uneindeutig heraus, da Manga in ihrem inhaltlichen Spiel mit internationalen Erzähltraditionen auch Neukombinationen von Elementen unterschiedlicher Genre aufweisen bzw. neuartige (Sub-)Genres generieren.¹⁶² Als greifbarer wenigstens auch inhaltlich undifferenzierter erweist sich da eine Zielgruppenzuordnung, in der häufig eine Verbindung der Kategorien Alter und Geschlecht vorgenommen worden ist. Es wird zwischen Mangaangeboten für Mädchen (jap. »Shojo-Manga«) und Jungen (jap. »Shonen-Manga«), jungen Männern (jap. »Seinen-Manga«) und Frauen (sog. »Lady's Comic«) unterschieden.

ren aber aufgrund der älteren Zielgruppen und des anderen Zeichenstils hierzulande nicht unter dem Label Manga.

¹⁶⁰ Marci-Boehncke/Just 2006, S. 34.

¹⁶¹ Nach Berndt finden sich im »Verzeichnis japanischer Manga-Zeichner« sieben Genre-Kategorien, die aus meiner Sicht unterschiedliche Bezugspunkte wie Thematik, Länge, Zielgruppe, Publikationsort sowie Schöpfungszeitraum aufweisen. Berndt schlägt vor, zuerst eine Unterteilung nach Bildanzahl vorzunehmen und diese dann nach Zielgruppen und Themen zu untergliedern (vgl. Berndt 1995, S. 21f.).

¹⁶² Die enge Verzahnung der Mangaserien mit den Publikumsinteressen ist ein Anlass zur Entstehung neuer Sub-Genre. Denn gedruckt wird, was gefällt. Eine solch enge Leserbindung ist vor allem durch die Publikationshäufigkeit der Magazine möglich, die alle zwei Wochen einen neuen Sammelband mit den neuesten Kapiteln verschiedener Serien herausbringen, die via beiliegender Postkarte direkt von den Lesenden kommentiert werden können. Die Rückmeldungen können nicht nur beeinflussen, ob ein Angebot abgesetzt wird oder wie die Serie weiter verläuft, sondern führen bei breitem Zuspruch auch zur Generierung neuer Genres. So führte etwa die Beliebtheit der Abenteuer von und mit Dienstmädchen zur Ausgestaltung eines eigenen »Dienstmädchen-Genre« (»Maid«). Ein besonders beliebtes Sub-Genre vor allem bei der weiblichen Leserschaft hat sich gar aus Fangeschichten zu bestehenden Serien im regulären Markt etabliert – das Genre der romantischen, homoerotischen Liebesgeschichten zwischen Jungen bzw. jungen Männern, das als »Jungenliebe« (japanisch »shonen ai« bzw. »yaoi«, englisch »boys love«) bezeichnet wird.

Die in Deutschland erhältlichen Manga gehören im Schwerpunkt den Bereichen Science Fiction, Fantasy und Romanze sowie Jungen- und Mädchenmanga an.¹⁶³ Die thematische wie graphische Ausgestaltung ist maßgeblich durch das alters- und geschlechtsbezogene Genre (vor-)geprägt.¹⁶⁴ Die zentralen Erzählmuster für Jungen verlaufen nach meiner Expertise entlang der Motive Körperaction, Heldenbilder und Bewährungsproben und beschäftigen sich häufig mit Wettkampf und sozialem Aufstieg. Die Narrative für Mädchen kreisen stärker um Beziehungsthemen, Attraktivität, Schönheit und Weiblichkeitsentwürfe, wobei sie Konflikte in Paar- und Freundschaftsbeziehungen, Körperfragen und Auseinandersetzungen mit der Geschlechtsrolle in den Vordergrund rücken. Dazu formuliert Toku in zugespitzter Form, dass Manga für Jungen heldenhafte Beschützerabenteuer im Prozess der Mannwerdung bieten, Manga für Mädchen Geschichten von romantischer Liebe mit Hindernissen:

»Regardless of the subject depicted in the story, the main theme of boys' manga is how the heroes become men by protecting women, family, country, or the earth from enemies. The theme of girls' manga is how love triumphs by overcoming obstacles.«¹⁶⁵

In den Angeboten für weibliche bzw. männliche Lesende werden demnach differierende markante, geschlechtstypische Identitätsentwürfe und Thematiken behandelt. Mit diesen unterschiedlichen Themenschwerpunkten geht die Etablierung und Entwicklung verschiedener graphischer Erzählstile und Darstellungskonventionen einher, die sich bei Mädchenmanga stärker auf die empathisch-atmosphärische Visualisierung von Emotionen und Innerlichkeit richtet, bei Jungenmanga auf die dynamische Inszenierung von körperlichen Auseinandersetzungen und Actionszenen. Hinsichtlich des narrativen Kodes lernen beide Erzählstile jedoch immer wieder voneinander und entwi-

¹⁶³ ResponDi AG (Hg.): Sozioland: Tabellenband Manga 2008, S.3 (URL: www.sozio.land.de/rp/manga08/index.html, letzter Abruf: 21.05.2012); Dolle-Weinkauff, B.: Fandom, Fanart, Fanzine. In: Deutsches Filmmuseum DIF u. a.: Ga-Netchû. 2008, S.118ff.

¹⁶⁴ Für eine ausführliche Darstellung der Genrespezifika vgl. für Mädchenmanga: Berndt 1995, S.95ff.; Schodt 1993, S.88ff.; Berndt 2000; Toku 2007; Shamoon 2007; Eckstein 2012. Für Jungenmanga: Berndt 1995, S.45ff.; Schodt 1993, S.68ff.; Gravett 2006, S.52ff.; Drummond-Mathwes 2010.

¹⁶⁵ Toku 2007, S.19.

ckeln so das Mangaerzählrepertoire insgesamt weiter; aus Verknüpfungen ihrer inhaltlich-affektiven Schwerpunkte können neuartige (Sub-)Genre hervorgehen.

Insofern ist es allein für das in Deutschland erhältliche Angebot an japanischen Jugendcomics angezeigt, von Manga im Plural zu sprechen als einem heterogenen und zeichnerisch wie stofflich vielgestaltigen Angebotssegment im Bereich der Comiclektüre mit besonderen graphisch-thematischem Stilformen.

2.3.5 Schlussfolgerungen: Komplexe Rezeptionsanforderungen und intensive Leserinvolverung

Das Besondere an Manga, so kann aus dem bisherigen Forschungsstand erschlossen werden, ist ihre reibungslose Vermischung von internationalen literarischen Themenstellungen, Motiven und Erzähltraditionen sowie ihr komplexer und differenzierter Einsatz graphischer Darstellungsmittel und ihrer Verknüpfungen von Bildern und Texten.

»Japanisch‘ meint hier eine global bewegliche ästhetisch-kulturelle Mixtur, die tendenziell auf Kosten von Lokalspezifik geht, zugleich aber Nationalisierungen unterläuft und gerade damit zur Plattform für den Austausch zwischen Jugendlichen unterschiedlicher Herkunft werden kann.«¹⁶⁶

Spezifikum des inhaltlichen Angebots ist dabei die pointierte Behandlung von Lebens- und Konfliktlagen Heranwachsender mit unterschiedlichen zielgruppenbezogenen Themenschwerpunkten. Innovatives Potential und Alleinstellungsmerkmale im Comicbereich wird vor allem dem formal-graphischen Bereich zugesprochen, in dem Manga ein »Spiel mit einer ständigen Erweiterung des verbalen und piktoralen Codes«¹⁶⁷ betreiben.

»Denn unbestreitbar hat das Arsenal der erzählerischen und zeichnerischen Mittel in keiner Phase der Geschichte des Comic eine solch rasante Entwicklung und Ausdehnung erfahren wie unter der Ägide des zeitgenössischen Manga [...]. Wenn im Kontext von Manga von Rasanzen die Rede ist, so meint dies gewöhnlich den Hang zu Action, schnellen Schnitten und dynamischen Bildfolgen. Dies ist [...] lediglich ein Oberflächenphänomen,

¹⁶⁶ Berndt 2005, S. 130.

¹⁶⁷ Dolle-Weinkauff 2005, S. 103.

denn als viel wesentlicher ist die Dynamik der Konstitution und Entwicklung der narrativen Codes anzusehen.«¹⁶⁸

Diese narrative Kodierung, so lassen sich die bisherigen Ausführungen zusammenfassen, ist durch einen komplexen und vielfältigen Einsatz graphischer Darstellungsmittel wie Piktogrammen oder Lautmalereien, eine vielfältige, stilisierte Repräsentation von Emotionslagen und Stimmungen sowie einem flexiblen zeitlich-räumlichen Aufbau von Bild-Text-Verschrankungen und Bilderfolgen gekennzeichnet. Zudem finden sich unterschiedliche Formen von Entgrenzungsstrategien im Bereich von Inhalt wie Form der Erzählungen, aber auch zwischen Erzähl-, Produktions- und Rezeptionsebene. Als grundlegende, übergeordnete Merkmale der Mangaerzählweise (insbesondere der formalen Erzählweise¹⁶⁹) lassen sich aus meiner Sicht deshalb Dynamisierung (der visuellen Kodeentwicklung sowie der Handlungsgestaltung), Emotionalisierung (über den vielfältigen Einsatz von visuellen Darstellungstechniken) sowie Entgrenzung (im Bereich des chronologischen Handlungsverlaufs) benennen.¹⁷⁰

Der Strategie der Entgrenzung scheint dabei eine prominente Stellung unter den Besonderheiten zuzukommen, tritt sie doch auf allen Ebenen – der formalen, der inhaltlichen sowie in der Verbindung von Inhalt und Form – in je eigener Weise in Erscheinung. Eine Form rein inhaltlicher Entgrenzung zeigt sich nach meiner Ansicht in den internationalen Bezugsquellen der Stoffe, wenn unterschiedliche literarische Themenstellungen, Motive, Genrelemente bzw. kulturelle Erzähltraditionen reibungs- wie vorbehaltlos miteinander vermischt werden, was eine Fülle an intertextuellen Referenzpunkten und assoziativen Bezügen eröffnet. Auf der formalen Ebene tritt Entgrenzung

¹⁶⁸ Dolle-Weinkauff 2005, S.103.

¹⁶⁹ In gewisser Weise lassen sie sich auch auf die inhaltlich-thematische Seite anwenden: Grenzüberschreitungen zeigen sich in der reibungslosen Vermischung von literarischen Themenstellungen, Motiven, Erzähltraditionen und Genres unterschiedlichster religiöser oder soziokultureller Herkunft; Emotionalisierung erfolgt mittels einer »dramatischen«, pointierten Behandlung jugendlicher Konfliktthemen und unter Dynamisierung ließen sich die zuweilen komplizierten, schnell wandelbaren Beziehungsgeflechte und Ereignisverknüpfungen in den Erzählungen fassen.

¹⁷⁰ Die strukturellen Eigenheiten japanischer Comics weisen Parallelen zu dem Medienformat des Affektfernsehens, das auch als Reality-TV bezeichnet wird, auf. Überlegungen zu Gemeinsamkeiten und Unterschieden finden sich im Ausblick (7.2).

auf, wenn Bild- und Textrahmen aufgelöst werden, was eine unterschiedliche Lektüre der Handlungsabfolge ermöglicht und ferner die Verschränkung der beiden Zeichensysteme befördert – die visuelle Bedeutung der Textstruktur sowie die sprachlich-zeichenhafte Bedeutung von Bildelementen –, so dass sich die narrative Aussagekraft der Zeichensysteme erhöht. In der Entgrenzung von Inhalt und Form liegen die womöglich interessantesten Neuerungen, sorgt sie doch für eine Durchlässigkeit zwischen fiktiver und realer Ebene nebst einer Verbindung von Rezeption und Produktion.

Als Effekte dieser Besonderheiten des Mangaangebots, in der Forschungsliteratur auch unter Wirkung der Erzähl- und Darstellungsweise gefasst, wird zum einen eine hohe Rezeptionsanforderung, zum anderen eine verstärkte Involvierung in die Mangalektüre ausgewiesen. Mit ihren ausgefeilten und komplexen visuellen Darstellungsmitteln sowie den zuweilen zirkulären oder uneindeutigen Bilderfolgen stellt die japanische Comiclektüre erhöhte Rezeptionsanforderungen an die Leser_innen. So kommt Brunner zu dem Schluss, dass »die komplexe Bild-Text-Fügung eine ganz eigene Sprache konstituiert, die – ähnlich wie das Alphabet – erst erlernt werden will.«¹⁷¹ Dasselbe gilt für das Verständnis des vielfältigen comicspezifischen Zeicheneinsatzes, der methaphorischen Körperdarstellungen oder dem Spiel mit der medialen Form. Manga stellen mit ihrem komplexen Darstellungscode eine spezifische Decodierungsanforderung an die Lesenden, die Einlesen, Einsehen und folglich Einüben in eine innovative Bildsprachlichkeit (sowie in eine ungewohnte Leserichtung zumindest für deutschsprachig sozialisierte Lesende) erfordert.

Zum zweiten dienen die graphischen wie inhaltlichen Besonderheiten nach dem Forschungsstand einem gemeinsamen, übergeordneten Ziel: der Involvierung des Lesenden in die Handlung. Brunner benennt diese Zielsetzung zum einen für die Entgrenzung von Inhalt und Form, deren »Illusionsbrüche [...] darauf (zielen), die strikte Grenzziehung zwischen fiktionaler und realer Welt, die in den Köpfen der Leser präsent ist, durchlässiger zu machen.«¹⁷² Zum anderen sieht sie eine erhöh-

¹⁷¹ Brunner 2009, S. 15.

¹⁷² Ebd., S. 156.

te Involvierung über die Ebene der Wahrnehmung und Verarbeitung der im Manga dargestellten Bewegung im Gehirn gegeben:

»Wenn bei der Anschauung gemalter oder gezeichneter Bewegung auch diejenigen Hirnareale aktiviert werden, die für die reale Bewegungserkennung wichtig sind, müsste eine gezeichnete Bewegung den Betrachter sehr nahe ins Geschehen einbinden können, als sei die durch die vielfältigen Bewegungsdarstellungen dynamisierte Struktur von Manga besonders geeignet, den Leser in ihren Bann zu ziehen, weil sie die bewegte Aktion hautnah erfahrbar macht.«¹⁷³

Neben einer solchen Verbindung von gezeichneter mit erfahrbarer Bewegung aufgrund spezifischer hirnphysiologischer Wahrnehmungs- und Verarbeitungsprozesse bieten Manga gleichermaßen einen weiten Raum für eigenständige Ergänzungen und imaginäre Ausgestaltungen des Gezeigten. So verweist Berndt auf die Assoziationsfülle und angeregte Phantasietätigkeit aufgrund des Zeichenstils von Manga: »Die abstrahierende Sparsamkeit der Linien steigert den Reichtum der Assoziationen zusätzlich und setzt eine ausmalende, ergänzende, Disparates zusammensetzende Phantasie in Gang«¹⁷⁴. Was auf Comics mit ihren Stilmitteln der Reduktion, Typisierung, Übertreibung, Auslassung und Verdichtung generell zutreffen kann, gilt aufgrund ihrer graphisch-narrativen Eigenheiten im Speziellen für Manga, wie sich etwa am unterschiedlich lesbaren Handlungsverlauf aufgrund flexibler Bild-Text-Kombinationen zeigt.

Dass es bei solch angeregter Imaginationstätigkeit auch zu einer verstärkten emotionalen Einbindung ins Geschehen kommt, hebt Nielsen hervor, demzufolge Manga »gerahmte Schlüssellöcher des Gefühls«¹⁷⁵ vorführen und dabei die Geschichte deutlicher in die Vorstellung des Lesenden verlagern. »Und wer dabei nichts fühlt, dem wird, anders als bei einem westlichen Erzähl-Comic, eben auch nichts oder zumindest nicht viel gesagt.«¹⁷⁶

¹⁷³ Brunner 2009, S. 99.

¹⁷⁴ Berndt 1995, S. 90.

¹⁷⁵ Nielsen 2009, S. 351.

¹⁷⁶ Ebd., S. 356.



Abb. 2: Acht typische Manga-Erzähltechniken nach McCloud (McCloud, S.: Comics machen. Hamburg 2010, S. 216).

Während die Leserinvolverung bei den bisherigen Literaturbezügen als Folge einzelner Darstellungs- oder Erzählmittel erscheinen mag und insofern auch als wünschenswerter Nebeneffekt einzelner Aspekte der Mangastilform verstanden werden könnte, macht ein Bezug auf Scott McCloud deutlich, dass es sich vielmehr um eine übergeordnete Gemeinsamkeit wie Zielsetzung von Mangaerzähltechniken handelt. In seiner Übersicht benennt McCloud acht innovative Erzähltechniken von Manga im Vergleich zu US-amerikanischen Superhelden-Comics der 1980er Jahre, deren Zweck die Involverung des Lesenden in das Handlungsgeschehen ist.

Diese Systematik stellt die graphischen Gestaltungsmittel ins Zentrum, indem sie die Figurendarstellung hinsichtlich Mimik, Charak-

tereigenschaften und sozialer Rolle, die Herstellung von Atmosphäre über Bildausschnitt, -abfolge und -inhalt neben der visuellen Techniken zur Visualisierung von Bewegung, Emotion und Eigenschaften zu erzähltechnischen Kategorien fasst; zugleich geht sie jedoch auch auf inhaltliche Besonderheiten des Mangaangebots ein, wenn auf die Fülle an unterschiedlichen thematischen Genres verwiesen wird. Wie die Zusammenstellung verdeutlicht, weisen die besonderen Erzählstrategien und -inhalte von Manga den übergeordneten Sinn und Zweck der starken Einbindung des Lesenden auf – eine Zielsetzung, die nach McCloud keinem anderen Comicstil bislang in dieser Intensität gelungen ist, wie dem globalisierten Mangaangebot. Aufgrund der vorherigen Ausführungen lässt sich ergänzen, dass diese Involvierung nicht nur in das fiktive Handlungsgeschehen der Mangaerzählung erfolgt, sondern gleichermaßen in die mediale Form des Manga sowie die Imago von der kreativen Autorenarbeit des Mangazeichnens, wie die formal-inhaltlichen Entgrenzungsstrategien anzeigen.

Aufgrund dieses besonderen graphisch-thematischen Angebots mit seinen erhöhten Rezeptionsanforderungen, der Assoziationsfülle und angeregten Phantasietätigkeit sowie der intensiven Ausrichtung auf die Involvierung der Lesenden über formale wie inhaltliche Gestaltung ist von einer verstärkten Wirkungsweise von Manga im Feld der Comics auszugehen.

2.3.6 Ergebnisse zur Leserschaft und ihrer Mangarezeption

Mit dem eigenen Wirkungsangebot der Mangastilform innerhalb der Comiclandschaft korrespondiert auf Publikumsseite eine eigenständige Rezipient_innengruppe mit speziellen Rezeptionsformen. Im Folgenden werden deshalb Ergebnisse zu Publikumsmerkmalen, Nutzungsgewohnheiten und Einflüssen der Lektüre auf Meinungen wie Aktivitäten der Rezipient_innen ausgeführt.

2.3.6.1 Befunde zur Mangaleserschaft

Bei der Leserschaft von Manga handelt es sich hierzulande um eine Publikumsgruppe, die nur eine geringe Schnittmenge mit der konventionellen Comicleserschaft aufweist. Im Vergleich zu herkömmlichen Comicleser_innen zeigt das Mangapublikum nicht nur eigene Präferenzen und Auseinandersetzungsformen mit der Lektüre – wozu die

Vorliebe für die graphisch-thematischen Eigenheiten von Manga sowie die Kommunikations- und Aktivitätsformen der Fanszene zu zählen sind, die im weiteren dargelegt werden – sondern ist auch deutlich jünger.¹⁷⁷ Die Altersspanne der Mangarezipient_innen erstreckt sich zwischen 10 und 30 Jahren wobei die Kerngruppe zwischen 14 und 24 Jahren alt ist.¹⁷⁸ Besonders auffällig hierbei ist der Schwerpunkt bei den weiblichen Rezipienten. So weist die Beteiligungsquote an der Sozioland-Studie (2008) rund 70% Leserinnen auf,¹⁷⁹ über 80% sind es bei der ersten Fragebogenerhebungen des Europäischen Mangaforschungsnetzwerks (2006–2007)¹⁸⁰. Selbst wenn diese hohen Prozentsätze »mit einer größeren Bereitschaft der Mädchen und jungen Frauen zur Teilnahme an einer [...] Umfrage«¹⁸¹ verbunden sein mögen und aufgrund der offenen Stichproben keine validen Aussagen über geschlechtsbezogene Verteilungshäufigkeiten in der Gesamtleserschaft bilden können, bürden die Zahlen der drei Studien doch für »eine klare Mehrheit«¹⁸² an Mangaleserinnen. Dieses Geschlechterverhältnis stellt ein Spezifikum des deutschen Mangapublikums (im Vergleich zu europäischen Nachbarländern wie Italien, Frankreich oder Schweiz) dar,¹⁸³ was laut dem Europäischen Mangaforschungsnetzwerk durch das geringfügige Comicangebot für Mädchen und junge Frauen in Deutschland vor Einzug des Manga bedingt sein kann.¹⁸⁴ In der Sozioland-Studie zeigen sich entsprechende geschlechtsbezogene Genrepräferenzen:¹⁸⁵ Das mit Abstand beliebteste Genre, die Fantasy, steht bei beiden Geschlechtern an erster Stelle und wird von rund 50% der Mädchen wie der Jungen favorisiert. Die zweit- und drittbeliebtesten Genres variieren jedoch zwischen den Geschlechtergruppen. Bei den männlichen Befragten ste-

¹⁷⁷ Vgl. Dolle-Weinkauff 2008, S. 223.

¹⁷⁸ Vgl. Bouissou, J.-M. u. a.: Manga in Europe. In: Johnson-Woods, T.: Manga. London 2010, S. 257 f.; Respondi AG (Hg.): Sozioland. Tabellenband Manga 2008, S. 38 (URL: a. a. O.).

¹⁷⁹ Respondi AG (Hg.): Sozioland. Tabellenband Manga 2008, S. 38f. (URL: a. a. O.).

¹⁸⁰ Dolle-Weinkauff 2011, S. 131ff.

¹⁸¹ Ebd., S. 133.

¹⁸² Ebd., S. 131.

¹⁸³ Dies gilt vor allem für die zentralen Altersgruppen der Jugendlichen und jungen Erwachsene, in der »jüngeren Alterskohorte (ist auch)(in Frankreich und Italien) eine weibliche Majorität gegeben.« (Ebd.).

¹⁸⁴ Bouissou 2010, S. 257.

¹⁸⁵ Respondi AG (Hg.): Sozioland. Tabellenband Manga 2008, S. 3 (URL: a. a. O.).

hen die Genre »Humor« bzw. »Comedy« (42,3%) und »Action« (37,5%) hoch im Kurs, während die weiblichen Befragten »Romantik« bzw. »Liebe« (46 %) und »Shonen Ai« bzw. »Boy's Love« (40%) präferieren. Im Grunde gehört auch das Boy's Love-Genre, wie der Name bereits anzeigt, in die Sparte der Liebesgeschichten (in diesem Fall zwischen Jungen bzw. jungen Männern). Zusammengefasst bildet dieses Themenfeld demnach das Hauptinteresse der weiblichen Leserschaft.

»In welchem hohem Maß Manga-Lektüre und Adoleszenz zusammenhängen«¹⁸⁶, lässt sich am Einstiegsalter bei der Mangalektüre ablesen, die im Schwerpunkt zwischen 10 und 14 Jahren liegt.¹⁸⁷ Entsprechend besteht der Großteil der Leserschaft aus Schüler_innen,¹⁸⁸ so dass bei Manga zu recht von einer Jugendlektüre gesprochen werden kann.

2.3.6.2 Befunde zu Manganutzung und -rezeption

Vorliegende Nutzungs- und Rezeptionsstudien der Mangaleserschaft in Deutschland verweisen in ihren Einzel- wie Endergebnissen in eigener Weise auf eine eigenständige formal-inhaltliche Wirkung der Comicform Manga. So zeigen Fragebogenerhebungen sowohl des Meinungs- und Marktforschungsinstituts Sozioland wie des Europäischen Mangaforschungsnetzwerks, dass die Leserschaft insbesondere Merkmale, die zuvor als Eigenheiten von Manga benannt wurden, an der Lektüre schätzen. So resümiert die Sozioland-Studie von 2009,

»der typische Zeichenstil und die Ästhetik sind für die meisten Leser (74%) der ausschlaggebende Grund für die Faszination der fernöstlichen Comics. Für mehr als die Hälfte (54%) macht erst dieser Stil den echten Manga aus. Und auch eine andere Eigenart hat sich ihren Platz in den Herzen der Anhänger erobert: Für zwei von drei Lesern (67%) macht die japanische Leserichtung von rechts nach links eine Geschichte zu einem richtigen Manga.«¹⁸⁹

Am meisten schätzen die Lesenden an der japanischen Comiclektüre den Stil der Zeichnungen, bevorzugt die Darstellungsweise der Figuren

¹⁸⁶ Dolle-Weinkauff 2011, S. 135.

¹⁸⁷ Vgl. ebd.

¹⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 133f.

¹⁸⁹ BisaFans.de: Erste Ergebnisse der sozioland Umfrage zum Thema Anime und Manga. (URL: www.bisafans.de/cgi-bin/news/viewnews.cgi?id=EkyIplpEulFdmTZVJa, letzter Abruf: 11.09.2014).

sowie die abwechslungsreichen Erzählhandlungen, die sich nach ihrer Sicht zudem von denen anderer Comicstile positiv unterscheiden.¹⁹⁰ Zentrales Auswahlkriterium für einen Manga bildet dabei sein (auto-)spezifischer graphisch-narrativer Stil: »Für den Leser entscheidet der erste visuelle Eindruck, ob sich die Vertiefung in den jeweiligen Manga lohnen könnte, so es nicht um das bloße Mitreden-Können geht.«¹⁹¹

In der Studie des Europäischen Mangaforschungsnetzwerks zeigt sich an unterschiedlichen Aspekten eine große Bedeutung der ausgewählten Lektüre für ihre Rezipient_innen. Zum einen wird von über der Hälfte eine hohe Lesefrequenz angegeben, die bei »täglich« oder »3–4 Mal pro Woche« liegt.¹⁹² Verstärkt wird dieser Befund noch durch die Auskünfte der Befragten, mehr Geld für Manga ausgeben und mehr Zeit mit der Lektüre verbringen zu wollen, was durch (im)materielle Bedingungen jedoch begrenzt werde. Zum anderen ist die Relevanz der Mangalektüre an den diesbezüglichen Selbsteinschätzungen der Befragten abzulesen:

»82 Prozent wären frustriert und unglücklich, wenn sie keine japanischen Comics mehr lesen könnten, [...] 70 Prozent glauben, dass die Manga generell Einfluss auf ihr persönliches Leben haben, und noch 42 Prozent sind davon überzeugt, dass sie ihr individuelles Bewusstsein, ihre moralischen Auffassungen und ihre Lebensweise prägen.«¹⁹³

Hinzu kommt, dass viele angeben, durch die Lektüre neue Freundschaften geknüpft, andere Werte kennengelernt und ein angenehmeres Lebensgefühl entwickelt zu haben.

Geschlechterdifferenzen zeigen sich hinsichtlich der Aussagen zur emotional-empathischen Involvierung in die Handlung, die von nahezu jeder zweiten Leserin, aber weniger als einem Drittel der Leser benannt wird. Demgegenüber gehen die männlichen Leser eher von einer Wirklichkeitsnähe der Erzählungen aus und zeigen sich stärker von den Figuren beeindruckt. Auch was die zukünftige Mangalektüre betrifft, gehen zwar 80 Prozent der Jungen und jungen Männer davon

¹⁹⁰ Respondi AG (Hg.): Sozioland. Tabellenband Manga 2008, S. 4, 16 (URL: a. a. O.).

¹⁹¹ Berndt 1995, S. 92.

¹⁹² Dolle-Weinkauff 2011, S. 136.

¹⁹³ Ebd., S. 137.

aus, noch mit über 50 Jahren Manga zu lesen, bei den Mädchen und jungen Frauen hingegen weniger als die Hälfte. Obschon es sich bei all diesen Angaben um subjektive Einschätzungen handelt, verweisen sie dennoch auf den vielfältigen positiven Einfluss und die vielfältigen Folgen, die die Mangaleserschaft ihrer Lektüre zuschreibt.

Zudem verweisen auch die wissenschaftlichen Analysen auf gewisse Effekte der Lektüre. In ihrer Untersuchung zum Einfluss der Manga-LEKTÜRE auf das Japanbild stellt das Europäische Forschungsnetzwerk fest:

»Der Vergleich der Voten bei Lesern und Nicht-Lesern im Jahr 2011 zeigt [...] deutlich mit einer Differenz von jeweils annähernd zehn Prozentpunkten, dass die Manga-Lektüre in gewissem Umfang geeignet ist, Fremdes bereitwilliger zu akzeptieren und gravierende Vorurteile abzubauen oder zumindest abzumildern.«¹⁹⁴

Obschon die generelle Veränderung durch Manga von der Studie als gering eingeschätzt wird, da sie dem eigensinnigen Einsatz durch die jugendlichen Akteur_innen großes Gewicht beimisst, ist der meinungsbildende Einfluss auf das Japanbild deutlich erkennbar.

In Richtung eines meinungsbildenden Einflusses ganz anderer Art lassen sich die Ergebnisse der Uses-and-Gratification-Studie von Kamm zu Nutzungsmotiven der weiblichen Leserschaft des sogenannten Boys' Love-Genres¹⁹⁵ in Deutschland und Japan einordnen.¹⁹⁶ Der Autor kommt zu dem Schluss, dass die Leserinnen versierte Kennerinnen des Genres sind und in der Lektüre vor allem auch das kreative Spiel mit dessen Motiven und Konventionen, ihren Abwandlungen und Veränderungen schätzen. Demzufolge ließe sich von der Ausbildung einer genrebezogenen Expertise und eines comicliterarischen Geschmacks sprich einer Art ästhetischer Präferenzbildung in der Auseinandersetzung mit Manga sprechen. Bei ihrer Analyse der Nutzungsmotive der weiblichen Leserschaft kommt die Studie zu unterschiedlichen Typen

¹⁹⁴ Dolle-Weinkauff, B.: Japanbilder bei Lesern und Nichtlesern von Manga. In: Köhn, S.: Fremdbilder, Selbstbilder. Wiesbaden 2013, S. 17.

¹⁹⁵ »Boys' Love« bezeichnet ein Subgenre des Mädchenmanga, bei dem es um romantische, homoerotische Liebesgeschichten zwischen Jungen bzw. jungen Männern geht, auf Deutsch als »Jungenliebe« in Japanisch als »Shonen-ai« bzw. »yaoi« bezeichnet.

¹⁹⁶ Kamm 2010.

der Medienzuwendung. Eine Berücksichtigung des inhaltlich-affektiven Genreangebots für die Zuwendung und Präferenzen durch die Leserschaft, das konkrete Leseerleben als Motiv der Lektürewahl ist hingegen nicht Gegenstand der Untersuchung.

2.3.6.3 Befunde zur Mangafankultur

Neben diesen bisherigen Forschungsergebnissen lassen sich in einem erweiterten Verständnis auch die diversen »Begleit- und Folgeaktivitäten der Lektüre«¹⁹⁷, die Fanaktivitäten als eine Form der Mangarezeption fassen. Obschon sich eine grundlegende Tendenz zur Aktivierung, Gruppenbildung und kreativen Bearbeitung von populären Medienstoffen in den letzten Jahren feststellen lässt,¹⁹⁸ ist ihre Existenz im Anschluss an die Mangalektüre dennoch von eigener Bedeutung. Denn zum einen ist es eine Art Alleinstellungsmerkmal der Comicstilform Manga, »dass sie in deutlichem Gegensatz zu ihren europäischen und amerikanischen Counterparts den üblichen Rahmen einer vornehmlich passiven Rezeption weitestgehend gesprengt haben.«¹⁹⁹ Zum anderen weist die Mangafankultur im Vergleich mit anderen Fankulturen neben Gemeinsamkeiten und Parallelen auch eigenständige Ausdrucks- und Erscheinungsformen auf. Dazu lässt sich zunächst die soziokulturelle Ausrichtung auf japanische Medienprodukte und -praxen zählen, während sonst US-amerikanische Bezüge vorherrschen. Dabei erweist sich die Mangafankultur als adoleszente Jugendszene:

»Die weitgehende Einbindung des Mangas nicht in die Kinder-, sondern in die Jugendkultur wird [...] an den spezifischen Praxen der Manga-Szene deutlich, die diese neben Japanimation und J-Pop als Mittel der Kommunikation und Teilnahme an gegenwärtigen globalen Jugendkulturen kultiviert.«²⁰⁰

¹⁹⁷ Dolle-Weinkauff 2008, S. 223.

¹⁹⁸ Vgl. Hepp, Andreas; Vogelsang, Walter: Populäre Events. 2003; Krischke-Ramaswamy, Mohini: Populäre Kultur und Alltagskultur. Konstanz 2007; Mikos, Lothar u. a.: Die Herr-der-Ringe-Trilogie. Konstanz 2007; Click, Melissa u. a.: Bitten by Twilight. 2010; Stach, A. (Hg.): Männlichkeiten, Sexualitäten und Autorität im Fantasy-Land. Marburg 2011b.

¹⁹⁹ Köhn 2010, S. 289.

²⁰⁰ Dolle-Weinkauff 2014, S. 465.

Zudem steht mit der Mangalektüre ein spezifisches inhaltlich wie medial verfasstes Angebot im Zentrum, das eigenständige thematische, ästhetische und tätigkeitsbezogene Anknüpfungspunkte bietet:

»Manga und ihre charakteristischen Figuren stehen im Mittelpunkt zahlreicher, oft höchst kreativer Fan-Aktivitäten [...], die sich in Internet-Blogs, in Produktion und Rezeption von Scanlations (i. e. Übersetzungen aus dem Japanischen ins Englische von Fans für Fans), auf Fan-Conventions und in den Verkleidungs- und Rollenspielevents des sogenannten Cosplay abspielen. Diese Aktivitäten, in denen Fans im Kindesalter nur eine sehr randständige Rolle spielen, gipfeln in einer Amateurzeichner-Bewegung bisher nicht gekannten Ausmaßes.«²⁰¹

Zu den zentralen Aktivitäten des jugendlichen Fandoms gehören vor allem die komplexen Kostümierungsspielpraxen (Cosplay), der onlinegestützten Ausbildung einer Szene rund um Manga und andere primär japanische Medienprodukte (Anime, Computerspiele, Musik) sowie die vielfältigen zeichnerischen und narrativen Nachahmungen und Manga-Eigenproduktionen der Fans. Über diese medienbezogenen Aktivitätsformen hinaus lässt sich ferner eine imaginative wie handlungspraktische Ausrichtung auf Japan und japanische Aktivitäten in der »Beschäftigung mit anderen Phänomenen der japanischen Populärkultur wie auch Entwicklung einschlägiger landeskundlicher Interessen«²⁰² feststellen – wie das Erlernen der Sprache, den Besuch des Landes, die Aufnahme von bestimmten Freizeitaktivitäten (Kampfsportarten, Ikebana, Origami etc.) bis hin zu erhöhten Einschreibungszahlen im Studiengang Japanologie und anderen beruflichen Orientierungen (Comic-Zeichner_innen, Synchronsprecher_innen u. ä.). Dieses ausgeprägte und vielschichtige Aktivierungsmoment von Manga bürgt für eine spezifische Attraktivität des Medienangebots bei der jugendlichen Zielgruppe und ihre intensive Beschäftigung mit dessen Angebot.

²⁰¹ Dolle-Weinkauff 2014, S. 464f.

²⁰² Dolle-Weinkauff 2008, S. 223.

2.3.6.4 Schlussfolgerung: Wirkungsstudie zu Mangamaterial

All die unterschiedlichen Folgeaktivitäten und -interessen zur Mangalektüre sowie die Ergebnisse bisheriger Rezeptions- und Nutzungsstudien zeigen eine intensive Beschäftigung der adoleszenten Rezipient_innen mit Inhalten und graphischen Formen des Medium Manga auf. Sie verweisen damit auf eine besondere Wirkung des inhaltlichen wie formalen Angebots des Comicstils, die es insofern einer dezidierten Untersuchung zu unterziehen gilt. Da die Fanaktivitäten, Meinungsbildungen sowie Genrekenntnisse als langfristige Folgeerscheinungen von kurzfristigen Wirkungen der (wiederholten) Lektüre anzusehen sind,²⁰³ konzentriert sich die vorliegende Studie auf die Frage nach Wirkungsweisen der Lektüre von Manga und beabsichtigt diese systematisch zu erkunden.

2.4 Forschungsansatz: Tiefenhermeneutische Wirkungsanalyse zu sozialisatorischen Impulsen von Manga

Eine Wirkungsanalyse des graphisch-thematischen Mangaangebots findet sich trotz der Hinweise auf diesbezügliche Besonderheiten der Comicstilform Manga wie ihrer Rezeption durch Jugendliche bislang in der Forschungslandschaft nicht. Vor allem die manifest-latente Themenstruktur von Manga als Inszenierung kultureller Konfliktthematiken ist in ihrer Relevanz für das Erleben der Lektüre noch nicht strukturiert betrachtet worden. Dies für Manga zu analysieren, bildet insofern eine Leerstelle im Forschungsfeld, der sich die vorliegende Arbeit aus erziehungswissenschaftlicher Perspektive widmet. Der erziehungswissenschaftliche Blick zeichnet sich durch ein sozialisationstheoretisches Interesse am Wirkungsangebot des Massenmediums Manga vor dem Hintergrund der sensiblen (Identitäts-)Entwicklungsphase seiner jugendlichen Zielgruppe aus. Die theoretischen Bezugspunkte dieses Forschungsinteresses – das Wirkungsverständnis sowie seine sozialisationstheoretische Rahmung – sind nachfolgend dargelegt und münden in das Erkenntnisinteresse ein.

²⁰³ In der Medienforschung sind »Wirkung« und »Folgen« begrifflich differenziert entlang der Zeitachse: Als »Wirkungen« gelten kurzfristige Effekte im Zuge der Rezeption, mit »Folgen« sind langfristige Effekte betitelt (vgl. Früh/Wünsch 2005, S. 424).

2.4.1 Plurale Wirkungsauffassungen in der Medienforschung

Die Existenz einer Wirkung von Medien ist eine Prämisse, die »als solche noch nie strittig«²⁰⁴ gewesen ist und insofern als ein Minimalkonsens des medienwissenschaftlichen Diskurses angesehen werden kann. Welcher Art²⁰⁵ und welchen Umfangs²⁰⁶ die Wirkung jedoch ist, geschweige denn, was unter Wirkung verstanden wird, darüber existieren unterschiedlichste Positionen und Ansichten in der Medienwirkungsforschung, die sich in einer Vielzahl von Theorieansätzen, Konzepten und Modellen niederschlagen. Sie erstrecken sich von naturwissenschaftlich geprägten Reiz-Reaktions-Modellen über konstruktivistische, systemtheoretische oder lebensweltliche Zugänge bis hin zu kulturtheoretischen Ansätzen wie den Cultural Studies oder der materialistischen Medientheorie der Kritischen Theorie.

Angesichts dieses »mittlerweile fast unüberschaubar großen Forschungsfeldes«²⁰⁷ findet sich eine Vielzahl an Wirkungskonzeptionen. Sie reichen von Ursache-Wirkungs-Vorstellungen, die von einer Beeinflussung des Publikums durch das Medium ausgehen und den media-

²⁰⁴ Früh, W./Wünsch, C.: Wirkung. In: Hüther, J./Schorb, B. (Hg.): Grundbegriffe Medienpädagogik. München 2005, S. 420.

²⁰⁵ Hinsichtlich der Art der Wirkung differenzieren sich die wissenschaftlichen Perspektiven etwa anhand der sozialen Bezugsgröße, indem sie Wirkung entweder auf der Mikroebene der Subjekte, auf der Mesoebene sozialer Gruppen und Institutionen oder auf der Makroebene gesamtgesellschaftlicher Prozesse ansiedeln bzw. untersuchen. Zudem können unterschiedliche zeitliche Konzeptionen identifiziert werden, wenn unter Wirkung ein kurzfristiger medialer Effekt oder eine langfristige Veränderung verstanden wird. Eine weitere disparat eingestufte Eigenschaft medialer Wirkung ist ihre prozessurale Entstehungsrichtung, die als lineare Kausalverbindungen oder zyklische Wechselwirkungen konzipiert werden. (Vgl. Früh/Wünsch 2005, S. 420ff.; Jäckel, Michael: Medienwirkungen. Wiesbaden 1999; Vollbrecht, R.: Einführung in die Medienpädagogik. Weinheim 2001b; Schenk, M.: Medienwirkungsforschung. Tübingen 2007, S. 57ff.)

²⁰⁶ Bezüglich des Wirkungsumfangs existiert ein Spektrum, das sich nach Früh und Wünsch in drei zentrale Positionen differenzieren lässt: eine Allmachtshypothese der Medien, die Annahme einer starken sowie die einer schwachen Wirkung (vgl. Früh/Wünsch 2005, S. 421f.). Das Forschungsfeld der Medienwirkung wird zuweilen entlang dieser Ausprägungen strukturiert, die als eine Abfolge von Phasen beschrieben werden. Dabei ist ein Zweiphasenmodell vorherrschend, in dem auf die Annahme einer starken die von einer schwachen Wirkung der Medien folgt. Früh und Wünsch kritisieren diese Form der Diskursstrukturierung als »überpointierte Beschreibungen« (ebd., S. 422) und stellen ihr das Konzept einer Überschneidung und Parallelität der starken und schwachen Ausprägungsannahme in der Forschungsgeschichte gegenüber.

²⁰⁷ Ebd., S. 421.

len Stimulus zentral setzen (Reiz-Reaktions-Modell bzw. Stimulus-Response-Modell)²⁰⁸ über rezeptionsfokussierte Vorstellungen wie im Uses-and-Gratification-Ansatz, in dem Wirkung als Folge eines funktional-nutzenorientierten Auswahl- und Entscheidungsprozesses der Rezipient_innen zur Befriedigung von Bedürfnissen mittels medialer Kommunikation verstanden wird bis zur Konzeption medialer Kommunikation als Wirkung im dynamisch-transaktionalen Paradigma, demzufolge »Wirkung [...] an allen relevanten Teilen des Kommunikationszusammenhangs (entsteht).«²⁰⁹ Im weiten Feld der Medienwirkungsforschung differenzieren sich diese drei von Früh und Wunsch als paradigmatisch bezeichneten Wirkungsvorstellungen in vielfältiger Weise aus. Angesichts dessen ist Jäckel zuzustimmen, der die Wirkungsdebatte als »eine spezifische Variante einer grundlegenden geistes- und sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzung«²¹⁰ bezeichnet, in die zahlreiche Disziplinen involviert sind.

Bilanzierend lässt sich über das Forschungsfeld zur Medienwirkung sagen, dass es plurale theoretische, konzeptionell-methodische und disziplinäre Ansätze und Zugänge umfasst,²¹¹ die mit einer entsprechenden Vielzahl von Wirkungsbegriffen operieren. Eine einheitliche bzw. übergeordnete Definition von Medienwirkung findet sich folglich nicht. Vielmehr kann geschlussfolgert werden, dass das Verständnis medialer Wirkung(sprozesse) vom jeweiligen theoretischen Zugang, Erkenntnisinteresse, Problembereich bzw. Forschungsgegen-

²⁰⁸ Auch unter den Namen »Hypodermic Needle-Modell, Transmission Belt-Theorie oder Magic-Bullet-Theorie« zu finden (vgl. Jäckel 1999, S. 59).

²⁰⁹ Früh/Wunsch 2005, S. 423.

²¹⁰ Jäckel 1999, S. 19.

²¹¹ Gemäß einer Übersicht von Ralf Vollbrecht reichen sie vom Kaffeehausmodell, der Lasswell-Formel, der Kampagnenforschung und dem Meinungsführermodell über den Konstruktivismus, die Systemtheorie oder alltags- und lebensweltliche Zugänge wie dem medienbiographischen oder medienökologischen Ansatz bis hin zu mediensozialisatorischen Ansätzen und Konzepten latenter Wirkungsannahmen, unter denen er etwa die materialistische Medientheorie der Kritischen Theorie, die Agenda-Settings-Hypothese, die Simulationstheorie und die Kultivierungshypothese sowie den kulturtheoretischen Ansatz der Cultural Studies aufführt (vgl. Vollbrecht 2001b, S. 99ff.). Andere Überblicksdarstellungen und Strukturierungen der Medienwirkungsforschung finden sich bei Jäckel, Schenk oder Schweiger und Fahr. (vgl. Jäckel 1999; Schenk 2007; Schweiger, W./Fahr, A. (Hg.): Handbuch Medienwirkungsforschung. Wiesbaden 2013.

stand abhängt. Folglich ist es erforderlich, für die vorliegende Arbeit ein eigenes Wirkungsverständnis zu formulieren.

2.4.2 Tiefenhermeneutischer Wirkungsbegriff der Arbeit

Unter Wirkung sind zunächst alle in der Rezeption des medialen Angebots ausgelösten bewussten wie unbewussten Effekte des graphisch-thematisch konturierten Angebots von Manga auf Vorstellungen, Affekte, Phantasien wie Verhaltensimpulse benannt. Dahinter steht die Prämisse, dass das Medienprodukt kein weißes Blatt ist, das die Rezipient_innen nach Belieben nutzen können, sondern ein inhaltlich bestimmtes, bewusste wie unbewusste Dimensionen umfassendes Angebot, das zwar erst vom Publikum realisiert und in aktiver wie eigenständiger Weise bearbeitet und angeeignet wird, dieser kommunikative Prozess jedoch stets mit dem Angebot des Medienstoffs verbunden ist.

Für einen solchen Ansatz findet sich hinsichtlich der zuvor benannten paradigmatischen Wirkungskonzepte ein Bezug zum dynamisch-transaktionalen Ansatz, der von einer aktiven wie passiven Seite bei der Medienrezeption (wie -produktion) ausgeht. Demnach können Rezipient_innen das mediale Angebot aktiv auswählen und verarbeiten, sind dabei jedoch sowohl auf die vorhandene Angebotspalette beschränkt als auch an ihr ritualisiert-habitualisiertes Medienverhalten, persönliche Dispositionen sowie soziokulturelle Bedingungen gebunden.²¹²

Was in dieser Konzeption unberücksichtigt bleibt, sind mögliche latente Wirkungsweisen. Zwar verweist das dynamisch-transaktionale Konzept auf die Annahme von »Kollateralschäden« (Früh/Wünsch) durch die Beschäftigung mit Medien, demzufolge sich Rezipient_innen stets auch Bestandteilen aussetzen, die sie vielleicht lieber umgehen möchten – als ein Beispiel ist die Beeinflussung durch Werbefelder auf Trikots und Stadionbanden bei Fußballspielen angeführt.²¹³ Die Vorstellung möglicher latenter Wirkungsanteile des Medieninhalts, ver-

²¹² Vgl. Hugger, K.-U.: Uses-and-Gratification-Approach und Nutzenansatz. In: Sander, U. u.a.: Handbuch Medienpädagogik. Wiesbaden 2008, S.177; Früh, W.: Dynamisch-transaktionaler Ansatz. In: Sander, U. u.a.: a.a.O., S.179ff.

²¹³ Vgl. Früh/Wünsch 2005, S.423.

standen als unbewusste Aspekte in seiner Be- und Verarbeitung (wie Erschaffung), gehört allerdings nicht zum expliziten Denkhorizont des Ansatzes. Eine solche Wirkungskonzeption erscheint mir jedoch von besonderem Erkenntnisgewinn, eröffnet sie doch eine Analyseperspektive, die bislang auf das Medium Manga noch nicht eingenommen worden ist und deren Ergebnisse insofern eine innovative Sicht auf das Themenfeld eröffnen.

Als theoretischer Bezugspunkt meiner Wirkungskonzeption bietet sich von daher der tiefenhermeneutische Medienforschungsansatz von Alfred Lorenzer und Ulrike Prokop an, in dem sowohl »der Zusammenhang von Angebot und Rezeption betont«²¹⁴ als auch latente Wirkungen von Medien zentral in den Blick genommen werden. In diesem Ansatz wird Wirkung verstanden als: »Die vom vorgegebenen Angebot ausgelösten Assoziationen bzw. affektiven Reaktionen, die [...] einen Impuls zur Verständigung über das Gesehene auslösen.«²¹⁵ Gemäß diesem Wirkungsverständnis liefert der Medienstoff vorentwurfene Nutzungsmöglichkeiten, die Vorstellungen, Gedanken, Eindrücke, Affekte und Impulse auf bewusster wie unbewusster Ebene hervorrufen, welche individuell variieren, jedoch keinesfalls beliebig ausfallen, da sie »an konkrete Themen«²¹⁶ des Angebots geknüpft sind.

Bei den inszenierten Themenkomplexen medialer Angebote mit ihren Nutzungsmöglichkeiten handelt es sich nach Lorenzers psychoanalytisch fundiertem tiefenhermeneutischen Ansatz um eine Form menschlicher Symbolbildung, in der kollektive Konflikt- und Tabuthemen zumeist auf unbewusster Ebene (mit-)inszeniert wie rezipiert werden. Latente Wirkungsweisen stehen dabei mit latenten Angebotsinhalten in Zusammenhang, da sie eine Reaktion auf die medialen Inhalte darstellen. Ein solches Verständnis latenter Wirkungsanteile geht über eine intendierte Manipulation von Zuschauern hinaus und verweist auf kulturelle Aushandlungsprozesse (un-)erlaubter, (un-)erwünschter Lebenspraxis über Medienangebote.

²¹⁴ Prokop, U.: Einleitung. In: Prokop, U./Jansen, M. M. (Hg.): Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Marburg 2006, S. 25.

²¹⁵ Prokop 2006, S. 22.

²¹⁶ Ebd., S. 19.

Die Tiefenhermeneutik betrachtet mediale Angebote als Symbolisierungen kollektiver unbewusster Spannungsfelder in sozialen Teilgruppen oder Gesellschaften,²¹⁷ bei denen es sich nach Lorenzer um tabuisierte Bedürfnisstrukturen und Erlebniserwartungen, um Tatentwürfe sozialer Interaktionen handelt, die er auch Lebensentwürfe nennt. Aufgabe medialer Inszenierungen ist es, so Lorenzer, »neue Lebensentwürfe in der sinnlichen Erfahrung zur Debatte zu stellen«²¹⁸, »die vom gesellschaftlichen Konsens ausgeschlossen«²¹⁹ und das bedeutet unbewusst sind. Aufgrund ihres Gegensatzes zu herrschenden Normen und Werten sind sie mit einem Verbot belegt und nicht ohne weiteres bewusstseinseinsfähig, jedoch im teilnehmenden Miterleben der medialen Symbolisierung spürbar und über die sinnliche Erfahrung latent wirkmächtig.

Mediale Inszenierungen sind demnach von einer Doppelbödigkeit gekennzeichnet, in der unterhalb der bewusstseinseinsfähigen und verhandelbaren Inhalte respektive Lebensentwürfe gesellschaftlich unerlaubte Lebensentwürfe mit inszeniert werden. In der Denktradition der Freud'schen Psychoanalyse bildet auch die unbewusste Sinnebene kultureller Werke eine eigenständige Bedeutungsschicht unterhalb der bewussten und steht mit der manifesten Sinnebene in Dissens. Diese zwei Sinnebenen symbolisieren kulturelle Konfliktthematiken zwischen sinnlich-leiblichen Wünschen und Bedürfnissen und kulturellen Normen und Verhaltensanforderungen und »stellen sich in der

²¹⁷ Die Existenz kollektiver Tabuthemen wie Bedürfnislagen ergibt sich aus analogen Sozialisationsbedingungen, zu denen Familienstrukturen ebenso gehören wie sprachliche Symbolisierungsmöglichkeiten oder gruppeninterne, gesellschaftliche Normen, Werte und Tabus: Das gesellschaftliche »Unbewußte eines Individuums ist jener Teil seines gesamten Unbewußten, den er gemeinsam mit der Mehrzahl der Mitglieder seiner Kultur besitzt.« (Erdheim, M.: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Frankfurt 1988, S. 220) »Jede Kultur gestattet gewissen Phantasien, Trieben und anderen Manifestationen des Psychischen den Zutritt und das Verweilen auf psychischem Niveau und verlangt, daß andere verdrängt werden. Das ist der Grund, warum allen Mitgliedern ein und derselben Kultur eine gewisse Anzahl unbewußter Konflikte gemeinsam ist.« (Devereux, G.: Normal und Anormal (1956). In: Devereux, G.: Normal und Anormal. Frankfurt 1974. S. 23f. zit. n. Erdheim, M.: a. a. O., S. 220).

²¹⁸ Lorenzer, Alfred: Tiefenhermeneutische Kulturanalyse. In: Lorenzer, A. (Hg.): Kultur-Analysen. Frankfurt 1988a, S. 60.

²¹⁹ Lorenzer 1988a, S. 27.

literarischen Szene zur Debatte.«²²⁰ Ihre Gleichzeitigkeit erzeugt eine Spannung im Angebot, die in der Rezeption »mitfühlbar [ist]. Nicht zuletzt darauf beruht die Wirkung«²²¹. Wirkungen des Angebots nicht zuletzt in Gestalt von Irritationen, widersprüchlichen Wahrnehmungen und Affekten, ambivalenten Impulsen sowie einem gesteigerten Bearbeitungs- wie Verständigungsdrang sind demnach Reaktionen auf die Spannung zwischen den widerstreitenden Sinngehalten, den symbolisierten kulturellen Tabuthematiken.

Zusammengefasst geht es in diesem tiefenhermeneutischen Wirkungsansatz demnach um Einflüsse des thematisch konturierten, doppelbödigen Medienangebots auf Erleben, Vorstellungen und Verhalten(-simpulse) bzw. Kommunikationsimpulse bei der Rezeption.²²² Von der manifest-latenten Angebotsstruktur eines Mediums kann nach Prokop eine endliche Bandbreite von Eindrücken, von affektiv-assoziativen Reaktionen ausgelöst werden. Insofern handelt es sich bei den bewusst-unbewussten, affektiv-assoziativen Reaktionsweisen, die ein Mangaangebot auszulösen im Stande ist, um ein thematisch bestimmtes, endliches *Wirkungsspektrum*. Wenn demnach in dieser Arbeit von Wirkungsweisen eines Manga die Rede ist, ist damit das Spektrum an affektiv-assoziativen Reaktionsweisen, an Nutzungsmöglichkeiten gemeint, das von der manifest-latenten Themenkonstellation des graphisch-thematischen Angebots und dem darin symbolisierten Konfliktzusammenhang in der Rezeption hervorgerufen werden kann. Die Spannung im Angebot sowie die ihr zugrundeliegenden manifesten wie latenten Bedeutungsebenen und kollektiven Konfliktthematiken für Manga strukturiert zu untersuchen, stellt das zentrale Anliegen der vorliegenden Wirkungsanalyse dar.

²²⁰ Lorenzer 1988a, S. 28.

²²¹ Ebd., S. 36.

²²² Mögliche langfristige Effekte der Rezeption des medialen Angebotes und seiner Inszenierung kultureller Konfliktlagen etwa auf Werthaltungen, Lebensweisen oder Persönlichkeitsstrukturen werden nicht unter Wirkung gefasst, sondern als sozialisatorische Folgen der Medienbeschäftigung. Die begriffliche Differenzierung, kurzfristige Effekte als »Wirkungen« und langfristige Effekten als »Folgen« der Medienrezeption zu bezeichnen, entspricht der diesbezügliche Differenzierung der Medienwirkungsfor-schung (vgl. Früh/Wünsch 2005, S. 424).

2.4.3 Manga als Sozialisationsangebot Jugendlicher

Hintergrund des Untersuchungsanliegens ist, das Manga als (massen) mediale Angebote Sozialisationsagenturen für Heranwachsende darzustellen, die als kommerzielles Unterhaltungsformat zwar keinen expliziten Erziehungs- und Bildungsauftrag haben, jedoch »gewissermaßen nebenbei Werthaltungen und Verhaltensmodelle«²²³ offerieren.

»Die zunehmende Bedeutung von [...] Massenmedien hat natürlich auch damit zu tun, dass diese den Jugendlichen ermöglichen, sich auch mit den Entwicklungsthemen auseinander zu setzen, die bei den Sozialisationsinstanzen Elternhaus und Schule auf Barrieren stoßen, etwa weil sie mit Gefühlen wie Scham und Peinlichkeit (z. B. Sexualität) oder unerwünschten bzw. illegalen Praktiken (z. B. Drogen) verbunden sind.«²²⁴

Als altersbezogene Medienangebote zu »Adoleszenz-, Schul-, Familien-, Generationen- und Gruppenkonflikten«²²⁵ stellen Manga demnach einen potentiellen medialen Sinnlieferanten dar, der Verhaltensmodelle und Lebensentwürfe liefert, anhand derer sich Heranwachsende mit Identitätsentwürfen, Lebensformen und Normaneignung auseinandersetzen. Vor allem erfolgreiche Medienangebote wie beliebte, absatzstarke Mangaserien bieten dem jugendlichen Lesepublikum offenkundig attraktive Modelle des Verhaltens, der Lebensführung und der sozialen (Geschlechts-)Rollen, denn »Bücher können nur dann eine große Anziehung ausüben, die sich über einen längeren Zeitraum aufrecht erhält, wenn sie wunscherfüllende Themenkreise, Phantasien und Emotionen berühren.«²²⁶

Für die Beliebtheit bestimmter Serien hat die Mangaforscherin Jaqueline Berndt einen Zusammenhang von ansprechender Inszenierung und attraktiven Themenfeldern beschrieben:

»Die Popularität bestimmter Werke rührt nicht weniger aus der Beherrschung der Linien, des Bildübergangs, der Seitenkomposition durch den

²²³ Hajok, D.: Theoretische Konzepte und empirische Fakten zur Mediensozialisation. In: Prokop, U./Jansen, M. M. (Hg.): Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiel. Marburg 2006, S. 133.

²²⁴ Hajok 2006, S. 144.

²²⁵ Dolle-Weinkauff 2011, S. 134.

²²⁶ Stach, A.: Einleitung. In: Stach, A. (Hg.): Männlichkeiten, Sexualitäten und Autorität in der Fantasy. Marburg 2011a, S. 4.

Zeichner als aus den spannenden Stoffen und ihrer Organisation zu einer erzählerischen Handlung.«²²⁷

Demnach verweist der Erfolg eines Manga auf die breite Bedeutung der bearbeiteten Themenkomplexe und narrativ wie graphisch inszenierten Lebensentwürfe für die jugendliche Leserschaft.

Welcher Art diese Modellvorlagen bzw. Lebensentwürfe sind, ist gerade deshalb von erziehungswissenschaftlicher Relevanz, als es sich um ein Medienangebot mit jugendlichem Publikum handelt. In der Jugendphase sind Heranwachsende mit biologisch-physiologischen Reifungsprozessen (Körperwachstum, Hormonumstellung, Geschlechtsreife, Erweiterung der kognitiven Kompetenzen etc.) konfrontiert, mit denen psychische Entwicklungen verbunden sind (gesteigerte Körperwahrnehmung und Selbstreflexion, Auseinandersetzung mit dem (Körper-)Selbstbild und der Geschlechtsrolle, emotionale Ablösung von der Herkunftsfamilie u.v.m.). Mit diesen psychisch-physischen Veränderungsprozessen gehen soziale und moralische Entwicklungen einher, die zu neuen Formen des Selbst-, Fremd- und Weltbezugs führen (Eingehen außerfamiliärer Bindungen, Entwicklung eines Sexualverhaltens, Beschäftigung mit der beruflichen Zukunft u.v.m.).²²⁸

Aufgrund der engen Verknüpfung der körperlichen wie psychisch-emotionalen Entwicklungen in der Adoleszenz mit der biologischen wie sozialen Geschlechtlichkeit stehen vornehmlich geschlechtsbezogene Rollen- und Identitätsfindungsprozesse im Zentrum der Veränderungen, so dass in dieser biographischen Phase Geschlecht »deutlicher in den Vordergrund tritt«²²⁹ als in anderen Lebensabschnitten.²³⁰ Die damit verbundenen Auseinandersetzungen mit der Geschlechtsrolle und der eigenen (männlichen bzw. weiblichen) Identität zeigen sich nicht nur in differierenden »somatischen Kulturen« (Helffe-

²²⁷ Berndt 1995, S. 92.

²²⁸ Vgl. Oerter, R./Montada, L.: Entwicklungspsychologie. München 1982, S. 242ff.; Hurrelmann, K.: Lebensphase Jugend. Weinheim 1994; King, V.: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Wiesbaden 2013.

²²⁹ King, V.: Geschlecht und Adoleszenz im sozialen Wandel. In: King, V./Müller Burkhard, K. (Hg.): Adoleszenz und pädagogische Praxis. Freiburg 2000, S. 40.

²³⁰ Vgl. Bilden, H.: Geschlechtsspezifische Sozialisation. In: Hurrelmann, K./Ulich, D.: Neues Handbuch der Sozialisationsforschung. Weinheim 1991, S. 279–301; King, V.: Männliche Sozialisation. Frankfurt 2005; Flaake, K./King, V. (Hg.): Weibliche Adoleszenz. 2003; Hoffmann, B.: Das sozialisierte Geschlecht. Opladen 1997.

rich) etwa der Jugendszenen,²³¹ sondern besonders auch anhand differierender Genrepräferenzen und geschlechtsspezifischer Aneignungs- und Rezeptionsweisen medialer Angebote.²³²

Insgesamt sind im Ablösungsprozess vom Elternhaus neue, selbst-aufgesuchte mediale Orientierungsgeber von zunehmender Bedeutung für die Weltaneignung und Identitätssuche der Heranwachsenden.²³³ Angesichts der biographischen Situation der Alterszielgruppe mit ihren vielfältigen, identitätsbezogenen Herausforderungen ist ihr Drang, sich mit Vorbildern und Entwürfen von Massenmedienangeboten wie Manga auseinanderzusetzen, insofern besonders ausgeprägt.

2.4.4 Sozialisation durch medial symbolisierte Lebensentwürfe

Nach Lorenzer liefern mediale Angebote als kulturelle Symbolbildungen sowohl auf der manifesten als auch auf der latenten Bedeutungsebene Werthaltungen, Verhaltensmodelle bzw. Lebensentwürfe²³⁴. Dabei stellt die manifest-latente Bedeutungsstruktur eines medialen Angebots soziokulturelle Konfliktthematiken um erwünschte und ausgeschlossene Verhaltensmodelle, Wünsche und Lebensentwürfe sym-

²³¹ Vgl. Helfferich, C.: Jugend, Körper und Geschlecht. Opladen 1994, S. 102ff.; Stauber, B.: Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen. Opladen 2004; Bütow, B.: Mädchen in Cliques. Weinheim 2006; Rohmann, G.: Krasse Töchter. Berlin 2007; Bütow, B.: Bildungsprozesse von Geschlecht in konjunktiven Erfahrungsräumen von Jugendkulturen. In: Bütow, B. u. a.: Körper, Geschlecht, Affekt. Wiesbaden 2013.

²³² Vgl. Theunert, H. (Hg.): »Einsame Wölfe« und »schöne Bräute«. München 1993; Luca, R.: Medien und weibliche Identitätsbildung. Frankfurt 1998; Götz, M.: Mädchen und Fernsehen. München 1999; Prokop, U. u. a.: Die Talkshow Arabella. In: Lahme-Gronostaj, H./Leuzinger-Bohleber, M. (Hg.): Identität und Differenz. Wiesbaden 2000, S. 51–86; Götz, M. (Hg.): Mit Pokémon in Harry Potters Welt. 2006, S. 177ff.; Stach, A.: Exkurs Schülerinnen und Schüler interpretieren Germany's next Topmodel. In: Prokop, U. u. a.: Geiles Leben, falscher Glamour. Marburg 2009, S. 159–191; Behm-Morawitz, E. u. a.: Relating to Twilight. In: Click, M. u. a. (Hg.): Bitten by twilight. New York 2010, S. 137–155; Sheffield, J./Merlo, E.: Biting Back. In: Click, M. u. a. (Hg.): a. a. O., S. 207–225; Lange, B.: Elemente geschlechterbezogener Rezeption in der Trilogie Der Herr der Ringe. In: Stach, A. (Hg.): Männlichkeiten, Sexualitäten und Autorität in der Fantasy. Marburg 2011, S. 59–73.

²³³ Vgl. Süß, D.: Mediensozialisation von Heranwachsenden. Wiesbaden 2004.

²³⁴ Mit dem Begriff Lebensentwurf sind »Intentionen, Wünsche, Ängste, Phantasien« umfasst (König, H.-D.: Tiefenhermeneutik als Methode psychoanalytischer Kulturforschung. In: Appelsmeyer, H., Billmann-Malecha, E. (Hg.): Kulturwissenschaft. Weilerswist 2001, S. 172).

bolisch zur Debatte, die Bewusstsein wie Bedürfnislagen organisieren und formen können. Dies geschieht vor allem über die Symbolisierung sinnlich-symbolischer Interaktionsformen, die nach Lorenzers Sozialisationstheorie die »Basis der Identität«²³⁵ bilden.

Zum besseren Verständnis erfolgt eine Zusammenfassung der verschiedenen menschlichen Symbolbildungsebenen der Lorenzer'schen Theorie: Als erste menschliche Erfahrungsschicht sieht Lorenzer die sinnlich-unmittelbaren, leibsymbolischen Interaktionsformen an, bei denen es sich um frühe individuelle, inkorporierte Erfahrungs- wie Erwartungsmuster handelt, die aus konkreten, wiederholten Interaktionserfahrungen mit einem Gegenüber entstehen (beim Säugling die primären Bezugspersonen). Die erste darauf aufbauende Symbolbildungsebene sind die sinnlich-symbolischen Interaktionsformen. In ihnen treten zwei sinnlich-unmittelbare Erfahrungsmuster (wie im symbolischen Spiel) zusammen und bilden aus zwei Szenen ein Symbol.²³⁶ Als zweite ontogenetische Symbolebene entstehen die sprachsymbolischen Interaktionsformen, bei denen ein sinnlich-unmittelbares Erfahrungsmuster und eine sprachliche Benennung zusammentreten.²³⁷

Von besonderer Bedeutung für die (Wirkungs-)Analyse medialer Inszenierungen und ihre sozialisatorische Relevanz sind die sinnlich-symbolischen Interaktionsformen, welche »mithin den Affekten und unbewußten Praxisformen näher [stehen] als die Sprachsymbole.«²³⁸ Als solches sind sie »nicht nur die Repräsentanten für Gefühle und für nicht verbal artikulierbare Lebensbeziehungen, sondern [...] eignen sich mithin als Repräsentanten normwidrigen, nicht normgerechten Verhaltens.«²³⁹ Diese »bevorzugte Domäne der Phantasie«²⁴⁰ fungiert als innerer Entstehungsraum und Vorlage medialer Symbolisierungen:

²³⁵ Lorenzer 1988a, S. 60.

²³⁶ Lorenzers Beispiel einer solchen Symbolbildung ist das Garnrollenspiel, das Sigmund Freud beschreibt (vgl. Lorenzer, Alfred: Das Konzil der Buchhalter. Frankfurt 1988b, S. 158).

²³⁷ Für eine ausführliche Erläuterung der »szenischen Symbolbildungstheorie« (Hülst) vgl. Lorenzer 1988b, S. 85–95, 109–117, 155–167.

²³⁸ Ebd., S. 59.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Ebd.

»Die greifbaren Symbole draußen sind Bedeutungsträger, Träger jener Bedeutungen, die in den inneren Symbolen gebildet und festgehalten werden. Die »inneren« Symbole, die sinnlich-symbolischen Interaktionsformen bezeichnen eine wichtige Persönlichkeitsschicht zwischen unbewußten Interaktionsformen und Sprachsymbolen, die das Bewußtsein im engeren Sinne bilden, weil da die Praxis beim Namen genannt werden kann. Indem die sinnlich-symbolischen Interaktionsformen zwischen den beiden anderen Schichten eingeschoben sind, institutionalisiert sich in ihnen die Vermittlung von Sinnlichkeit und Bewusstsein als Persönlichkeitsstruktur.«²⁴¹

Indem mediale Angebote Verhaltens- und Praxisentwürfe, gebildet aus sinnlich-symbolischen Interaktionsformen, inszenieren, können sie neben den sprachlich fassbaren und kulturell erlaubten symbolischen Entwürfen (der manifesten Ebene) zudem sprachlich (noch) nicht fassbare oder aus der Sprache und dem kulturellen Bewusstsein ausgeschlossene, desymbolisierte Praxisformen umfassen, die auf der vorbewussten und vor allem unbewussten, latenten Ebene zu finden sind sowie auf dieser rezipiert werden.

Im Weiteren wird auf den Vorgang der Desymbolisierung eingegangen, da dieser zum Verständnis der unbewussten Sinnebene medialer Angebote von spezieller Bedeutung ist. Beim Vorgang der Desymbolisierung kommt es zur Auflösung einer sprachlichen Symbolbildung, indem der Begriff vom Erleben, die sprachliche Benennung von der zugehörigen sinnlichen Erfahrungs- und Bedürfnisstruktur getrennt wird. In der Folge entsteht eine emotionslose, sinnentleerte Sprachverwendung, eine Sprachschablone, die vom Symbol zum Zeichen reduziert ist. Der sinnlich-leibliche Entwurf wird verdrängt und darf nicht mehr »inhaltsgetreu realisiert werden in einer Interaktion«²⁴². Stattdessen wird er zum Klischee, einer entstellten, mitunter ins Gegenteil verkehrten Form des ursprünglichen Impulses, da dieser unter dem Druck des Bewusstseins nur als Kompromissbildung, als Ersatzbefriedigung ausgedrückt werden kann. Diese Auftrennung zwischen Wort und Erlebnisszene führt zu Fehlverbindungen zwischen Szenen und ihren Benennungen, so dass die Ersatzbefriedigung mit einem fehlerhaften Begriff belegt ist, während »die Sprachschablone der Rationalisierung

²⁴¹ Lorenzer 1988a, S. 60.

²⁴² Lorenzer 1988b, S. 112.

[unterliegt, R.K.]. Fehlverhalten und falscher Name verschleiern gemeinsam den Konflikt und damit die ursprünglichen Wünsche.«²⁴³ Derartige fehlerhafte Verknüpfungen zwischen Handlungs- und Verhaltensweisen und ihrer Bezeichnung finden sich auch in medialen Symbolgefügen und verweisen auf entstellt inszenierte, unbewusste kulturelle Lebensentwürfe und die damit verbundenen Tabuierungen.

Abhängig von der Art des Zusammenspiels zwischen manifestem und latentem Sinn sowie der Darlegung der unterschiedlichen Lebensentwürfe können mediale Angebote in progressiv-emanzipatorischer Weise die Beschäftigung mit dem spürbaren Konflikt zwischen erlaubten und ausgeschlossenen Lebensentwürfen anregen oder in regressiv-verdrängender Weise die Abspaltung des latenten nahelegen bzw. tradieren. Anna Stach formuliert diese

»Qualitätsfrage [...] so: Sind Symbolgefüge klischee- und zeichenbestimmt oder können wir hier von Symbolisierungen im progressiven Sinn sprechen? [...] Stehen manifester und latenter Sinn in einem Zusammenhang oder koexistieren sie wie in den Fällen der psychischen Abwehrprozesse unverbunden nebeneinander? An die Seite der Rezeption bzw. der Wirkung [...] können wir die Frage stellen, ob das, was in den Angeboten liegt, Regressions- oder Aufklärungsbewegungen nahe legt.«²⁴⁴

Die Beschäftigung mit den manifest-latenten Bedeutungsstrukturen von Manga ist vor allem in Hinblick auf ihre Vorführung sinnlich-symbolischer Lebenspraxen unterhalb der sprachlich-bewussten Verfügbarkeit von Bedeutung, da sie in der Rezeption spürbar und in ihren unbewussten Gehalten wirkmächtig sind, indem sie an Gefühle, Phantasien und Impulse appellieren, ohne bewusst zugänglich zu sein. Da sie zudem auf der Symbolebene Vorbilder offerieren, die Lorenzer als die persönlichkeitsbildende Schicht ausweist, sind ihre Wertvorstellungen und Lebensentwürfe für eine in der Identitätsentwicklung befindliche Zielgruppe, die auf diese medialen Symbolisierungen auch als Sinnlieferanten und Orientierungsfolien blickt, von sozialisationstheoretischer Bedeutung.

²⁴³ Lorenzer 1988b, S. 113.

²⁴⁴ Stach, A.: Die Inszenierung sozialer Konflikte in der populären Massenkultur am Beispiel erfolgreicher Talkshows. Marburg 2006, S. 52.

Obschon die Folgen der symbolisierten Entwürfe in Manga für die jugendliche Identitätsentwicklung schwierig abzuschätzen sind aufgrund weiterer zentraler Einflussfaktoren (auf individuell-biographischer, institutioneller wie soziokultureller Ebene), legen sie Verarbeitungsstrategien und Lösungsmuster geteilter kultureller Konflikte nahe, die entwicklungsförderlich oder -hinderlich sein können. Angesichts der vielfältig ausgeprägten Nachahmungsformen von Lebensentwürfen aus Manga, die von der Zeichnung der Protagonist_innen über ihre Verkörperung mittels Kostüm und Pose bis hin zur Phantasietätigkeit in eigenen Manga- oder Prosanarrationen reicht, kann von einer »szenischen Anteilnahme«²⁴⁵ am manifest-latenten Geschehen gesprochen werden, die einen Nachklang der symbolisierten Entwürfe (zumindest bei dieser Rezipient_innengruppe) evoziert. Insbesondere bei populären, breit rezipierten Mangaangeboten ist von einer Faszination und Attraktivität der vorgeführten Lebensentwürfe und Konfliktbearbeitungsweisen für Jugendliche auszugehen, von einer manifest-latenten Angebotsstruktur, die offene Wünsche und Bedürfnislagen anzusprechen vermag. Deren Offenheit und produktive Lösungsmodelle oder stereotype Konstellationen und regressive Modelle gilt es in dieser Arbeit schwerpunktmäßig zu analysieren.

2.4.5 Erkenntnisinteresse der Arbeit

Zielsetzung dieser Arbeit ist es, den in populären Manga offerierten bewussten wie unbewussten Verhaltensmodellen und Lebensentwürfen in einer exemplarischen Materialanalyse nachzugehen und die dadurch ausgelösten Wirkungsweisen im Sinne eines Spektrums an affektiv-assoziativen Reaktionsweisen strukturiert darzustellen.²⁴⁶ Dadurch soll ein Einblick in die manifest-latente Bedeutungsstruktur erfolgreicher Manga als Ausdruck eines Konfliktbearbeitungsangebots zwischen sinnlich-affektiven Wünschen und kollektiven Normen und Werten gegeben und die damit verknüpften Nutzungs- und Thema-

²⁴⁵ Lorenzer 1988a, S. 62.

²⁴⁶ Dabei ist insbesondere von Interesse, welche sinnlichen Wünsche und affektiv-leiblichen Bedürfnisse im Angebot inszeniert und welcher Umgang mit ihnen, welche Werthaltungen und Einstellungen nahegelegt werden sprich wie die Vermittlung zwischen der bewussten, handlungsanweisenden und der unbewussten, leiborientierten Ebene stattfindet.

tisierungsmöglichkeiten untersucht werden. Auf Grundlage dieser Ergebnisse können Hinweise und Einsichten zum potentiellen Sozialisationsangebot des Jugendmediums für die adoleszente Zielgruppe gewonnen werden. Die zentrale *Forschungsfrage* dieser Arbeit lautet vor diesem Hintergrund:

- Welche Wirkungen kann das graphisch-thematische Angebot von Manga in sozialisatorischer Hinsicht bei der adoleszenten Zielgruppe entfalten?

Die beiden spezifizierenden *Unterfragen* sind:

- Welche Konfliktthematiken, Affektlagen und Lebensentwürfe sind in Manga (un-)bewusst wirksam?
- Welche Thematisierungsmöglichkeiten und Sozialisationsimpulse tragen Manga damit den Jugendlichen an?

Für dieses Untersuchungsanliegen lässt sich aus dem referierten Forschungsstand zu Manga ableiten, dass der (manifesten) Behandlung jugendbezogener Konfliktthemen, der Assoziationsfülle der visuellen Darstellungen besonders im Bereich der Narration über Visualität, der graphischen Erzählweise mittels Bild-Text-Kombinationen und vor allem der emotionalen Involvierung Beachtung zu schenken ist, stellen sie doch spezifisch ausgeprägte Merkmale des Mangaangebots dar, die ihre Wirkungsweisen mit bedingen. Zudem gilt es aufgrund ihrer unterschiedlichen inhaltlichen wie auch graphischen Gestaltung, Mangaangebote für Mädchen und für Jungen zu berücksichtigen.

Programm der vorliegenden Wirkungsstudie ist insofern, die vom graphischen wie thematischen Angebot von Manga ausgelösten Gedanken, Assoziationen, Affekte und Impulse tiefenhermeneutisch zu analysieren. Dabei wird den inhaltlich konturierten Wirkungsangeboten von Manga in ihren manifesten wie latenten Dimensionen in Form einer Einzelfallanalyse von Angeboten für Mädchen wie für Jungen nachgegangen. Ergänzend werden anhand einer explorativ-qualitativen Studie die vom Mangamaterial ausgelösten Reaktionen und Auseinandersetzungsformen bei Jugendlichen beiderlei Geschlechts zum Beginn der Pubertät analysiert, um die kommunikative Be- und Verarbeitung durch die jugendliche Zielgruppe in den Blick zu nehmen.

Die methodische Operationalisierung des Erkenntnisinteresses ist im nächsten Kapitel expliziert.

3 Methodische Umsetzung der tiefenhermeneutischen Wirkungsstudie

Im Folgenden ist die methodische Operationalisierung des Erkenntnisinteresses verdeutlicht. Diesbezüglich ist zunächst das zugrundeliegende tiefenhermeneutische Forschungsdesign für die kombinierte Inhalts- und Rezeptionsanalyse, die Konversionsanalyse, dargelegt. Daraufhin ist das Interpretationsverfahren der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse erläutert. Da die tiefenhermeneutische Methode sowohl den Materialanalysen wie den Rezeptionsanalysen zugrunde liegt, bildet die strukturierte Erläuterung ihrer methodischen Schritte in Bezug auf ihre Umsetzung in dieser Studie den Schwerpunkt des Kapitels. Daran angeknüpft sind Ausführungen zum Forschungsprozess sowie zur Materialauswahl und dem Materialzuschnitt der Untersuchung, die mit einer Übersicht der Darstellungsweise der gewonnenen Erkenntnisse abgerundet sind.

3.1 Konversionsanalytisches Forschungsdesign

Als grundlegendes empirisches Design der vorliegenden Untersuchung dient die von Ulrike Prokop entwickelte Konversionsanalyse.²⁴⁷ Dabei handelt es sich um ein psychoanalytisch fundiertes, sozialisationstheoretisch verortetes Verfahren, dass in der Tradition der kritisch-hermeneutischen Medienwirkungsforschung²⁴⁸ und der Ethnopsychanalyse steht. Im Speziellen knüpft das Verfahren an die von Alfred Lorenzer etablierte tiefenhermeneutische Kulturanalyse an, die Prokop zu einem qualitativen Forschungsansatz weiterentwickelt hat. Aufgrund dessen handelt es sich bei der Konversionsanalyse um »ein tiefenhermeneutisches Verfahren«²⁴⁹ der qualitativen Sozialforschung.

Namensgeber der Analysemethode ist der psychoanalytische Terminus »Konversion«, der auf Sigmund Freud zurückgeht. Freud beschreibt damit Prozesse, bei denen überfordernd-unaushaltbare psy-

²⁴⁷ Vgl. Prokop u. a. 2000; Prokop 2006, S.13ff.; Prokop, U.: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Erziehung als Unterhaltung. Marburg 2008, S.7–32; Stach 2006, S.44ff.; Bereswill, M./Morgenroth, C.: The depth-hermeneutic approach in cultural and media analysis. In: Psychoanalysis, Culture and Society. 15 (2010) 3, S.302–314.

²⁴⁸ Vgl. Stach 2006, S.45ff.

²⁴⁹ Prokop 2006, S.17.

chische Erlebnisse verdrängt werden und sich stattdessen auf der somatischen Ebene ausdrücken. Dabei kann es sich um die Verdrängung unterschiedlichster Affektlagen wie etwa Schuld, Scham, sexuelle Triebwünsche, Aggression oder Angst auf einzelne Organe oder das Muskel- und Nervensystem handeln.

Im Verständnis der Konversionsanalyse als Forschungsmethode erfährt das Freud'sche Konzept eine Entpathologisierung und Erweiterung. In der Forschungsperspektive meint Konversion die Äußerung von Affektlagen in leiblichem Ausdruck und Körperinszenierungen (Mimik, Gestik, Tonfall, Körperhaltung) sowie die affektive Dynamik und Themensetzung mit ihrem Verweischarakter auf dahinterliegende verdrängte Erlebnisdimensionen und Konfliktlagen sowohl in der Inszenierung medialer Angebote als auch in der Dynamik ihrer Aneignungsweisen durch Rezipienten.

Gemeinsam ist beiden Ansätzen, dem therapeutischen wie dem sozialwissenschaftlichen, dass sie im leiblichen Agieren Hinweise auf zugrundeliegende affektive Reaktionslagen sehen und diese als Hinweise auf verdrängte Affekte mit dazugehörigen Erlebnissen bzw. Lebensszenen zu verstehen suchen. Prokop erläutert den Zusammenhang wie folgt:

»Freud hat die Körperinszenierung (das psychosomatische Symptom) als Darstellung einer verdrängten Szene entschlüsselt. Die Darstellung des Konflikts im Symptom ist dem Betroffenen wie der Mitwelt unverständlich, da der Schlüssel des Verstehens fehlt: die Verbindung der aktuellen Symptomszene zu der »Ur-Szene« verläuft über assoziative Verknüpfungen. Außerdem werden im Symptom der verbotene Wunsch und das Verbot gleichzeitig dargestellt. Analog können kulturelle öffentliche Inszenierungen als Unkenntlich-Machen von Konflikten gedeutet werden, wobei ebenfalls Wunsch und Verbot in unverständlicher Form zum Ausdruck gebracht werden.«²⁵⁰

Theoretisch basiert das konversionsanalytische Verfahren demnach auf psychoanalytischen Annahmen kultureller Konflikte zwischen gesellschaftlichen Werten, Normen, konsensfähigen Strebungen sowie unerlaubten sinnlichen Bedürfnissen und Wünschen. Während die

²⁵⁰ Prokop 2006, S. 17.

Psychoanalyse diesen Konflikten in ihrem Niederschlag im individuellen Bewusstsein und den Lebenslagen des/der Patient_in nachgeht, untersucht die Konversionsanalyse sie im Wirkungsangebot von Medien sowie dem Prozess ihrer Aneignung. In ihrer Betrachtung medialer Angebot als Symbolisierungen kultureller Konflikte greift das Verfahren insbesondere den symboltheoretischen Sozialisationsansatz von Lorenzer auf, dass kulturelle Objektivationen Lebensentwürfe präsentieren und verhandeln und dabei sowohl gesellschaftlich erlaubte wie unerlaubte Entwürfe thematisieren.

Die Konversionsanalyse ist im Kontext der Analyse audiovisueller Medienangebote und ihrer Publikumswirkung entwickelt worden und kombiniert unter Einbeziehung unbewusster Inhalte die Inhalts- und Wirkungsanalyse eines Medienformats mit einer qualitativen Rezeptionsstudie ihrer Zielgruppen. Die Analyse des Medienangebots erfolgt mit der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse von Lorenzer.²⁵¹ Die Gruppenanalysen von Leithäuser und Volmerg liefern das Modell für die Erhebung der Rezeptionsweisen in den Jugendgruppen,²⁵² deren Auswertung ebenfalls mit der tiefenhermeneutischen Methode vorgenommen worden ist. Entsprechend ist die Befragung in Form offener Gruppendiskussionen konzipiert und durchgeführt worden. Sie ermöglichen es, gruppenspezifischen Themensetzungen und Aushandlungsprozessen, internen affektiven Dynamiken sowie mimisch-gestischen Reaktionsweisen Raum zu geben und als Ausdruck der medialen Wirkung auf das Material zu beziehen. Damit können die Aussagen wie (Selbst-)Inszenierungen von Jugendlichen zum medialen Angebot eingeschätzt und für die Frage nach der Art ihrer Verarbeitung fruchtbar gemacht werden. Mit der Verschränkung von tiefenhermeneutischer Wirkungsanalyse des Medienangebots und tiefenhermeneutischer Rezeptionsanalyse von Publikumsgruppen ist es in der Konversionsanalyse möglich, die bewussten und unbewussten Inhalte medialer Inszenierungen mit der Rezeption in Beziehung zu setzen. Prokop fasst die Zielsetzung folgendermaßen zusammen:

²⁵¹ Vgl. Lorenzer 1988a, S. 11ff.

²⁵² Leithäuser, Thomas u. a.: Entwurf zu einer Empirie des Alltagsbewusstseins. Frankfurt 1977.

»Das Ergebnis der tiefenhermeneutischen Inhaltsanalyse und der Auswertung der Publikumsdiskussionen ist die Beschreibung von thematischen Kreisen im Angebot und die Herausarbeitung von Strategien der Affektmodulierung, die im Angebot präsentiert werden, so wie die Darstellung des Umgangs mit dem Angebot und der Verarbeitung des Angebots bei den RezipientInnen.«²⁵³

In der vorliegenden Studie ist im Schwerpunkt die tiefenhermeneutische Inhalts- und Wirkungsanalyse exemplarischer japanischer Jugendcomics zur Anwendung gekommen. Ergänzend ist die Rezeption des Materials bei Jugendlichen zu Beginn der Pubertät untersucht worden.

3.2 Zur Methode der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse

Um die bewusste wie unbewusste Wirkung des Untersuchungsgegenstands der Manga auf Erleben, Phantasien und Verhaltensimpulse in der Lektüre zu analysieren und die damit verbundenen Konfliktkonstellationen von kulturellen Normierungen und sinnlichen Bestrebungen sowie deren Thematisierungspotential in den Blick zu nehmen, bietet sich das im vorhergehenden Abschnitt vorgestellte, psychoanalytisch fundierte, qualitative Verfahren der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse an.

Bei der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse handelt es sich um einen von Lorenzer entwickelten Interpretationsansatz, der über die Analyse der durch das Material ausgelösten Reaktionen auf dessen bewusste und unbewusste Mitteilungsgelalte schließt. »Letztlich wird nicht der Text gedeutet, sondern die gesamte Wirkung, die er in uns auslöst. In diesem Sinne ist Tiefenhermeneutik eine Wirkungsanalyse.«²⁵⁴ Die zentrale Erkenntnisfrage der Methode lautet: »Was macht der Text offenkundiger und verschwiegenermaßen mit dem Leser?«²⁵⁵

Insofern fokussiert das Verfahren das Verhältnis, das Zusammenspiel zwischen Manga und Leser_in und gewinnt darüber Einsichten

²⁵³ Prokop 2006, S. 25.

²⁵⁴ Busch, Hans-Joachim: Die Anwendung der psychoanalytischen Methode in der Sozialforschung. In: Psychoanalytische Sozialforschung 5 (2001), S. 35.

²⁵⁵ Vgl. Lorenzer, Alfred: Verführung zur Selbstpreisgabe. In: Alfred Lorenzer. Szenisches Verstehen. Hg. v. U. Prokop und B. Görlich. Marburg 2006, S. 175.

über die Wirkung des Medienangebots. Hierzu modifiziert der Interpretationsansatz die Freud'sche Deutungsmethodik, die Lorenzer *Szenisches Verstehen* nennt und wendet sie auf das Medienangebot an. Dieser Methodentransfer umfasst eine Übersetzung des Verhältnisses von Therapeut_in und Analysand_in auf die verstehende Auseinandersetzung des Rezipienten/der Rezipientin mit einem kulturellen Symbolträger.²⁵⁶ Kurz gesagt nutzt das Verfahren die Übertragung und Gegenübertragung auf den Manga, um dessen unbewusste, aus der Sprache ausgeschlossene Mitteilungsebene, die lediglich im szenischen Charakter spricht den sinnlich-symbolischen Lebensentwürfen Gestalt annimmt, in Sprache zu bringen. Über die Analyse des gesellschaftlich benennbaren, manifesten mit den unterdrückten, latenten Bedeutungen entfaltet sich die Deutung der Wirkung des Mangaangebots.

Mit der tiefenhermeneutischen Analyse von Manga ergänzt um eine Rezeptionsstudie lässt sich dem formulierten (erziehungs-)wissenschaftlichen Erkenntnisinteresse dieser Arbeit nachgehen: Es geht darum, Lebensentwürfe und soziale Konfliktfelder im Manga in ihren sozialisatorischen Qualitäten als regressiv-reaktionäre oder progressiv-emanzipatorische Vorlagen und Thematisierungsangebote für Heranwachsende zu analysieren. Als psychoanalytisches Verfahren verfolgt die Methode darüber hinaus das Anliegen, unterdrückte Lebensentwürfe und unbewusste Wünsche zu versprachlichen, um sie dem Bewusstsein, dem gesellschaftlichen Diskurs (wieder) zugänglich zu machen, damit sie reflektierbar, verhandelbar und im Idealfall integriert werden können. Die vorliegende Analyse stellt folglich auch eine Form der sprachlichen Symbolisierung unbewusster Gehalte von Manga dar, die zur Auseinandersetzung anregen möchte.

3.2.1 Die tiefenhermeneutischen Interpretationsschritte im Überblick

Anhand einer Gedichtanalyse hat Lorenzer »die wichtigsten methodischen Schritte«²⁵⁷ seines tiefenhermeneutischen Interpretationsverfahrens benannt: »Die Entdeckung der Irritationen«, »die Organisation der Ähnlichkeiten« sowie den »Vergleich von manifestem und

²⁵⁶ Vgl. Lorenzer 2006, S. 180ff.

²⁵⁷ Ebd., S. 184.

latentem Sinn«.²⁵⁸ Die weiteren, von Lorenzer zwar vorgenommenen doch nicht alle dezidiert benannten Teilschritte des Verfahrens sind in nachfolgenden Arbeiten zur tiefenhermeneutischen Methode expliziert worden. Dazu zählen vor allem die Analyse des manifesten Sinns, der Einsatz einer Interpretationsgruppe sowie die theoretische Kontextualisierung des Interpretationsergebnisses.²⁵⁹ Auf dieser erweiterten Methodenbeschreibung basiert die nachfolgende Darstellung der vier zentralen methodischen Schritte der Tiefenhermeneutik:²⁶⁰

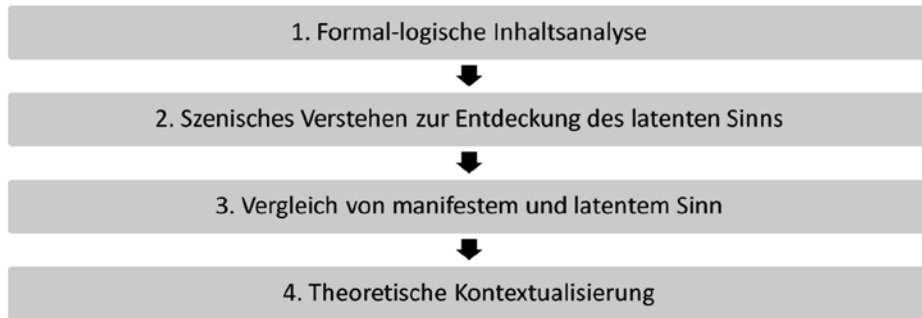


Abb. 3: Methodische Schritte der Tiefenhermeneutik (Eigene Darstellung).

Im Weiteren sind diese vier methodischen Schritte der Interpretation in ihrer hier vorliegenden Anwendung auf Manga sowie die Gruppendiskussionen mit Jugendlichen erläutert.²⁶¹

²⁵⁸ Lorenzer 2006, 184ff.

²⁵⁹ Vgl. König, H.-D.: Tiefenhermeneutik. In: Flick, U. u.a.: Qualitative Forschung. Hamburg 2005, S.556ff.; Stach 2006, S.75ff.; Klein, R.: Tiefenhermeneutische Zugänge. In: Glaser, E. u. a.: Handbuch Gender und Erziehungswissenschaft. Bad Heilbrunn 2004, S.632ff.

²⁶⁰ Die Betitelung von Schritt eins greift eine Formulierung von Stach auf (vgl. Stach 2006, S.78), die von Schritt zwei und vier eine von Klein (vgl. Klein, R.: Tiefenhermeneutische Analyse, URL: www.fallarchiv.uni-kassel.de/lernumgebung/tiefenhermeneutik/, l. A.: 12.12.16) und die von Schritt drei die Benennung von Lorenzer (vgl. Lorenzer 2006, S.190).

²⁶¹ Obschon es in der Interpretationspraxis zu keiner dezidierten Trennung der ersten beiden Schritte kommt, sind sie der formalen methodischen Logik entsprechend sowohl für die Erläuterung des Vorgehens als auch in der Interpretationsdarstellung gesondert behandelt.

3.2.2 Formal-logische Inhaltsanalyse des manifesten Sinns

Zunächst geht es darum, den Aussagegehalt der Symbolisierung – des Manga(-bildes oder -narrativs) oder der Gruppendiskussion – festzuhalten. Der Fokus ist auf die offenkundige, intendierte Botschaft, die vermittelt werden soll, gerichtet, wobei »klar (ist), daß [sic!] die Beschreibungen immer schon Teil einer Deutung sind.«²⁶² Doch bei dieser Deutungsebene spielen Irritationen oder plurale Assoziationen noch keine Rolle. Vielmehr steht ein logisches Verstehen im Vordergrund, mit dem nach Klein die Sachinformationen rational erfasst werden sollen.²⁶³ Die zentrale Frage dieser Analyseebene ist: Was wird vermittelt? Bezogen auf die Mangaanalysen geht es darum, was im Einzelbild wie der Bild-Text-Folge zu sehen und zu lesen ist bzw. in der Erzählung behandelt wird; bei den Gruppendiskussionen interessiert, worüber die Forschungssubjekte sprechen.

Ergänzt wird dieser logische Zugang von einem psychologischen Verstehen, bei dem das »Wie« der Kommunikation bzw. Informationsvermittlung relevant ist. Im Medienformat des Manga sind dabei etwa die Darstellungsperspektive oder die graphische Erzählweise des Bild-Text-Gefüges von Bedeutung. Bei den sozialwissenschaftlichen Daten der Gruppendiskussion geht es um die Art und Weise der Mitteilungen, ein »Nacherleben des metakommunikativen Inhalts, der sich gestisch, mimisch und in der Intonation artikuliert.«²⁶⁴

3.2.3 Szenisches Verstehen zur Entdeckung des latenten Sinns

Das szenische Verstehen zielt darauf, jenseits der intendierten, bewusstseinsfähigen und das heißt soziokulturell artikulierbaren Sinnesebene den latenten Sinn der ausgeschlossenen, nicht wertkonformen Strebungen, Bedürfnislagen, sinnlichen Wünsche und Lebensentwürfe im Material aufzufinden. Zu diesem Zweck ist es erforderlich, sich in der Lektüre und Betrachtung auf das entstehende Zusammenspiel mit dem Material einzulassen und die eigene Rolle darin zu deuten. Vergleichbar einem/einer Psychoanalytiker_in, der/die das Interak-

²⁶² Stach 2006, S. 78.

²⁶³ Vgl. Klein, R.: Tiefenhermeneutische Analyse (URL: www.fallarchiv.uni-kassel.de/lernumgebung/tiefenhermeneutik/l. A.: 12.12.16).

²⁶⁴ Vgl. ebd.

tionsangebot und die ihm/ihr darin zugewiesene Rolle zu verstehen sucht, um den unbewussten Konflikt des Patienten/der Patientin zu entschlüsseln, geht es im szenischen Verstehen der kulturellen Symbolbildungen der Manga und Gruppendiskussionen um die Deutung der Übertragung und Gegenübertragung auf das Material, um dessen verborgenen Sinn zu erkennen. »Szenisches Verstehen heißt [...] die [...] subjektive Verwobenheit mit dem Text zulassen, wahrnehmen, rational, emotional und affektiv reflektieren.«²⁶⁵ Die leitende Interpretationsfrage der vorliegenden Interpretationen ist deshalb: Was macht das Mangamaterial/die Gruppendiskussion offenkundiger und verschwiegenermaßen mit dem/der Lesenden bzw. Betrachtenden? Als Hilfsmittel hat Lorenzer die psychoanalytischen Verfahrenstechniken zur Erkenntnis des Unbewussten – die *gleichschwebende Aufmerksamkeit* und die *freie Assoziation* – auf die Interpretation von kulturellen Gegenständen übertragen.²⁶⁶

Bei der *gleichschwebenden Aufmerksamkeit* geht es darum, sich nichts Bestimmtes merken zu wollen, sondern aufzunehmen, was als *bemerkenswert* im Gedächtnis bleibt und damit »die Überraschung selbst zur Basis der Erkenntnis zu machen.«²⁶⁷ Gegenstück dieser absichtslosen Achtsamkeit ist die möglichst unzensierte Wahrnehmung aller auftretenden Assoziationen bzw. Eindrücke. Mittels der *gleichschwebenden Aufmerksamkeit* und *freien Assoziation* setzen sich Lesende und Betrachtende der Wirkung des Materials vorbehaltlos und schonungslos aus, wodurch sich vom intendierten Sinn abweichende, alternative Eindrücke einstellen, die Hinweise auf den latenten Sinn liefern. Bei diesen abweichenden Eindrücken oder mit Klein formuliert den Wegweisern zum latenten Sinn handelt es sich neben Assoziationen auch um Affekte, Wortbilder sowie insbesondere Irritationen. Mit diesem Zugang trägt die Wahl der tiefenhermeneutischen Auswertungsmethode bisherigen Befunden zur besonderen Wirkung von Manga Rechnung, allen voran ihrer beschriebenen Assoziationsfülle und emotionalen Involvierung.²⁶⁸

²⁶⁵ Klein 2004, S. 627.

²⁶⁶ Lorenzer 2006, S. 178ff.

²⁶⁷ Ebd., S. 180.

²⁶⁸ Vgl. Kapitel 2.3.3.

In der vorliegenden Interpretationsarbeit sind als Assoziationen alle Arten von Gedanken, Ideen, Phantasien, Erinnerungen, Fragen bis hin zu sinnlichen Eindrücken zum Material festgehalten worden. Als Affekte sind emotionale Reaktionen, Stimmungslagen, Körperempfindungen oder Handlungsimpulse auf einzelne Bestandteile oder das Material als Ganzes während und im Nachklang der Lektüre und Betrachtung in die Interpretation eingeflossen. Unter Wortbildern sind prägnante Ausdrücke, Beschreibungen, Redewendungen oder Metaphern erfasst, die im Material bedeutsam erscheinen. Damit komme ich zur letzten und bedeutsamsten Art von Eindrücken bzw. Reaktionen auf das Material: den Irritationen.

Irritationen treten als Erwartungsbrüche in Erscheinung, die eine Diskrepanz zwischen den an das Material herangetragenen Erwartungshaltungen und Annahmen und den vom Material präsentierten Positionen darstellen. Solche Erwartungshaltungen nennt Lorenzer *lebenspraktische Annahmen* und verweist damit auf ein soziokulturell geteiltes Regel- und Wertesystem, eine kollektive Lebenspraxis, mit deren Hilfe das je spezifische Regel- und Praxissystem im kulturellen Angebot im inneren Abgleich zugänglich gemacht werden kann.²⁶⁹

In der Mangainterpretation haben sich Erwartungsbrüche beispielsweise bei perspektivischen Abbildungsregeln, Verhaltensweisen und Reaktionslagen der Protagonist_innen sowie Wendungen in der Narration gezeigt und sind in allen benannten Bereichen, den Assoziationen, Affekten und Wortbildern entstanden. Bei den Rezeptionsanalysen sind Redewendungen, Phantasien, Reaktionsweisen bis hin zu Themensetzungen der Jugendlichen bedeutsam geworden. Darüber hinaus sind Erwartungsbrüche zuweilen in den unterschiedlichen Verstehenszugängen aufgetreten wie es auch Klein beschreibt: Irritationen zeigen sich »beim logischen Verstehen als Widersprüche, Ungereimtheiten oder Lücken; beim psychologischen Verstehen als komische, verwirrende oder unangebrachte Gefühle und Handlungsimpulse; beim szenischen Verstehen als Eindruck in eine merkwürdige Insze-

²⁶⁹ Lorenzer 1988a, S. 26ff., 62ff.

nierung oder ein seltsames Drama verstrickt zu sein, aus dem man sich nicht so einfach verabschieden kann«. ²⁷⁰

Für die *Entdeckung des latenten Sinns* lässt sich die Relevanz dieser vielfältigen Irritationen kaum überschätzen, machen sie doch auf Unstimmigkeiten, Leerstellen und Brüche im Material aufmerksam, über deren sinnhafte Verknüpfung das unbewusste Geschehen in Erscheinung tritt. Lorenzer spricht diesbezüglich von der »Organisierung der Ähnlichkeiten« ²⁷¹ und meint damit die Strukturierung der Irritationen nach gemeinsamen Themenfeldern und zentralen Szenen. Nach Lorenzer »[liegt] der entscheidende Schritt in der Entdeckung einer verborgenen Sinnstruktur [...] im Aufweis mehrfacher Übereinstimmungen, die sich am Text beweisen müssen. Es sind die »Knotenpunkte« eines Bedeutungsnetzes nachzuweisen, um glaubhaft zu machen, dass die subjektiven Eindrücke keine subjektivistischen Unterstellungen sind.« ²⁷² In der Mangainterpretation ist dieses Bedeutungsnetz etwa im Auffinden einer thematisch analogen Irritationslage auf der Bild- und der Textebene an verschiedenen Punkten der Narration in Erscheinung getreten; bei den Gruppendiskussionen über verschiedene Textstellen und die darin repräsentierte Gruppendynamik.

Um die Ebene subjektiver Einzeleindrücke zu überschreiten und stattdessen eine intersubjektive Perspektive auf das Material zu gewinnen, arbeitet das Verfahren mit Interpretationsgruppen. In der vorliegenden Studie sind die tiefenhermeneutischen Inhalts- und Wirkungsanalysen der ausgewählten Manga sowie der Gruppendiskussionen mit Jugendlichen mit Hilfe von drei tiefenhermeneutischen Interpretationsgruppen durchgeführt worden: der *Marburger Arbeitsgruppe Tiefenhermeneutik*, der *Marburger Arbeitsgruppe Tiefenhermeneutik und Kulturanalyse* sowie dem *Frankfurter Arbeitskreis Tiefenhermeneutik und Sozialisationstheorie*. Die Erkenntnisse aus diesen Diskussionsgruppen sind durch die Ergebnisse von Materialbesprechungen in interdisziplinären universitären Promovendenkolloquien ergänzt worden. ²⁷³

²⁷⁰ Klein, R.: Tiefenhermeneutische Analyse (URL: www.fallarchiv.uni-kassel.de/lernumgebung/tiefenhermeneutik/ l. A.: 12.12.16).

²⁷¹ Lorenzer 2006, S. 186.

²⁷² Ebd., S. 188.

²⁷³ Dabei hat es sich um die Arbeitsgruppe »Gender Studies« des Marburger Graduiertenkollegs für Geistes- und Sozialwissenschaften sowie das Gießener Graduiertenkolleg

Vorteil der Forschungsgruppen ist, dass sie verschiedene, im Gegenstand angelegte Nutzungsmöglichkeiten (über unterschiedliche Reaktionslagen der Mitglieder_innen) zugleich abbilden und am Material diskutieren, wodurch diese geprüft werden und sich eine kollektive Sichtweise der Gruppe etablieren kann.²⁷⁴ So wie das individuelle Zusammenspiel mit dem Material als Szene aufgefasst ist, in der Übertragung und Gegenübertragung wichtige Hinweise auf den verborgenen Sinn liefern, entspinnt sich auch in der Gruppeninteraktion zum Material eine (Gegen-)Übertragungsreaktion, diesmal jedoch nicht nur individuell sondern auch kollektiv.²⁷⁵ Durch die Interpretation in verschiedenen, methodisch versierten wie ungeübten, interdisziplinären wie erziehungswissenschaftlichen Gruppenkontexten ist der Möglichkeit einer gruppenspezifisch verzerrten (Gegen-)Übertragung produktiv begegnet worden.

Sowohl die Sammlung der unterschiedlichen Eindrücke, Sichtweisen und Deutungspositionen zum Material als auch die Szenen, die sich in den Gruppensituationen in der Auseinandersetzung mit dem Gegenstand gezeigt haben, liefert Hinweise für die unterschiedlichen

Kulturwissenschaften, Sektion »Phantastische Welten« behandelt.

²⁷⁴ »Anhand der unterschiedlichen Assoziationen entspinnt sich eine Diskussion über die ‚richtige Lesart‘. Im Zuge dieser Diskussion geht es nicht darum, auf theoretischer Ebene eine Sichtweise als richtig und die anderen als falsch herauszustellen. Vielmehr geht die tiefenhermeneutische Methode davon aus, dass jede Lesart ihre Berechtigung hat, da alle vom Untersuchungsgegenstand ausgelöst werden. Die Kontroverse zwischen unterschiedlichen Sichtweisen, der Konflikt, der zwischen den Gruppenteilnehmern szenische Gestalt annimmt, lässt ‚Rückschlüsse auf die szenische Struktur des [...] Sinngefüges‘ (König 2001, S. 181) im Text zu. Denn der Gruppenkonflikt wird von der manifest-latenten Struktur des Interviews ausgelöst, so dass er ein Mittel zum Verstehen des Doppelsinns im Gegenstand darstellt. Die Auseinandersetzungen werden somit im Rückbezug auf den Gegenstand gedeutet«. (Kahl, R.: *Fantasy-Rollenspiele als szenische Darstellung von Lebensentwürfen*. Marburg 2007, S. 75)

²⁷⁵ Aufgrund des szenischen Zusammenspiels von Material und Gruppe können sowohl die Befunde der Forschungsgruppe als Hilfsmittel im Interpretationsprozess eingesetzt werden als auch die Rezeptionsweisen von Ziel- und Publikumsgruppen als Ausdruck einer Reaktion auf das Materialangebot gedeutet werden. Methodisch fundiert ist dieser Ansatz durch den Einsatz der gleichen Interpretationsverfahrensschritte: Sowohl die Forschungsgruppe als auch empirisch untersuchte Rezipient_innengruppen sammeln ihre Assoziationen, Eindrücke und Wahrnehmungen zum Material und diskutieren darüber (vgl. Stach 2006, S. 77ff.). Ihre Gruppeninteraktionen liefern dem Untersuchenden zudem im Sinne der Konversion Hinweise auf latente Themen der Diskussionen.

Textstrebungen und zentralen Irritationen des Materials.²⁷⁶ Diese vielfältigen Hinweise und Deutungsentwürfe sind mittels der eigenen wiederholten Analysearbeit am Material strukturiert und verdichtet worden, das sich »aus seiner festen Struktur heraus gegen unzulässige Deutungen sperrt.«²⁷⁷ Mittels der Ordnung der unterschiedlichen Wahrnehmungsfelder nach Analogien und auch Differenzen haben sich widerstreitende Textstrebungen heraus kristallisiert, die unterhalb manifester Sinnebenen latente Sinnstrukturen erkennen lassen.

Die geforderte Haltung, sich »unbefangen und voraussetzungslos«²⁷⁸ dem Material auszusetzen, ist sowohl durch die Arbeit mit Forschungsgruppen wie auch der wiederholten assoziativen Beschäftigung mit dem Manga- und Datenmaterial und deren Protokollierung umgesetzt worden. Als zentrales Hilfsmittel im Arbeits- wie Deutungsprozess hat sich dabei ein Forschungstagebuch erwiesen.

3.2.4 Vergleich von manifestem und latentem Sinn

Im Anschluss an die Interpretation latenter Bedeutungszusammenhänge im Material gilt es diese Befunde mit der manifesten Sinnebene in Beziehung zu setzen, um zu einer Einschätzung ihres sozialisatorischen Angebots zu gelangen.

»Jede Bedeutungsschicht hat, von der oberflächlich-selbstverständlichen an ihre Funktion als Vermittlerin von Verhaltensanweisungen [...]. [...] Der manifeste Sinn darf dabei umso weniger übergangen werden als darin die vom Autor intendierten, und das heißt sozial anerkannten Verhaltensmuster zum Vorschein kommen.«²⁷⁹

Diese in der Gesellschaft oder zumindest einer Teilgruppen erlaubten Verhaltensweisen sind mit den latenten, ausgeschlossenen ins Verhältnis zu setzen, denn die potentielle Widersprüchlichkeit der beiden Sinnebenen führt keineswegs zu

»einer wechselseitigen Paralysierung der Botschaften und ihrer Folgen [...], weil den beiden ‚Vermittlungsebenen‘ ein unterschiedliches Gewicht

²⁷⁶ Vgl. König 2005, S. 557.

²⁷⁷ Stach 2006, S. 74.

²⁷⁸ Freud, S.: Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. VIII. Frankfurt 1990, S. 380.

²⁷⁹ Lorenzer 2006, S. 190.

zukommt. Die Einwirkung über den latenten Textsinn ist ungleich folgenreicher, weil [...] [sie, R.K.] die basale Schicht der Persönlichkeit unmittelbar erreicht.«²⁸⁰

Zudem unterläuft sie das Bewusstsein und dessen Einspruchs- wie Zensurfähigkeiten. Das bedeutet, dass die latente Bedeutungsebene des medialen Angebots ohne Wissen und Entscheidungsmöglichkeit des Rezipierenden eine Wirkung entfaltet, wenn er/sie sich auf das manifeste Angebot einlässt. Latent

»können sowohl noch-nicht-zugelassene lebenspraktische Entwürfe sein, [...] als auch obsoletere Verhaltensformen, [...] die sich nur kaschiert, versteckt unter einer gleichsam harmlosen manifesten Sinnfassade, darbieten lassen, aber ‚reaktionär‘ ihre Geltung behaupten.«²⁸¹

Um die Qualität des latenten Sinns, seine soziokulturellen Implikationen einschätzen zu können, ist es insofern notwendig, ihn im Zusammenspiel mit der erlaubten Bedeutungsschicht zu betrachten. Denn was manifest in Manga offeriert wie verhandelt wird, eröffnet einen thematisch-affektiven Raum, mit dem die unterschwelligen Botschaften in Beziehung stehen und in dem sie sich unbewusst und nachdrücklich Geltung verschaffen können. Was das jeweilige manifest-latente Zusammenspiel für die Einschätzung des sozialisatorischen Angebots für Jugendliche als Zielgruppe bedeutet, kann über diese Verhältnisbestimmung, die Gesamtwirkung der verschiedenen Bedeutungsebenen betrachtet werden. Bei den Gruppendiskussionen vermittelt die latente Ebene ausgeschlossene, unterdrückte Aspekte der besprochenen Thematiken, die in der Gesprächssituation zwar tabuiert jedoch bedeutsam für die Sichtweise der Beteiligten sind.

3.2.5 Theoretische Kontextualisierung

Abschließender methodischer Schritt einer tiefenhermeneutischen Interpretation ist demnach, ihr szenisches Angebot, die potentielle Konfliktinszenierung zwischen sinnlich-affektiven Wünschen und kollektiven Normen und Werten theoretisch zu kontextualisieren.

»Der Prozess des szenischen Interpretierens stellt das erste Feld eines hermeneutischen Verstehensprozesses dar, auf dem man sich der Umgangs-

²⁸⁰ Lorenzer 2006, S. 197.

²⁸¹ Ebd., S. 191.

sprache bedient. [...] Das zweite Feld des hermeneutischen Verstehensprozesses wird durch das theoretische Begreifen der Fallrekonstruktion konstituiert.«²⁸²

Nach der (alltagssprachlichen) Beschreibung des manifesten und latenten Sinns und ihrer Verhältnisbestimmung kommen – bedingt durch das Erkenntnisinteresse der Untersuchung – wissenschaftliche Theorien und Konzepte zum Einsatz, um die manifesten wie latenten lebenspraktischen Entwürfe und Verhaltensanweisungen zu generalisieren und einem erweiterten Verständnis zugänglich zu machen. Zielsetzung ist, »aufgrund von Erkenntnissen sozialwissenschaftlicher und psychoanalytischer Theoriebildung [...] das Neue, das durch die szenische Fallrekonstruktion entdeckt wurde, zu typisieren und auf den Begriff zu bringen.«²⁸³ Klein benennt dieses Vorgehen im Rekurs auf Lorenzers Sprach- und Symboltheorie als Resymbolisierung²⁸⁴ und bezeichnet damit die bewusste sprachliche Erfassung des zuvor unbenennbaren latenten Bedeutungsgehalts, der über seine treffende Bezeichnung (erstmalig oder wieder) verhandelt werden kann.²⁸⁵ Abschließend lässt sich für das tiefenhermeneutische Interpretationsergebnis folgendes festhalten: »Die Deutung sollte nicht unbedingt Zustimmung finden, aber geeignet sein, von den Beteiligten aufgegriffen und kritisch weiterentwickelt zu werden.«²⁸⁶

In dieser Arbeit sind die Befunde der Mangainterpretationen mit sozio- bzw. psychodynamischen Beziehungs- und Interaktionskonstellationen der frühen Kindheit und der Jugendphase, die in der psychoanalytischen Theorie herausgearbeitet worden sind, kontextualisiert und benannt worden, da diese die Konfigurationen im Material

²⁸² König 2005, S. 565.

²⁸³ Ebd.

²⁸⁴ Klein, R.: Tiefenhermeneutische Analyse (URL: www.fallarchiv.uni-kassel.de/lernumgebung/tiefenhermeneutik/ l. A.: 12.12.16).

²⁸⁵ Im Fall latenter Gehalte, die bisher noch nicht in Sprache erfasst worden sind, handelt es sich um eine erstmalige, diskursive Symbolisierung. Bei aus der Sprache ausgeschlossenen, desymbolisierten Entwürfen handelt es sich um eine Resymbolisierung im engeren Sinne, die den Zerfall von Sprachsymbol und Interaktionsform wieder herstellt (vgl. Kapitel 2.4.4).

²⁸⁶ Prokop, U. u. a.: Die Talkshow Arabella. In: Lahme-Gronostaj, H./Leuzinger-Bohleber, M. (Hg.): Identität und Differenz. Wiesbaden 2000, S. 56.

erhellend theoretisieren.²⁸⁷ Bei den Befunden der Rezeptionsstudie haben sich vor allem Bezüge auf andere Medienrezeptionsstudien bei Jugendlichen sowie geschlechtertheoretische Befunde als anschlussfähig erwiesen. Die Zusammenschau der Ergebnisse hinsichtlich der Nutzungs- und Thematisierungsmöglichkeiten, des sozialisatorischen Angebots des Jugendmediums ist zudem mit Befunden der (kritischen) Comicforschung diskutiert worden, die den Blick auf den gesellschaftlichen Produktionskontext, in dem das mediale Angebot steht, erweitert.

3.3 Zum Forschungsprozess

Im Vorfeld der Studie sind unterschiedliche Feldzugänge zur Konkretisierung der Fragestellung und des Untersuchungsdesigns gewählt worden, sowohl aufgrund der begrenzten vor allem empirischen Forschungsliteratur als auch zur eigenen Einschätzung von Manga und ihrer Fanszene in Deutschland.

In einer explorativen Annäherung an das Medium Manga ist zunächst eine Auseinandersetzung mit der Angebotspalette auf dem deutschsprachigen Buchmarkt über die Lektüre von mehreren hundert Werken unterschiedlicher Genre sowie Expert_innengespräche mit Comic- und Mangabuchhändler_innen und internationalen Mangaforscher_innen erfolgt. Weiterführend ist angesichts des neuartigen Interpretationsgegenstands eine Analyse verschiedener Manga in tiefenhermeneutischen Forschungsgruppen, universitären Arbeitsgruppen sowie in Seminaren mit Studierenden der Erziehungswissenschaft durchgeführt worden.²⁸⁸

²⁸⁷ Methodisch betrachtet, wird die alltagssprachlich formulierte Szene der Mangainterpretation aufgrund von Analogien mit einer theoriebasierten, mit wissenschaftlichem Begriffsinstrumentarium konturierten Szene verbunden bzw. ausgelegt.

²⁸⁸ Bei den Manga handelt sich zum einen um die ersten Bände folgender Serien: Toriyama, A.: Dragon Ball. Bd.1. Hamburg 1997; Yazawa, A.: Nana. Bd.1. Köln 2005; Yuki, K.: Ludwig Revolution. Bd.1. Hamburg 2006; Shinjo, M.: Kaikan Phrase. Bd.1. Köln 2006; Urasawa, N.: Monster. Bd. 1. Berlin 2002 sowie der Einzelband der deutschen Nachwuchszeichnerin Cheng, Y. Z.: Shanghai Passion. Köln 2005. Zum anderen sind die ersten Kapitel und Titelbilder folgender Serien besprochen worden: Yabuki, K.: Black Cat. Bd.1. Hamburg 2010, S.3–51; Watsuki, N.: Kenshin. Bd.1. Berlin 2001, S.5–55; Tanemura, A.: Fullmoon wo sagashite. Köln 2004, S.3–42.

Parallel sind zur weiteren Feldsondierung Beobachtungen bei einschlägigen Manga-Conventions als auch in den Comic- und Mangabereichen auf den Buchmessen in Frankfurt und Leipzig vorgenommen worden.²⁸⁹ In diesen Szenekontexten konnten zudem Gespräche mit Mangafans, Nachwuchszeichner_innen und Mangaverlagsgründer_innen zu ihren Einschätzungen der Mangaszene und den eigenen Interessen an den Comics sowie vier Probeinterviews geführt werden. Darüber hinaus sind verschiedene Ausstellungen zu Manga besucht sowie ein Theaterprojekt mit Jugendlichen zum Manga *Die zwölf Jäger* initiiert und beratend begleitet worden.²⁹⁰

Die durch diese unterschiedlichen Zugänge gewonnen Einblicke haben maßgeblich zur Fokussierung des Erkenntnisinteresses auf die Grundlage der Fankultur sprich die Mangawerke und ihre Wirkungsanalyse beigetragen.²⁹¹ Außerdem sind die Einsichten der Feldexploration in die Materialauswahl der Studie eingeflossen und haben ergänzend zum Forschungsstand Kontext- und Expertenwissen erbracht, das als Hintergrund zur tiefenhermeneutischen Interpretation des Mangamaterials von hoher Relevanz gewesen ist. Eine Konsequenz dieser Feldexplorationen für die Wirkungsstudie ist die Bestärkung, sowohl

²⁸⁹ »AnimagiC« 28.07.-31.07.2006 in Bonn, »Internationaler Comic- Salon« vom 15.06.-18.06.2006 in Erlangen, »Connichi – Anime- und Mangaconvention« 07.-09.09.2007 und 12.-14.09.2008 in Kassel, Leipziger Buchmesse 17.-19.03.2006 sowie Frankfurter Buchmesse am 05.10.2006, 12.10.2007 und 18.10.2008.

²⁹⁰ Bei den Ausstellungen handelt es sich um »Mangamania – Comic-Kultur in Japan 1800–2008« im Museum für angewandte Kunst Frankfurt (besucht 22. Mai 2008) sowie »Neo Tokyo3 – Architektur in Manga und Anime« im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt (besucht 22. Mai 2008) sowie die Dauerausstellung im Manggha – Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha (dt. »Museum der Japanischen Kunst und Technik Manggha«) Krakau 2008. Das Theaterprojekt ist eine Inszenierung des Manga *Die 12 Jäger* aus *Grimms Manga* von Kei Ishiyama mit dem Theaterspielclub »gedankenRausch« des Jugendbildungswerk der Stadt Marburg unter der Leitung von S. Mahnel (Uraufführung 16. April 2008 im KFZ – Kommunikations- und Freizeitzentrum in Marburg).

²⁹¹ Durch die Feldkontakte hat sich der Eindruck verstärkt, dass zentraler Initialfaktor der diversen, privaten bis professionalisierten Szenebeteiligungen (von Kostümierungen über eigene Mangapublikationen bis hin zu Verlagsgründungen) die Begeisterung und Anregung durch das Mangalesen ist. Insbesondere die Probeinterviews haben die Relevanz konkreter Angebotsimpulse verdeutlicht, indem die Befragten bei der Darstellung ihrer Lieblingsserien sowie ihres biographischen Einstiegs zur Mangalektüre persönliche Leseindrücke von Protagonist_innen, Handlungsmomenten und Darstellungsweisen aus Manga als ausschlaggebend hervorgehoben haben.

schlichtere als auch komplexere Bild-Text-Erzählstile von Manga zu analysieren sowie die schwierig zu erfassende Wirkung der Bildebene gesondert in den Blick zu nehmen. Eine Erläuterung der diesbezüglich vorgenommenen Mangaauswahl und ihrer Materialsorten für die tiefenhermeneutische Analyse findet sich im Kontext der Materialdarstellung.

Für die qualitative Erhebung der Rezeption hat die Feldsondierung vor allem über die narrativen Probeinterviews ergeben, dass die spezifische Wirkung der Mangalektüre im Einzelgespräch kaum analytisch zu erfassen ist. Dies hängt mit den breit gestreuten Präferenzen für unterschiedlichste, zum Teil wenig bekannte Werke und dem subjektiven Augenmerk auf graphische wie erzählerische Details als Anlässe der Vorlieben zusammen, die zu ihrem Verständnis und zur Wirkungsanalyse eine detaillierte Studie der benannten Werke bedingen würde, was aufgrund ihrer Vielzahl schwerlich möglich ist. Aufgrund dieser Befunde hat es sich konzeptionell als zielführend erwiesen, exemplarische Manga auszuwählen und von den Heranwachsenden rezipieren zu lassen, um ihre Leseindrücke mit dem Materialangebot in Beziehung setzen zu können. Als Erhebungsverfahren ist die Gruppendiskussion gewählt worden, da sie die Erfassung von informellen Gruppenmeinungen (nach Mangold)²⁹² und ihnen »zugrunde liegenden tieferen Bewusstseinsstrukturen«²⁹³ ermöglicht, was dem Erkenntnisinteresse, Bearbeitungs- und Thematisierungsmöglichkeiten anhand von Manga zu erheben, förderlich ist.

Der weitere Forschungsverlauf hat bezüglich des Untersuchungsdesigns zur Schwerpunktsetzung auf die tiefenhermeneutische Inhalts- und Wirkungsanalyse ausgewählter Manga und der lediglich ergänzenden Rezeptionsanalyse in Jugendlichengruppen geführt. Denn bei allem ausgeprägten Interesse an informellem Austausch über die Mangalektüre und öffentlicher Darstellung des eigenen Fantums sowie der erstellten Werke, die sich in der Szene beobachten lässt, ist die Bereitschaft der Mangalesenden, an einer qualitativen wissenschaftli-

²⁹² Vgl. Lamnek, S.: Gruppendiskussion. Weinheim 1998, S. 54ff.

²⁹³ Volmerg, U.: Kritik und Perspektiven des Gruppendiskussionsverfahrens in der Forschungspraxis. In: Leithäuser, T. u. a.: Entwurf zur Empirie des Alltagsbewußtseins. Frankfurt 1977, S. 187.

chen Studie teilzunehmen, zu gering gewesen. Die Untersuchung mittels Gruppendiskussionen konnte trotz intensiver Bemühungen der Felderschließung über die benannten Messebesuche sowie lokale Ausgänge und Online-Foren nicht umgesetzt werden, da keine geeignete Menge an Teilnehmenden für mehrere Gruppendiskussionen zusammengestellt werden konnte. Gründe hierfür sind vor allem die überregionale Verteilung der Fans, ihre eingeschränkten Zeitressourcen und eine in den Vorgesprächen spürbare Befangenheit, im Kontext einer Studie über die persönlichen Eindrücke bei der Mangalektüre zu sprechen.²⁹⁴ Aufgrund dessen wurde von einer Erhebung von Gruppendiskussionen in existierenden Fangruppen abgesehen.²⁹⁵ Stattdessen ist ein durchgeführtes Forschungsprojekt an Schulen zu Werbespots und Comics hinsichtlich der Fragestellung dieser Studie reanalysiert worden.²⁹⁶ Durch die Erhebung im Schulkontext ist es möglich gewesen, die Reaktionen und Sichtweisen von Heranwachsenden beiderlei Geschlechts zwischen 10–15 Jahren – dem Einstiegsalter der Mangaleserschaft²⁹⁷ – in ‚natürlichen‘, altershomogenen Jugendgruppen unterschiedlicher Bildungsniveaus zu ausgewähltem Mangamaterial zu analysieren.

²⁹⁴ ‚Natürliche‘ Fangruppen existieren eher in Internetforen und Online-Communities oder treffen sich auf überregionalen Conventions, was beides zur Durchführung einer offenen Gesprächsrunde am besten mit gemeinsamer Mangalektüre ungeeignet ist. Auf Anime- und Manga-Conventions sind Terminfindung und Zeitumfang eines solchen Treffens aufgrund anderer vorgelagerter Interessen schwierig, in Internetforen sind die für die Tiefenhermeneutik relevanten nonverbalen Kommunikationssignale sowie die Gruppendynamik unzureichend gegeben. Ein gesondertes Treffen mit Fans hat sich aufgrund der verstreuten Wohnlagen wie Problematiken bei der Terminfindung als nicht umsetzbar erwiesen.

²⁹⁵ Lamnek unterscheidet zwischen Realgruppen und Ad hoc-Gruppen. Realgruppen (auch »natürliche« Gruppen genannt) sind reale soziale Gruppenkontexte, die jenseits der Forschungssituation existieren. Ad hoc-Gruppen sind vom Forschungsteam nach bestimmten Kriterien zusammengestellte Verbünde, die für die Diskussion zum Teil erstmals zusammenkommen. Vgl. Lamnek 1998, S. 98ff.

²⁹⁶ Bei dem Forschungsprojekt handelt es sich um die vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst geförderte Untersuchung »Mediale Darstellungsformen von Weiblichkeit und Männlichkeit heute. Geschlechterdarstellungen in Werbespots und Comics in ihrer Vorbildfunktion für Jugendliche«, die von Prof. Dr. U. Prokop unter Mitarbeit von N. Friese und der Autorin dieser Arbeit von 2008 bis 2009 durchgeführt worden ist.

²⁹⁷ Vgl. Kapitel 2.3.6.

3.4 Materialauswahl und Materialzuschnitt

Voraussetzung der Materialinterpretation ist dessen kriterienbasierte Auswahl. Auf Grundlage des aus dem Forschungsstand abgeleiteten Untersuchungsansatzes (zu inhaltlichen wie formalen Eigenheiten von Manga, ihrer Genrediversifizierung und jugendlichen Leserschaft) sowie der explorativen Feldsondierung und ersten Materialanalysen sind zwei Manga für die Wirkungsanalyse ausgewählt und tiefenhermeneutisch interpretiert worden.²⁹⁸

Die Auswahl der zu analysierenden Werke ist nach drei Kriterien erfolgt: der zielgruppenbezogenen Genrezugehörigkeit, der graphischen Erzählweise sowie dem Publikumserfolg in Deutschland.²⁹⁹

Da alle drei Kriterien auf eine Vielzahl von Mangawerken zutreffen, sind für die weitere Eingrenzung eine Vielzahl von Werken gesichtet und vielversprechende Kandidaten in Arbeitsgruppen und Seminaren vorbesprochen worden. Die Erfahrungen bezüglich der Zugänglichkeit und Ergiebigkeit der verschiedenen Manga sind in der letztendlichen Entscheidung ebenso zum Tragen gekommen wie ein Serendipity-Prinzip, der Auswahlzeitraum mit seinen aktuell populären Werken sowie ein subjektives Angesprochen-Sein von Ästhetik wie Thematik der Manga.

Letztlich ist aufgrund der Befunde zur großen Bandbreite des Mangaangebots sowie den inhaltlichen wie graphisch-narrativen Unterschieden zwischen Manga für Jungen und Mädchen für die Studie je eine absatzstarke Serie für ein männliches und eine für ein weibliches Zielpublikum aus unterschiedlichen thematischen Genres in deutscher Auflage ausgewählt worden. Dabei ist insbesondere auch auf eine divergierende graphische Erzählweise geachtet worden.

²⁹⁸ In dieser Arbeit sind die deutschsprachigen Veröffentlichungen sprich Übersetzungen der Manga verwendet worden.

²⁹⁹ Die Auswahl gemäß der zielgruppenbezogenen Genrezugehörigkeit leitet sich aus dem nach Alters- und Geschlechtszielgruppen unterschiedenen sowie inhaltlich differierenden Mangasortiment ab. Hinsichtlich der Umsetzung der Kriterien bei der Auswahl gilt für das Erfolgsmoment, dass es vom gesamten ausgewählten Mangamaterial erfüllt ist, während alters- und geschlechtsbezogenes Genre sowie graphische Erzählweise als Kontrastierungsmerkmale der Mangawerke fungieren.

3.4.1 Mangaserien der Untersuchung

Als Serie für eine männliche Zielgruppe ist *Death Note* von Tsugumi Ohba und Takeshi Obata ausgewählt worden. Sie ist vom Verlag Tokyopop ab 15 Jahren empfohlen und gehört zu den bekanntesten und erfolgreichsten Jungenserien auf dem (inter-)nationalen Markt. Bei dem Manga für eine weibliche Zielgruppe handelt es sich um die Reihe *Grimms Manga* von Kei Ishiyama. Sie ist ab 10 Jahren ausgewiesen und stellt einen nationalen Bestseller dar.³⁰⁰

Was die graphische Erzählweise angeht, bieten die beiden Comics formal differierende Konzeptionen. Das Seitenlayout von *Death Note* weist zumeist eine chronologische Bilderreihung in horizontalen Spalten mit abgegrenzten Einzelbildern auf (ein sogenannter Normaufbau), während in *Grimms Manga* die Einzelbilder einander häufig überlagern und ineinander übergehen (fortgeschrittener Aufbau) sowie vermehrt comicsprachliche Symbole zu finden sind.³⁰¹

Über diese Erfüllung der Kriterien hinaus ist die Serie *Death Note* gewählt worden, weil sie sich als ungewöhnliche Jungenserie mit anspruchsvollem, technisch herausragendem Zeichenstil und interessanter Thematik erweist. Mit ihrer phantastischen Kriminalgeschichte um einen Schüler, der die Welt mittels eines Buches aus dem Reich der Todesgötter verändern möchte und dabei zum fanatischen Mörder wird, bietet die Erzählung eine ungewöhnliche Thematik, die eigene Akzente setzt. Zentrale Themen des Jungenmanga wie Wettkampf, Bewährung und Weiterentwicklung stehen hier nicht im Kontext physischer sondern vielmehr psychischer Herausforderungen. Bewährungsproben der Heldenfiguren sind als emotional-kognitive Belastungstest der Psyche thematisiert und nicht wie häufig in diesem Genre entlang von extremen Körpererfahrungen;³⁰² ein Wettkampf findet zwischen der Hauptfigur und seinen Verfolgern im Feld des intellektuellen Kalküls

³⁰⁰ Der Erfolg ist bisher auf Deutschland beschränkt, da es sich um eine Eigenproduktion von Tokyopop Deutschland handelt.

³⁰¹ Zum Seitenaufbau vgl. Harald, H.: Die Kunst des Comic-Lesens. IDE/Informationen zur Deutschdidaktik, 18 (1994) 3, S. 13.

³⁰² Wie etwa bei anderen Bestsellern des Mangaangebots für männliche Heranwachsende wie: Toriyama, A.: Dragon Ball. Bd. 1–42. Hamburg 1997–2000; Oda, E.: One Piece. Bd. 1–75. Hamburg 2001–2015 (fortlaufend); Kishimoto, M.: Naruto. Bd. 1–69. Hamburg 2002–2015 (fortlaufend); Kubo, T.: Bleach. Bd. 1–66. Hamburg 2006–2015 (fortlaufend).

und raffinierten Strategiespiels statt und nicht über Kampftechniken und physische Ressourcen. Zudem wird die Serie *Death Note* mittlerweile zum Kanon der Mangaliteratur in Deutschland gezählt, da sie sich dauerhafter Nachfrage und Beliebtheit erfreut.³⁰³

Grimms Manga ist als Mädchenserie gewählt worden, da sie mit ihrer freimütigen, modernisierten Adaption bekannter Grimms Märchen in Bildersprache und Erzählweise des Mädchenmanga ein Beispiel für die Vermischung deutscher Erzähltraditionen mit der japanischen Comicform darstellt. Dabei handelt es sich um humorvoll-eigenwillige Neuschöpfungen, die einen innovativen Blick auf die Märchenstoffe anbieten, indem sie etwa das Geschlecht der Hauptfigur in *Rapunzel* oder den Verlauf der Handlung von *Rotkäppchen* verändern. Mit den Erzählungen von der ersten Liebe, Nähebeziehungen und ihren Loyalitätskonflikten sowie dem Spiel mit den Geschlechtsrollen rekurriert *Grimms Manga* auf zentrale Themenkreise des mädchenbezogenen Angebotsspektrums. Ferner liefert die Reihe mit ihren kurzen, abgeschlossenen Geschichten zu einzelnen Märchen eine günstige Materialbasis, was im Weiteren näher erläutert ist.

3.4.2 Materialsorten der Untersuchung

Aus den beiden Mangaserien werden für die Wirkungsanalyse zwei Materialsorten ausgewählt: Einzelbilder und Narrative. Mit dem Terminus Narrativ ist ein Manga im eigentlichen Sinn gemeint, nämlich eine Bild-Text-Erzählung, die mittels einzelner aufeinander bezogener Einzelbilder und Texten einen Handlungsverlauf über mehrere Seiten vermittelt. Mit dem Begriff Einzelbild ist eine einzelne, ganzseitige Mangaabbildung in Abgrenzung zu einer erzählenden Bildfolge gemeint. Für die Studie sind ganzseitige Abbildungen verwendet worden, die nicht in die sequenzielle Erzählabfolge der Handlung eingebunden sind,³⁰⁴ sondern Titelbild eines Mangabandes, seiner Kapitel

³⁰³ »Auffällig ist auch, dass von bereits länger laufenden Serien wie (...) »Death Note« (Tokyopop), »Black Butler« (Carlsen) oder »Blue Exorcist« (Kazé) jeweils die Startausgaben wieder unter den Top-20-Verkäufen auftauchten. Das zeigt, dass immer noch viele Leser neu in die Serien einsteigen« (<https://www.buchreport.de/2015/03/10/mangas-legen-weiter-zu/>, l. A. 12.12.16).

³⁰⁴ Das heißt, sie weisen weder graphische Darstellungsmittel des Comics auf (wie Sprechblasen, Geräuschwörter, Bewegungslinien etc.) noch stellen sie einen für sich al-

oder Einzelgeschichten darstellen und insofern als übergeordnetes, einführendes Bild der Manganarration fungieren.

In der Untersuchung sind diese beiden Materialformen zum Einsatz gekommen, um zwei Bereiche zu erfassen: Die Einzelbildwirkung mit Fokus auf der Körperlichkeit und der symbolisierten, affektiven Erlebnisszene und die Wirkung der Bild-Text-Erzählung mit Fokus auf den dargelegten manifest-latenten Konfliktthematiken der Handlung, ihrer Affektdynamik und Erlebnisszene.

Als einführende Abbildungen stellen Titelbilder einen bildlichen Auftakt³⁰⁵ mit den »Funktionen [...] der Aufmerksamkeitsweckung des Rezipienten und der atmosphärischen Einstimmung«³⁰⁶ auf die Handlung und die Protagonist_innen dar. Die Titelbilder der Mangaerzählung stimmen auf die Narration ein, indem sie zentrale Protagonist_innen der Handlung in prägnanten Settings und charakteristischen Posen³⁰⁷ zeigen. Damit inszenieren sie in verdichteter Form bedeutsame Spannungsfelder, Akteur_innen und Interaktionsmuster des Geschehens und konturieren eine zentrale affektive Grundsituation. In der Wirkungsanalyse der Einzelbilder steht deshalb die (Geschlechts-) Körperinszenierung der Mangaprotagonist_innen in charakteristischen Erlebnisszenen im Zentrum, wobei das besondere Augenmerk

lein genommen womöglich unverständlichen Teilmoment einer Szene, einen Körperteil oder eine spezielle Perspektive (Frosch- oder Vogelperspektive) dar, wie es bei einzelnen Panel im Comic sein kann.

³⁰⁵ In den Literaturwissenschaften ist der Auftakt von der Exposition unterschieden, die aus Informationen über in der Vergangenheit liegende Ereignisse, die zum Verständnis der gegenwärtigen Situation der Erzählung relevant sind, besteht. (Vgl. Pfister, M.: Das Drama. München 2001, S.124) Solche Informationen und Hinweise finden sich in den Titelbildern der Manga nicht.

³⁰⁶ Ebd.

³⁰⁷ »Die Pose ist im Grunde eine (meist durch den Künstler konstruierte) Momentaufnahme, die aus dem Prozess der Bewegung isoliert wird. Ein für die Wirkung der Pose grundlegender Mechanismus ist der Induktionsschluss, der den Betrachtenden dazu verleitet, diese gedanklich in einen Bewegungszusammenhang einzubinden. Das Davor und Danach wird durch die Vorstellungskraft des Betrachter[s] ergänzt. [...] Die Pose wird im Comicbereich sehr häufig verwendet, da sie der Maßgabe der Verknappung und Verkürzung sehr entgegenkommt. Komplexe Abläufe können auf diese Weise in nur einem Bild komprimiert werden, ohne dass wesentliche Informationen verloren gehen. Zudem betont die Pose stets das Momenthafte.« Brunner 2009, S.66f.

den darüber vermittelten Affektlagen und sinnlich-symbolischen Lebensentwürfen³⁰⁸ auf manifester und latenter Ebene gilt.

Die Mangaerzählungen entfalten über ihre Erzählweise aus Bilderfolgen mit Textelementen das Handlungsgeschehen und seine manifest-latente Dynamik. Durch ihre tiefenhermeneutische Wirkungsanalyse werden deshalb die bewussten wie unbewussten Konfliktlagen und Beziehungskonstellation mit den zugehörigen Affekten und Lebensentwürfen in den Blick genommen, wobei das Zusammenspiel von Erzählgehalt und graphischer Darstellung in Bezug auf die Wirkung berücksichtigt ist.

Zusammengefasst geht es im Einsatz der beiden Materialsorten darum, zentrale Erlebnisszenen und Lebensentwürfe, die sich über die Inszenierung der Figuren sowie die symbolisierten, affektiven Konfliktthemen sowohl im Einzelbild wie auch den Bild-Text-Folgen der Narrative vermitteln, in ihren bewussten wie unbewussten Bedeutungsebenen zu untersuchen.

Für die Wirkungsstudie sind das erste Kapitel der zwölfbändigen Serie *Death Note* sowie die Einzelgeschichte *Die zwölf Jäger* des ersten Bandes der Reihe *Grimms Manga* als Narrative ausgewählt worden.³⁰⁹ Das erste Kapitel der Serie *Death Note* bietet sich inhaltlich an, da es den Einstieg und Auftakt der Handlung präsentiert und – unter der Einschränkung durch die serielle Fortsetzungslogik – in sich abgeschlossen ist.³¹⁰ Die Märchenadaptation *Die zwölf Jäger* ist gewählt worden, da es sich um ein weniger bekanntes Märchen handelt, das insofern neugierig machen kann und zudem Jugendliche als Hauptfiguren aufweist, die sich im Ablösungskonflikt von elterlichen Normen befinden.

³⁰⁸ Vgl. Kapitel 2.4.4.

³⁰⁹ Aufgrund der Rezeptionsstudie sind keine kompletten Mangabände für die Studie ausgewählt worden, da die Lektüre eines 200-seitigen Mangabandes oder gar einer mehrbändigen Mangaserie in der Rezeptionsstudie mit den Jugendlichen nicht umsetzbar gewesen ist. Die Lektüre eines 20–50-seitigen Kapitels hat sich in dem Erhebungssetting hingegen als realisierbar erwiesen.

³¹⁰ Da die Serie in Japan zuerst kapitelweise in einem wöchentlich erscheinenden Mangamagazin veröffentlicht worden ist, entspricht diese Materialauswahl einer zumindest im Herkunftsland gängigen Veröffentlichungspraxis. In Deutschland hat sich stattdessen das Taschenbuch als Publikationsformat von Mangaserien durchgesetzt.

Als Einzelbilder sind aus der Reihe *Grimms Manga* das Titelbild des Buches sowie das Titelbild der Mangageschichte *Die zwölf Jäger* verwendet worden. Beide Abbildungen zeigen männliche und weibliche Protagonisten, wobei das Coverbild des Manga zwei Kinderfiguren präsentiert während das Titelbild von *Die zwölf Jäger* die drei jugendlichen Hauptfiguren in einer mittelalterlichen Szenerie zeigt. Bei *Death Note* handelt es sich um das Titelbild des ersten und des sechsten Kapitels aus dem ersten Band.³¹¹ Die beiden gewählten Kapiteltitlebilder zeigen die beiden Hauptfiguren des ersten Bandes, den Schüler und seinen übernatürlichen Begleiter, einen Todesgott an zwei unterschiedlichen Handlungsorten, die unterschiedliche Atmosphären, Affektlagen, Settings und Interaktionsmuster der beiden Figuren zeigen.³¹²

Mit dieser Bildauswahl sind Protagonist_innen beiderlei Geschlechts sowie unterschiedlicher Altersphasen ebenso repräsentiert wie unterschiedliche Handlungsorte, was formal für eine gewisse Bandbreite des Bildangebots sorgt. Im Zuge der Einzelbildauswahl ist zunächst auch in Betracht gezogen worden, Titelbilder mehrerer, unterschiedlicher Mangaserien zu verwenden, um ein breiteres Spektrum an Bildwirkungsangeboten japanischer Jugendcomics zu untersuchen. Dieser Ansatz ist zugunsten der Verwendung von Titelbildern und Narrationen aus den gewählten Mangaserien verworfen worden, da mit diesem Materialkorpus das Wirkungsangebot der Abbildungen mit dem der Narrative in Beziehung gesetzt werden kann; zudem können Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Rezeption von Einzelbild und zugehöriger Narration reflektiert werden.

3.5 Darstellung der Befunde

Die Ergebnispräsentation der Studie beschäftigt sich im Kern mit der tiefenhermeneutische Inhalts- und Wirkungsanalyse der ausgewählten

³¹¹ Es ist nicht das Coverbild des ersten Bandes ausgewählt worden, da es aufgrund der dunklen Farbgebung und filigranen Details bei einer Leinwandprojektion zur Besprechung in Gruppen auf Distanz schwierig zu erkennen ist, wie entsprechende Vortests in Forschungsgruppen ergeben haben.

³¹² Im ersten Band haben die Coverbild und Kapiteltitlebilder entweder die jugendliche Hauptfigur allein oder zusammen mit dem übernatürlichen Begleiter als Motiv, die erste weibliche Figur in einem Titelbild tritt erst im zweiten Band auf und wird deshalb nicht in die Auswahl einbezogen.

Manga, die entlang der beiden Serien *Grimms Manga* und *Death Note* in zwei Teile gegliedert ist. Ergänzend finden sich Befunde der Rezeptionsanalyse des Materials durch Jugendliche zu Beginn der Pubertät. Schlusspunkt bilden die resümierenden Endbetrachtungen zum Wirkungsangebot des untersuchten Materials und seiner sozialisierenden Impulse für Jugendliche. Eine graphische Übersicht des Befundaufbaus findet sich am Schluss dieses Abschnitts.

Den Hauptteil und Schwerpunkt dieser Wirkungsstudie bildet die tiefenhermeneutische Interpretation der verwendeten Materialien der beiden japanischen Jugendcomics *Death Note* und *Grimms Manga*. Zunächst werden die Materialien aus *Grimms Manga* interpretiert, im Anschluss die Materialien aus *Death Note*.

Eingeleitet sind die Analysen zu *Grimms Manga* und *Death Note* jeweils durch Kontextinformationen zur Reihe bzw. Serie maßgeblich einer inhaltlichen Gesamtübersicht und Genreverortung. Im Anschluss ist die tiefenhermeneutische Interpretation der verwendeten Serienauszüge umgesetzt.

Die Darstellung der einzelnen Interpretationen findet gemäß der beschriebenen methodischen Schritte der Tiefenhermeneutik statt: Vom manifesten Sinn über die Darstellung von Irritationen, Phantasien, Impulsen und Affekten zum latenten Sinn, worauf das Zusammenspiel von manifester und latenter Ebene sowie die Theoretisierung der Deutungsergebnisse ausgeführt sind. Zunächst sind die beiden Titelbilder und das Mangakapitel aus *Grimms Manga* interpretiert. Dabei liegt der erste Schwerpunkt auf dem Coverbild der Serie. Das zweite Titelbild zur Geschichte *Die zwölf Jäger* ist lediglich in seinen Hauptlinien dargelegt. Den zweiten Schwerpunkt bildet die Analyse der Mangaerzählung *Die zwölf Jäger*. Im Anschluss sind zunächst die Befunde zu Titelbild und Geschichte von *Die zwölf Jäger* synthetisiert, danach die Ergebnisse zum gesamten *Grimms-Manga-Material*.

Nachfolgend sind die beiden Titelbilder und das Mangakapitel aus *Death Note* analysiert.³¹³ Bei diesen Analysen stellen das erste Kapitel-titelbild sowie das zugehörige Serienkapitel den Kern dar. Sie sind in

³¹³ Das zentrale, analysierte Bildmaterial ist im Text eingefügt, das übrige Bildmaterial befindet sich im Anhang. Die Mangakapitel sind auf der beiliegenden Material-CD einzusehen.

der benannten Reihenfolge – zunächst das Einzelbild und sodann das Narrativ – interpretiert. Auf die Ergebnisse zum zweiten Kapitelbild ist lediglich im Rahmen der ersten Bildinterpretation resümierend verwiesen. Eine Zusammenschau der Einzelbefunde rundet die Materialinterpretationen zu *Death Note* ab.

In einer nachgelagerten Ergänzung sind die Befunde der Rezeptionsstudie aufgezeigt. Die Ausführungen untergliedern sich in eine Erläuterung der zentralen Ergebnisse der Gruppendiskussionen in thesenhafter Form sowie eine exemplarische Analyse der Gruppenrezeptionen eines Mangabildes, dem ersten Kapiteltitelbild aus *Death Note*.

Die Zusammenschau der Mangainterpretationen mit den Ergebnissen der Rezeptionsanalyse erfolgt im Ergebniskapitel. Auf dieser Basis findet eine abschließende Einschätzung der Wirkungsweise der untersuchten Manga und ihrer Thematisierungsangebote und Sozialisationsimpulse für Jugendliche statt. Eine Diskussion der Befunde und der Ausblick vor allem zu einer grundlegenden Reflektion des (Comic-)Mediums Manga sowie der soziokulturellen Bezüge eines bemerkenswerten Interpretationsbefunds (der Sexualisierung der heranwachsenden Protagonist_innen in *Grimms Manga*) runden die Arbeit ab.

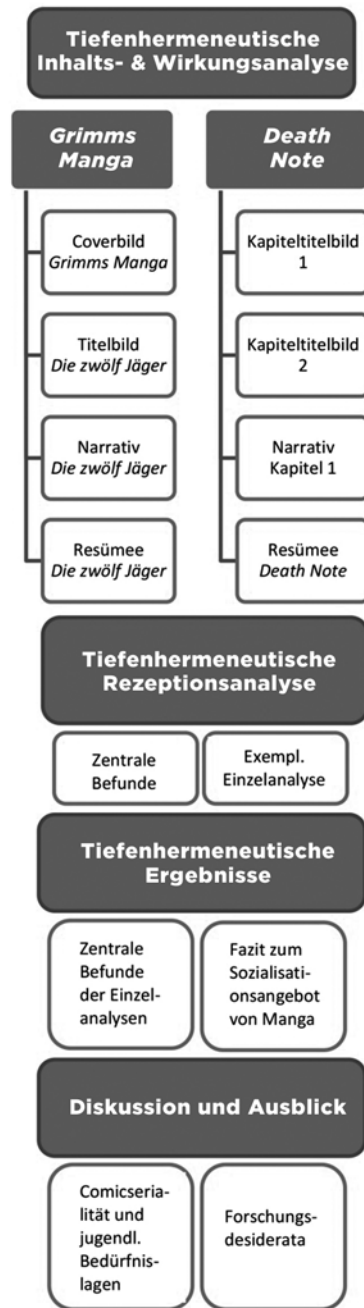


Abb. 4: Darstellung der Befunde (Eigene Darstellung).

4 Tiefenhermeneutische Inhalts- und Wirkungsanalyse des Mangamaterials

Anliegen des Kapitels ist es, das Inhalts- und Wirkungsangebot des verwendeten Materials zu veranschaulichen. Mit der Methode der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse wird der manifeste und latente Sinn von Einzelbildern und Auszügen aus den Manga *Death Note* und *Grimms Manga* analysiert und auf seine Lebensentwürfe, sein sinnlich-symbolisches Angebot an die Rezipierenden hin betrachtet.

Zur Einführung erfolgen einige Hinweise zur methodischen Darstellungsweise der Interpretationsbefunde. Auf dieser Basis werden die tiefenhermeneutischen Analysen des Mangamaterials ausgeführt. Für jede Serie findet einleitend eine inhaltliche Gesamtbeschreibung sowie eine Genreverortung und verkaufsgeschichtliche Übersicht statt. Die Interpretationen beschäftigen sich zunächst mit dem Material aus *Grimms Manga* und dann mit dem aus *Death Note*. Die Analyse der Materialien der Reihe *Grimms Manga* beginnen mit den beiden Einzelbildern – zuerst dem Umschlagsbild des Sammelbandes gefolgt vom Titelbild zur Geschichte *Die zwölf Jäger* –, um sodann die Narration *Die zwölf Jäger* zu interpretieren. Nach den Einzelanalysen der drei Materialien sind zunächst die Befunde zu Titelbild und Narration von *Die zwölf Jäger* aufeinander bezogen, woraufhin eine resümierende Zusammenschau der Befunde zu *Grimms Manga* vorgenommen wird. Im Anschluss werden die Materialien der Serie *Death Note* – die Kapiteltitelbilder sowie das erste Kapitel der Serie – untersucht, was gleichermaßen in einem Resümee der Einzelinterpretationen zum Serienangebot mündet. Ein Vergleich zwischen den Wirkungsangeboten der beiden Mangaserienauszüge rundet das Kapitel ab. (Ihre weiterführende theoretische Diskussion findet im Endkapitel statt.)

Hinsichtlich der *Gewichtung* der Materialanalysen der beiden Manga ist die Untersuchung des Umschlagsbildes zu *Grimms Manga* am ausführlichsten dargelegt. Sie vermittelt einen breiten Blick auf das komplexe Wirkungsspektrum über die Entwicklung verschiedener Assoziationsfelder und Wahrnehmungsweisen, worüber sich die Deutung des latenten Sinns sowie die Gesamtinterpretation und ihre Kontextualisierung entwickeln. Die anschließende Analyse des Titelbildes von *Die zwölf Jäger* ist demgegenüber lediglich in seinen Hauptlinien

skizziert, da sich der Fokus auf die Interpretation der Manganarration *Die zwölf Jäger* richtet. Nach einer exemplarischen Analyse der Bild-Text-Erzählweise im Manga sind speziell die unterschiedlichen manifesten wie latenten Bedeutungsebenen der Erzählung ausgebreitet. Dadurch werden sowohl verschiedene Themenstränge in der Narration anschaulich als auch mehrere Tiefenschichten, in die sich manifeste sowie latente Sinnebene ausdifferenzieren.

In der Analyse von *Death Note* liegt das Augenmerk gleichermaßen auf der Interpretation des ersten Kapitelbilds wie auf den bewussten wie unbewussten Bedeutungsebenen des ersten Kapitels. Beide Interpretationen sind ähnlich gewichtet, um neben den jeweiligen Befunden auch die Verbindungen zwischen der Bildwirkung und der Narrativwirkung expliziter als bei der Interpretation von *Die zwölf Jäger* herauszustellen. Entsprechend konzentriert sich die Deutung des Kapitels aus *Death Note* auf Parallelen und neuartige Aspekte der Erzählhandlung im Vergleich zum Bildmaterial. Das zweite verwendete Einzelbild aus *Death Note* wird aufgrund seiner analogen manifest-latenten Struktur nur ergänzend erläutert.

In der vorliegenden Arbeit erfolgt somit eine plausibel und zugleich nachprüfbare Materialinterpretation über die Darstellung der unterschiedlichen ausgelösten Affekte, (Gegen-)Übertragungen, Assoziationen sowie Irritationen als auch deren Verknüpfung zu Assoziationsketten, zu Irritationsmustern oder grundlegenden Irritationsthematiken, die in ihrem Bezug auf das Material veranschaulicht und strukturiert werden.³¹⁴ Daraus ergeben sich unterschiedliche Perspektiven und »Textstrebungen« (Lorenzer), die sich unter dem Begriff der *Lesart* fassen lassen. Aus der materialbezogenen Darlegung der unterschiedlichen assoziativ-affektiven Eindrücke, Irritationen, die zur besseren Nachvollziehbarkeit zu themenbezogenen Wahrnehmungslinien unter dem Terminus der *Lesart* gruppiert sind, entwickelt sich die Deutung der manifesten und insbesondere der latenten Sinnebene. Solche Lesarten sind sowohl in der Vertiefung des manifesten Sinns

³¹⁴ Um die Interpretationen nachvollziehbar zu machen, sind diese erkenntnisleitenden Wahrnehmungselemente in Verbindung mit dem sie hervorrufenden Materialaspekt, sei es eine Schattierung, eine Bildsequenz, eine Geste, ein Tonfall, eine Metapher oder eine Interaktion benannt.

aufgezeigt als auch in verschiedenen Strängen des latenten Sinns erkennbar. Besonderheiten ihrer Verwendung als Darstellungsmittel der Interpretationsbefunde sind nachfolgend zum besseren Verständnis näher erläutert.

4.1 Lesarten als Darstellungsmittel der tiefenhermeneutischen Interpretationsbefunde

Prinzipiell folgt die Darlegung den methodischen Schritten der tiefenhermeneutischen Analyse:

»Die Darstellung der Interpretationsergebnisse [...] beginnt [...] mit dem leicht nachvollziehbaren manifesten Sinn und eröffnet Schritt für Schritt einen Zugang zu den verborgenen Bedeutungsfacetten des latenten Sinns, die Leser erst im Zuge zunehmender Vertrautheit mit dem szenischen Gefüge des Textes/Films plausibel erscheinen können.«³¹⁵

Der schrittweise Aufbau der Deutung des latenten Sinns erfolgt in dieser Analyse über die Darstellung unterschiedlicher Wahrnehmungsweisen, Eindrücke und Assoziationsfelder zu den Einzelbildern und Narrativen sowie die zentralen Irritationen, auf die sie verweisen. Folglich besteht die Interpretationsdarlegung zunächst in der Veranschaulichung der vielfältigen Eindrücke, wobei die Leitlinie die Klärung der ausgelösten Irritationen und ihre szenische Verbindung bildet. Die diesbezüglichen Wirkungsweisen sind in engem Bezug zum Material und gemäß der Methodik weitestgehend ohne Theoriereferenzen vorgestellt, da sie im Kern die ausgelösten Eindrücke und (Gegen-)Übertragungen erfassen wollen.³¹⁶ Mit diesem Vorgehen wird eine plausible und zugleich nachprüfbare Materialinterpretation angestrebt, in der die Verfasstheit des Mangaangebots den Gegenpol zur freien Assoziationsarbeit bildet. Mit Lorenzer formuliert, steht die detaillierte Deutungsarbeit am Material im Dienst einer »[Absicherung] gegen den interpretatorischen Wildwuchs«³¹⁷ mittels der »Festigkeit des Textes«³¹⁸.

³¹⁵ König 2005, S. 566.

³¹⁶ Einzelne Bezüge auf literaturwissenschaftliche oder kulturwissenschaftliche Erkenntnisse dienen der dezidierten Ausführung der jeweils vorgeführten Wirkungsweise bzw. der damit verbundenen Irritationsmuster.

³¹⁷ Lorenzer 2006, S. 183.

³¹⁸ Ebd.

In der Darstellung der tiefenhermeneutischen Mangainterpretation von Einzelbildern und Narrativen sind die vielfältigen Einzelassoziationen wie in einem Kaleidoskop zu verschiedenen Wirkungsweisen zusammengefasst, in denen die Körperlichkeit, die Affekte und die sich daraus ableitenden Lebensentwürfe zum Thema werden. Die Assoziationen zu einzelnen Bildbestandteilen bzw. Bild-Text-Verbindungen werden in der Darstellung mit bedeutungsähnlichen Assoziationen zu anderen Bildbestandteilen bzw. Bild-Text-Verbindungen in Relation gesetzt und hieraus Assoziationskomplexe gebündelt, die einen Vorstellungszusammenhang vermitteln. Dieser Zusammenhang ist in der vorliegenden Studie mit dem Terminus »Lesart« betitelt, um ihn als eine von mehreren möglichen Sinnzuschreibungen und Wirkungsweisen auszuweisen.³¹⁹ Auf die Eigenlogik des vorliegenden Ansatzes im Vergleich mit der Begriffsverwendung in anderen Methoden wie den Cultural Studies und der Objektiven Hermeneutik sei nachfolgend verwiesen.

In den Cultural Studies dient der Begriff »Lesart« zur Benennung von Rezeptionsposition des Publikums im Umgang mit medialen Botschaften. Nach Hall lassen sich drei idealtypische Positionen unterscheiden: »1. die Vorzugslesart, die mit dem herrschenden ideologischen System übereinstimmt (»dominant-hegemonic position«); 2. die ausgehandelte Lesart (»negotiated position«); 3. die oppositionelle Lesart (»oppositional position«).«³²⁰ In der ersten Variante wird die angebotene mediale Botschaft vollständig übernommen. Im zweiten Fall wird der Aussagegehalt mit eigenen Erfahrungen und lokalen Gegebenheiten der Rezipient_innen verbunden, wodurch das Publikum aktiv die

³¹⁹ In ihrem biographie- und bildungstheoretischen Bildinterpretationsansatz haben auch Marotzki und Stoetzer auf die Relevanz der Vielfältigkeit von Eindrücken für die Frage nach dem Sinnzusammenhang visueller Darstellungen verwiesen: »Wir gehen davon aus, dass visuelles Material immer eine Vielzahl von Lesarten zulässt, aber – das zeigt die Interpretationspraxis – eben nicht beliebig viele.« (Marotzki, W./Stoetzer, K.: Die Geschichte hinter den Bildern. In: Friebertshäuser, B. u. a. (Hg.): Bild und Text. Opladen 2007, S. 54) Sie verweisen in diesem Kontext auf die Überprüfung der tragfähigen Lesarten im Kontext einer Forschungsgruppe, wie es auch im Rahmen der tiefenhermeneutischen Materialinterpretation in dieser Analyse geschehen ist (vgl. 3.2.3).

³²⁰ Hall, S.: Encoding/Decoding. In: Hall, S. u. a. (Hg.): Culture, Media, Language. London 1980, S. 136 zit. n. Winter, R.: Filmanalyse in der Perspektive der Cultural Studies. In: Ehrenspeck, Y./Schäfer, B. (Hg.): Film- und Photoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Opladen 2003, S. 154.

mediale Bedeutung mit konstruiert, die daraufhin sehr unterschiedlich ausfallen kann. Im dritten Fall wird die transportierte Botschaft zwar verstanden, jedoch aufgrund eines eigenen abweichenden Bezugssystems abgelehnt und infolgedessen umgekehrt. Der Begriff »Lesart« benennt demzufolge nach Hall Varianten des Publikums(diskurses) in der Aneignung der konnotativen Bedeutung eines medialen Textes und verweist auf die potentielle Eigenlogik der Rezipient_innen, die die ideologische Aussageintention des Mediendiskurses konterkarieren kann. Grundlegend fragt diese Forschungsperspektive nach dem Verhältnis der ideologischen »Macht der Medien und der Macht der Zuschauer«³²¹, wobei die Lesarten für verschiedene Verhältnisbestimmungen stehen.

In der Objektiven Hermeneutik kann der Ausdruck »Lesarten« zur Benennung der verschiedenen im Sprachraum verfügbaren Auslegungen eines Textbestandteils in der Sequenzanalyse Verwendung finden.³²² Die Gesamtheit aller gesellschaftlich vorhandenen Auslegungen fungiert in der Methode als objektiver Maßstab, um zu prüfen, welche Varianten im analysierten Text genutzt werden. Die Zielfrage ist auf die Aneignungsformen kultureller Traditionen hin angelegt: Wird der Sprachraum voll eingelöst? Was bleibt ausgeblendet? Es geht hierbei um die »objektive Rekonstruktion objektiver Strukturen«³²³ durch die Einzelfallanalyse. Eine Lesart benennt in diesem Kontext eine vorhandene Bedeutung einer Sinneinheit (Wort, Satz, Bild) in »der untersuchten Sprach- und Interaktionsgemeinschaft«.³²⁴

In der vorliegenden Arbeit hingegen wird der Terminus Lesart eingesetzt, um die Verbindung einzelner, bedeutungsähnlicher Assoziationen und Eindrücke zu einer Interpretationsvariante des Gezeigten zu benennen. Eine Lesart ist demnach eine mögliche Wahrnehmungs- bzw. Wirkungsweise, die durch das Material bzw. einen Teil des Materials ausgelöst wird. Methodisch betrachtet, geht es um einen sich einstellenden affektiv-imaginativen Bedeutungskomplex zum Medien-

³²¹ Winter 2003, S. 155.

³²² Vgl. Kurt, R.: Improvisation als Methode der empirischen Sozialforschung. In: Schröer, N./Bidlo, O. (Hg.): Die Entdeckung des Neuen. Wiesbaden 2011, S. 69ff.

³²³ Reichertz, J.: Objektive Hermeneutik und hermeneutische Wissenssoziologie. In: Flick, U. u. a. (Hg.): Qualitative Forschung. Hamburg 2005, S. 515.

³²⁴ Reichertz 2005, S. 516.

angebot, der insbesondere im Vergleich mit anderen Bedeutungskomplexen Hinweise auf ausgeschlossene, virulente Themen und latente Sinnzusammenhänge liefert. Insofern dient der Ausdruck zur Beschreibung von unterschiedlichen Assoziationsketten, über die sich Übertragungsphänomene beim Betrachten bzw. Lesen einstellen. Demgemäß wird nach einem Ansatz vorgegangen, der die Assoziations- und Bedeutungsvielfalt des Materials mit seinen unterschiedlichen Gegenübertragungskomplexen mittels der Formulierung von Lesarten abzubilden sucht. Der Ausdruck ist dabei auf zwei Abstraktionsniveaus eingesetzt. Zum einen dient er zur Abbildung einzelner Assoziationsketten und Affekte und hilft damit, die Irritationen im Material herauszustellen. Zum anderen findet er Anwendung in der Darstellung verschiedener grundlegender Themenstränge und Deutungslinien im Material und dient zur Strukturierung der »einander entgegengesetzten Textstrebungen«³²⁵ des manifesten wie latenten Sinns sowie ihrer Differenzierungen.

Eine vergleichbare Begriffsverwendung findet sich auch bei König, wenn er sowohl die Verstehenszugänge durch Assoziationen und Irritationen als »Lesarten, welche das routinisierte Textverstehen unterlaufen« beschreibt, als auch die sich in der weiteren Auseinandersetzung mit dem Material verdichtenden »Konstruktionen von Deutungen (Lesarten)«³²⁶. Was bei König als individuelle Lesarten versus kollektiv erarbeitete Deutungsansätze (durch Diskussion in der Forschungsgruppe) verstanden werden kann, differenziert sich in dieser Arbeit entlang der Größe des interpretierten Materialausschnitts: ein Assoziationskomplex neben anderen oder eine basale Deutungslinie der Szene. Ein weiteres Äquivalent zur Begriffsverwendung der Lesarten in dieser Arbeit findet sich bei Klein im Terminus »Nebenperspektiven«, mit dem von der intendierten Hauptperspektive auf das Material abweichende, alternierende Sichtweisen erfasst sind.

Für die Darstellung der hier zur Anwendung kommenden tiefenhermeneutischen Interpretation hat sich dieser Terminus und das mit ihm verbundene Vorgehen, Wahrnehmungen, Impulse und Phantasien thematisch zu bündeln, als sinnvoll erwiesen, um die mannigfa-

³²⁵ Lorenzer 2006, S. 186.

³²⁶ König 2005, S. 557.

chen Einzelassoziationen und ihre Verbindungen miteinander aufzubereiten. Anders ausgedrückt dient dieses Verfahren dazu, die vielen unterschiedlichen Erlebnisse speziell mit den Mangabildern verständlich zu vermitteln. Über die Zusammenfassung zu unterschiedlichen Wahrnehmungsfeldern ist es möglich, das Wirkungsspektrum inhaltlich aufzufächern und in seinen manifesten und latenten Dimensionen zu erläutern sowie diese aufeinander zu beziehen. Zudem erlaubt die dargestellte Verbindung einzelner Assoziationen zu Bedeutungskomplexen, die jeweiligen affektiven Eindrücke und Gegenübertragungen an die Wahrnehmung der einzelnen Angebotselemente rückzubinden. Reaktionsweisen auf einzelne Bildteile, Bilderfolgen, Textauszüge oder Bild-Text-Verbindungen können so auf verschiedene Aspekte des Mangaangebots respektive die damit verbundenen Assoziationslinien bezogen werden. Damit wird neben der strukturierten Interpretationsvermittlung zugleich ihre Überprüfbarkeit am Material gewährleistet.

Zudem trägt das Vorgehen dem besonderen Charakter des Gegenstands Rechnung. An der Interpretation vor allem des Buchtitelbildes von *Grimms Manga* wird ausführlich dargestellt, wie stark die Lesarten changieren können. So wird im Detail aufgezeigt, dass eine andere Sichtweise und Wirkung im Bild hervortritt, wenn der einen oder anderen Assoziationslinie gefolgt wird. Bei der Differenzierung und Abgrenzung der einzelnen Perspektiven auf das Bild wird deutlich, dass es sich nur zum Teil um trennscharfe, voneinander unabhängige Lesarten handelt. Auch wenn zum besseren Verständnis der möglichen Wirkungsweisen eine möglichst klare Unterscheidung und Benennung der verschiedenen Wahrnehmungsweisen vorgenommen worden ist, zeigt sich dennoch, dass sie aufeinander bezogen sind, sich zum Teil auseinander ergeben oder aufeinander verweisen. Dabei stellen sich manche Wahrnehmungsweisen früher, bevorzugt oder prägnanter ein als andere, so dass von zentralen und peripheren, vor- und nachgelagerten Lesarten bzw. Wirkungsweisen gesprochen werden kann.³²⁷ Zudem können vorgelagerte Wahrnehmungsweisen nachgelagerte

³²⁷ An dieser Stelle zeigt sich eine Parallele zu dem, was von Fiske als Präferenzstrukturen medialer Texte bezeichnet wird. Fiske zufolge legen mediale Texte bestimmte Interpretationen nahe und lassen andere in den Hintergrund treten. Dennoch sind alle Bedeutungen in gewisser Weise im Medium präsent, so dass es für unterschiedliche Interpretationen offen ist. Welche schlussendlich realisiert wird, hängt nach Fiske mit

hervorbringen oder bedingen und zugleich rückwirkend durch diese verändert werden, so dass wieder neue Sichtweisen entstehen. Dieser Verfasstheit des Interpretationsgegenstandes bzw. seines Interpretationsprozesses wird mit der Konstruktion von Lesarten begegnet, die insofern im Sinne Lorenzers als eine methodische Anpassung an Eigenheiten des Materials verstanden werden können.

Der benannte Wirkungsprozess in der Deutung der Mangabilder und -narrative weist zudem Parallelen zu Iser's Leseakttheorie literarischer Texte auf. In seiner Beschreibung von Leseindrücken im Vordergrund und Hintergrund der Rezeption scheint ein ähnliches Prinzip erfasst wie mit den wechselnden vor- und nachrangigen Bildeindrücken:

»Der dem Leser vorgezeichnete Blickpunktwechsel bewirkt eine Abhebung der Textperspektiven voneinander, die sich dadurch zu wechselseitigen Horizonten organisieren. Der Horizont gibt dem, was im Vordergrund steht, eine jeweils bestimmte Kontur [...]. Der erneute Blickpunktwechsel beginnt die Form wieder zu entdifferenzieren, wenn sie in den Hintergrund rückt, um als Horizont Kontur für eine neue Form zu werden.«³²⁸

Unter dem wandernden Blickpunkt wird ein Wechsel des Lesenden zwischen den verschiedenen im Text nebeneinander präsenten Perspektiven »des Erzählers, der Figuren, der Handlung sowie [...] der Leserfiktion«³²⁹ verstanden; der Blickpunkt verändert sich beständig, da die Perspektiven in der Satzfolge nicht klar voneinander zu trennen sind. Aus den unterschiedlichen Textperspektiven und den Beziehungen zwischen erinnertem und erwartetem Lesegehalt, die sich vorausschauend wie rückwirkend beeinflussen und bedingen, ergibt sich ein komplexes Interaktionsgefüge mit wechselnden Vorder- und Hintergründen von Eindrücken.³³⁰ So kann beispielsweise das beschriebene

der sozialen Situation der Rezipienten zusammen. (Fiske, J.: *Television Culture*. London 1987, S. 64f. zit. n. Winter 2003, S. 155)

³²⁸ Iser 1994, S. 189.

³²⁹ Ebd., S. 185.

³³⁰ Aus diesen vielschichtigen Verknüpfungen entsteht nach Iser ein Beziehungsnetz im Text, das neben einer zeitlichen auch eine verräumlichende Struktur aufweist (vgl. ebd., S. 189). Damit weist der literarische Text eine Kombination von Raum- und Zeitstrukturen auf, die auch im Comicmedium von zentraler, konstitutiver Bedeutung sind. Das von Iser thematisierte Verhältnis der raum-zeitlichen Verweisstrukturen in Schrifttexten mit den Bild-Text-Kombinationen in Comic und vor allem Manga zu vergleichen, gilt es in weiteren Arbeiten nachzugehen, um zu einer weiterführenden Erläuterung der

Verhalten oder die Selbstaussage einer Figur durch einen nachgelagerten Erzählerkommentar vollkommen anders eingeschätzt werden, während die Wahrnehmung der weiteren Handlung wiederum von beidem eingefärbt sind; zugleich wirken die neuen Eindrücke auf vergangene (Figuren- und Erzähl-)Perspektiven zurück und können diese etwa relativieren.³³¹ In Isters Terminologie rückt dabei ein Eindruck in den Hintergrund während ein anderer in den Vordergrund tritt. Dadurch können bereits gebildete Lesarten im Rückbezug auf das Material zum Hintergrund für weitere Sichtweisen werden, die anhand anderer Wahrnehmungsaspekte in den Vordergrund rücken.

Ein ähnlicher Prozess zeigt sich in der Interpretation der Mangabilder und auch der Narrative, wenn sich eine Lesart durch die Hinzunahme weiterer Bild- oder Textpassagen verwandelt, so dass eine neue entsteht oder sich aus einer Verlagerung des Betrachtungsfokus oder -perspektive andere Bedeutungskomplexe herausbilden. Vergleichbar den verschiedenen Perspektiven im Roman lässt sich auch in Manga ein Perspektivwechsel zwischen einzelnen (Haupt-)Figuren, dem/der Erzähler_in, der Handlung sowie Phantasien der Leserschaft als möglicher Hintergrund der wandelnden Eindrücke annehmen.³³²

medienspezifischen Lesevorgängen, ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden zu gelangen.

³³¹ Zur Veranschaulichung der sich gegenseitig verändernden Textperspektiven sei das Romanbeispiel aus Thackerays »Vanity Fair«, das Iser in diesem Kontext anführt, zitiert: »Wenn der Blickpunkt des Lesers in einer bestimmten Phase der Lektüre in der Perspektive von Becky Sharp situiert ist, – als sie einen Brief an ihre Freundin Amelia schreibt, um ihr zu sagen, was sie sich alles von ihrer neuen Tätigkeit auf dem Landsitz der Familie Crawley verspricht – so ist die Erzählerperspektive als Hintergrund gegenwärtig. Sie wird durch ein Signal des Autors aufgerufen, der das Kapitel, in dem die Briefe geschrieben werden, mit Arcadian Simplicity betitelt. Dieser Weckungsstrahl macht Ansichten gegenwärtig, die der Erzähler über den sozialen Ehrgeiz, mehr aber noch über die Gelenkigkeit entwickelt hat, mit der sich die »little Becky puppet« in ihrem sozialen Hochseilakt zu bewegen vermag. Das Aufrufen der Erzählerperspektive bedingt die Abhebung. Dadurch aber geschieht in diesem Augenblick eine Modifikation der beiden durch Abhebung aufeinander bezogenen Textperspektiven. Beckys naiver Wunsch, nun alles zu tun, um der neuen Herrschaft gefällig zu sein, wird als Ausdruck der von ihr gemeinten Liebeswürdigkeit gelöscht und schlägt in den Ausdruck eines habituellen Opportunismus um. Gleichzeitig beginnt sich die pauschale Metapher des Erzählers von Becky als Marionette auf dem Drahtseil in einer für die Gesellschaft charakteristischen Form des Opportunismus zu individualisieren.« (Iser 1994, S. 187).

³³² Dies ist zwar nicht Gegenstand der weiteren Analyse, kann jedoch als wünschenswertes Untersuchungsanliegen für zukünftige Studien benannt werden, könnte es doch

Auch in der Mangabetrachtung treten unterschiedliche Assoziationen zu denselben Bildelementen auf, wobei durch eine unterschiedliche Verknüpfung der Einzelassoziationen im Prozess der Interpretation bzw. in Abgrenzung zu vorhandenen Lesarten neue Wahrnehmungslinien und Bedeutungskomplexe entstehen. Dieses Wirkungsspektrum kann sowohl zwischen verschiedenen Rezipient_innen auftreten – wie es sich eine tiefenhermeneutische Interpretation in Forschungsgruppen zu Nutze macht – als auch im individuellen Rezeptionsprozess bei der wiederholten Auseinandersetzung mit demselben Material. Die vorgeführten Lesarten umfassen dabei Denkansätze postmoderner Deutungsperspektiven, in denen die Geschlechtszugehörigkeit als eine über geschlechtlich kodierte Attribute, Haltungen und Accessoires hergestellte kulturelle Spielform in Erscheinung treten kann. Die jeweilige Dekodierung erweist sich dabei als offen aber nicht willkürlich, bleibt sie doch an das vorliegende Bildmaterial und die Erfahrung mit diesem gebunden und folgt den virulenten sozialen Konfliktlagen, der sich die Interpretation über die Analyse des latenten Sinns annähert.

4.2. Idealisierte Paarentwürfe und verbotene Begehrenskonstellationen in *Grimms Manga*

Der erste Teil des Mangamaterials entstammt der national erfolgreichen Mangaserie *Grimms Manga*.³³³ Für die Rezeptionsanalyse sind zwei ganzseitige Titelbilder – das Umschlagsbild und das Titelbild der Einzelgeschichte *Die zwölf Jäger* – sowie die Einzelgeschichte *Die zwölf Jäger* (eine Adaption des gleichnamigen Märchens der Brüder Grimm) herangezogen worden.³³⁴ Im Folgenden wird zunächst ein Einblick in die Verkaufs- und Erfolgsgeschichte der Serie, ihren Inhalt und ihr Genre gegeben. Im Mittelpunkt steht die darauffolgende tiefenhermeneutische Interpretation des verwendeten Materials. Die Interpretati-

weitere Aufschlüsse über die Eigenheiten und Involvierungsmechanismen des Mediums Manga eröffnen.

³³³ Ishiyama, K.: *Grimms Manga*. Hamburg 2007a.

³³⁴ Es handelt sich um das Titelbild des ersten Bandes im weiteren auch als Coverbild bezeichnet sowie das Titelbild der verwendeten Einzelgeschichte *Die zwölf Jäger* (vgl. Ishiyama 2007a, Umschlag, S.71 und Ishiyama, K.: *Die zwölf Jäger*. In: Ishiyama, K.: *Grimms Manga*. Hamburg 2007d, S.71ff.).

onsdarstellung erfolgt für jedes Material aus Grimms Manga gesondert:

- Analyse des Mangatitelbildes: Darlegung verschiedener Lesarten, Irritationen und Wirkungsweisen zu den beiden zentralen Figuren und ihrem Zusammenspiel, die zur Deutung der latenten Sinnebene, dem Verhältnis von manifester und latenter Ebene sowie deren theoretischer Kontextualisierung führen
- pointierte Darlegung markanter divergierenden Lesarten und Affektlagen zum zweiten Titelbild *Die zwölf Jäger*
- Interpretation des Manganarrativs *Die zwölf Jäger* vor dem Hintergrund der Titelbildwirkung: Erläuterung von drei zentralen Erzählsträngen sprich Lesarten der Handlung in ihren manifesten und latenten Dimensionen sowie theoretischen Bezügen, Verknüpfung der drei Deutungsstränge und ihrer Theoretisierung zu einer Gesamteinschätzung der manifest-latenten Sinnebenen des Manga und ihrer Kontextualisierung

Die Deutung der *Grimms-Manga-Materialien* macht im Detail deutlich, wie einzelne (Titel-)Bilder und ein Manganarrativ beim Ansehen und Lesen wirken können. Die unterschiedlichen Erzählstoffe von Umschlagsbild und *Zwölf-Jäger-Materialien* führen zudem ein Bedeutungsspektrum entlang der Motive und Handlungsthemen vor und machen zugleich wiederkehrende (latente) Thematiken der Mangareihe deutlich: Wunschbilder von Paarbildungen und abgewehrte Sexualisierungen von Kindern mit fetischhaften Komponenten.³³⁵

4.2.1 Werksinformationen zur Reihe *Grimms Manga*

Grimms Manga ist eine Reihe der japanischen Autorin Kei Ishiyama, die bei der deutschen Niederlassung des Verlags Tokyopop erscheint. Bemerkenswert an dem Werk ist der große Erfolg, der mit dem ersten Band eingesetzt hat. Obgleich die Autorin zuvor lediglich einige Kurzgeschichten in einem – nicht in Deutschland erhältlichen – japanischen Magazin³³⁶ veröffentlicht hat und insofern hierzulande unbekannt und

³³⁵ Der Begriff Fetisch ist im Rekurs auf Sigmund Freud verwendet (vgl. Freud, S.: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. V, Frankfurt 1968, S. 52ff.; Freud, S.: Fetischismus. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke Bd. XIV. Frankfurt 1972a, S. 311ff.). Vgl. Fußnoten am Ende von 4.2.3.6 und 4.2.3.

³³⁶ Das Magazin trägt den Titel »Wings« (vgl. Paper Theater 2006, S. 144).

nicht etabliert gewesen ist³³⁷, rangiert *Grimms Manga 1* im Erstveröffentlichungsmonat (2007) auf Platz 5 der deutschlandweiten Manga-verkaufscharts. Die Erstauflage ist binnen eines Jahres vergriffen, worauf zuerst eine Sonderedition, im Folgejahr eine Neuauflage und in 2009 ein zweiter Band erscheinen.³³⁸ Selbst vereinzelte Merchandise-produkte sind produziert worden.³³⁹ Obgleich der Verlag Tokyopop spätestens nach dem Erfolg des ersten Teils für die publikumswirksame Präsenz der Zeichnerin auf Buch- und Comicmessen Sorge trägt,³⁴⁰ gründet die Popularität weniger auf der gezielten Vermarktung als auf der Beliebtheit der Werke. Wie auch bei anderen Manga – insbesondere denen, die nicht als Zeichentrickserie (im deutschen Fernsehen) Verbreitung gefunden haben – lässt sich im Rekurs auf Berndt als Auslöser für den Erfolg der Zeichen- und Erzählstil in Kombination mit dem Erzählgehalt vermuten.³⁴¹

Neben dem Erfolg ist zum anderen das Genre beachtenswert, denn der Titel *Grimms Manga* ist Programm. In der Reihe werden Märchen der Brüder Grimm in eigener Auslegung ins (Comic-)Bild gesetzt. Im ersten Band handelt es sich um die Märchenadaptionen *Rotkäppchen*, *Hänsel und Gretel*, *Rapunzel*, *Die zwölf Jäger* und *Die zwei Brüder*. Der zweite Band umfasst Neuerzählungen von *Schneewittchen*, *Der gestiefelte Kater*, *Der Froschkönig* und *Das singende, springende Löweneckerchen*.

³³⁷ Populäre Zeichner_innen können allein aufgrund ihrer Bekanntheit mit einer gesteigerten Nachfrage ihrer Neuerscheinungen – zumindest was den ersten Band einer neuen Serie betrifft – rechnen.

³³⁸ Es ist eine Sonderedition als großformatige Hardcover-Ausgabe des Bandes mit zusätzlichen Illustrationen der Figuren erschienen sowie ein Sonderband, in dem Märchenadaptionen von deutschen Mangazeichner_innen veröffentlicht sind (vgl. Ishiyama, K. u. a.: *Grimms Manga*. Sonderband. 2. Aufl., Hamburg 2012b).

³³⁹ In 2010 ist ein Jahreskalender erschienen.

³⁴⁰ K. Ishiyama gibt Signierstunden in Buchhandlungen und bei einschlägigen Szeneveranstaltungen. Zu Band 1 hat sie beispielsweise eine Signierstunde in Düsseldorf am 19.05.2007 gegeben (http://www.tokyopop.de/news/db_news_05_2007.php 11.06.10). In 2008 ist sie bei einer Podiumsdiskussion und Signierstunden der Leipziger Buchmesse gewesen (URL://www.sammlerforen.net/showthread.php?t=20866 l. A. 03.08.15). Die große Anime-Manga-Fan-Messe Animagic hat sie im Jahr 2009 besucht (vgl. URL://www.animey.net/news/3300 l. A. 11.06.10).

³⁴¹ Berndt 1995, S. 92.

Die Innovationen der Märchenadaptionen präsentieren sich schon beim ersten Blick auf die Narrationen. So erscheint der Wolf als kleiner Junge in Lederhosen, der sich in *Rotkäppchen* verliebt und sie fortan beschützt. Aus *Rapunzel* wird ein Junge, der von seiner Liebsten im Turm besucht wird. *Hänsel* ist ein narzisstischer Schönling, der zu gunsten seiner kleinen Schwester Reichtum und Luxus als Günstling einer reichen Dame (der *Hexe*) aufgibt. *Die zwei Brüder* sind jugendliche Draufgänger, die sich trotz einer liebebreizenden Prinzessin nicht entzweien.³⁴² Neben diesen bekannten Grimmgeschichten wird auch das Märchen *Die zwölf Jäger* reinterpretiert, indem eine Prinzessin sich als Jäger verkleidet um die Liebe ihres Prinzen zurückzugewinnen. Diese Bildergeschichte ist Gegenstand der tiefenhermeneutischen Analyse in diesem Kapitel. Auch im zweiten Band bleibt die Autorin ihrem Ansatz treu, die Grimmschen Märchen in eigener Variante zu präsentieren.

4.2.2 Märchenstoffe in Manga

Aufgrund der ausgeprägten japanischen Begeisterung für Grimms Märchen mag es nicht weiter verwundern, dass sie im japanischen Comic aufgegriffen werden.³⁴³ Neben Science Fiction, Fantasy, Krimi und Liebesromanzen stellen sie im Genrespektrum der japanischen Comics allerdings einen Randbereich dar. Während sich auf dem japanischen Markt diverse Taschenbücher und sogar märchenspezifische Comiczeitschriften finden lassen,³⁴⁴ haben bislang nur ausgesuchte Einzeltitel den Weg ins Herkunftsland der Grimms Märchen gefunden.

³⁴² Hier ist vor allem der unlineare Handlungsverlauf des Grimmschen Originals auf einen stringenten Plot um den Gewinn der Prinzessin und der Brudertreue verschlankt worden.

³⁴³ Vgl. Ozawa, T.: Grimm in Japan. In: Hessische Vereinigung für Volkskunde (Hg.): Zwischen Identität und Image. Marburg 2009, S. 456ff.; Kaneshiro-Hauptmann, A.: Märchenland Deutschland – Märchenhaftes Hessen? In: Hessische Vereinigung für Volkskunde (Hg.): Zwischen Identität und Image. Marburg 2009, S. 474ff.

³⁴⁴ So findet sich eine Zeitschrift mit dem übersetzten Titel »Grausame Grimmsche Märchen« von Frauen für Frauen (vgl. Berndt, J.: Shoyo-Manga. In: Lexikon der Comics. 35. Erg.-Lfg. 2000, S. 31).

Am bekanntesten sind die Bildergeschichten der populären Zeichnerin Kaori Yuki.³⁴⁵ Unter ihren frühen wie auch ihren neueren Werken finden sich verschiedene Märchenmanga. Sie reichen von märchenhaften Erzählungen mit tragischem Ausgang wie *Cruel Fairytale* oder *Fairy Cube* bis zu eigenwilligen Kollagen originärer Grimmostoffe in der Serie *Ludwig Revolution*³⁴⁶. Letztgenannte lässt sich als Mischung aus Märchensatire, Actionkomödie und Roadmovie beschreiben, wenn *Prinz Ludwig* mit Diener *Wilhelm* bei den Märchenprinzessinnen auf Brautschau geht und dabei anzügliche Kommentare ebenso dazu gehören wie Missgeschicke des Dieners und Verfolgungsjagden mit der Auftragskillerin *Rotkäppchen*. Kaori Yuki nutzt das Grimmsche Märchenangebot als Referenzpunkt wie Ideenreservoir, um ihre Erzählung eines reichen, selbstbezogenen jungen Manns auf Reisen zu vermitteln; zugleich nutzt sie in den Märchen vorhandene Spannungsfelder (bspw. die weibliche Eifersucht in *Schneewittchen*) um daraus Konfliktmomente ihrer Handlung zu generieren, wenn sie ihr *Schneewittchen* als intrigante Verführerin des königlichen Vater zeigt.

Neben einer solchen Persiflage findet sich mit dem dreibändigen Werk von Kayoko Ikeda und Masakazu Higuchi auch eine originalgetreue Nacherzählung der kompletten Kinder- und Hausmärchen im japanischen Comic.³⁴⁷ Das Werk ist zwar weder übersetzt noch regulär im deutschen Buchhandel erhältlich, jedoch an dieser Stelle dennoch zu erwähnen, um das Spektrum von Märchenadaptionen in Mangaform aufzuzeigen.³⁴⁸ Es zeichnet sich durch realistischere Proportionen, einen an Otto Ubbelohde gemahnenden Zeichenstil sowie inhaltliche Werkstreue aus, die selbst die gewaltvolleren Aspekte der Märchen umfasst. Insofern bilden die Adaptionen einen Gegensatz zur parodistisch-freimütigen Herangehensweisen von Yuki.

³⁴⁵ Berühmt geworden ist Kaori Yuki mit ihrer Fantasyserie *Angel Sanctuary* (Yuki, K.: *Angel Sanctuary*. Bd. 1–20. Hamburg: 2001–2004). Als Zeichnerin mit einem Hang zu düsteren Geschichten, phantastischen Elementen und jugendlicher Gothik-Kultur erfreut sie sich in Deutschland wie auch international großer Beliebtheit.

³⁴⁶ Yuki, K.: *Ludwig Revolution*. Bd. 1–4. Hamburg 2005–2009.

³⁴⁷ Higuchi, M./Ikeda, K.: *Märchen der Brüder Grimm*. Tokyo 2007 (jap. O.).

³⁴⁸ Eine Ausgabe gehört zum Bestand des Kassler Brüder-Grimm Museums und ist zuweilen in Ausstellungen zu sehen (vgl. Neumann, J.: *Grimmiges Japan*. Grell – Kinder- und Hausmärchen als Comic. Extra Tip, Nr. 7, 23.01.08, S. 17).

Darüber hinaus finden sich auch Mangaserien, in denen die Märchenvorlagen lediglich als Stichwortgeber, Figurenreservoir und intertextueller Referenzpunkt für gänzlich eigenständige Erzählungen fungieren: In *Grimms Monster* versucht ein Nachfahre der Familie *Grimm* die magisch-dämonischen Figuren, die den Märchen entsteigen, zu kontrollieren und zu bannen.³⁴⁹ In *Snow White & Alice* bemüht sich ein entlaufenes *Schneewittchen* im Land hinter den Spiegeln einem verzogenen Jungen namens *Alice* wieder zu seinem Königsthron zu verhelfen.³⁵⁰

Nach meiner Einschätzung stellen die originalgetreue Nacherzählung und das freie, satirisch Spiel mit Märchenelementen zwei Pole im Umgang mit Grimmschen Vorlagen im Manga dar.³⁵¹ Ishiyamas *Grimms-Manga-Werk* nimmt eine Art Zwischenstellung ein, wenn es den Handlungsstrang der Referenztexte spielerisch aufgreift und in innovativer Weise umgestaltet, indem eigene Ideen und psychologisierende Momente integriert werden. So orientieren sich die Mangaerzählungen an den Märchengeschehnissen, verwandeln oder pointieren bestimmte Aspekte darin (etwa um ein amouröses Abenteuer in *Hänsel und Gretel* zu integrieren) und ergänzen die Narration um Hintergründe und Motivlagen der Protagonist_innen, humoristische Aspekte oder romantische Untertöne. Dabei bildet vor allem der Geschlechtswechsel sowie die Rollenumkehr der Hauptfiguren einen häufigen Veränderungspunkt in den Adaptionen – etwa wenn aus dem Froschkönig eine Froschprinzessin wird. *Grimms Manga* nimmt deshalb eine dritte Position im Feld der Märchenmanga ein, indem sie humorvolle, eigenwillige Auslegungen und Neuinterpretationen der Grimmschen Stoffe mit Bildsprache und Erzählmustern der japanischen Mädchencomics kombiniert.

³⁴⁹ Kanou, A.: *Grimms Monster*. Bd. 1–3. Hamburg 2012–2013.

³⁵⁰ Pepu: *Snow White & Alice*. Bd. 1–4. Köln 2015–2016 (fortlaufend).

³⁵¹ Neben dem japanischen Comic greift auch der koreanische Comic die Grimms Märchen auf. Ein Beispiel ist die Serie *Die Legenden vom Traumahändler* (Lee, J.-A.: *Die Legenden vom Traumahändler*. Bd. 1–6. Hamburg 2007–2009), in der Märchenmotive in ähnlich eigenständiger Weise in einer Handlung verwoben werden wie bei Yukis *Ludwig Revolution* (Yuki 2005–2009).

4.2.3 Angleichung statt Partnerschaft – Bildinterpretation zum Paarmotiv des Umschlagsbildes *Grimms Manga*

In der Interpretation des ersten Mangabildes von *Grimms Manga* ist die Deutungsarbeit im Detail vorgeführt. Über die Darlegung von Assoziationen, die zu Lesarten zusammengefasst als verschiedene Bedeutungskomplexe des Bildmotivs veranschaulicht werden, lassen sich zentrale Irritationen aufzeigen, die in einer Deutung des latenten Sinns gebündelt werden.

Zunächst ist es zweckmäßig, sich geleitet von der Bildwirkung näher mit seiner Erscheinung zu beschäftigen. Danach stehen Wahrnehmungen ihrer Gestalt im Fokus, um vor diesem Deutungshorizont der Einzelfigurenanalyse nochmals beide in ihrem Zusammenspiel zu analysieren. Weitere Irritationen zur Gesamtszene insbesondere zum Verhältnis der beiden Figuren werden in einem darauffolgenden Resümee der bisherigen Befunde (4.2.3.5) behandelt. Aus den Ansatzpunkten dieser Teilanalysen erfolgt die Deutung des latenten Sinns der Bildszene. Im Rückgriff auf Beziehungskonstellationen, die in der Psychoanalyse herausgearbeitet worden sind, wird das Ergebnis der Bildinterpretation in seiner Aussagekraft vertieft und theoretisch auf den Begriff gebracht. Im Nachgang ist darauf verwiesen, wie die Implikationen der Abbildung sich in der zugehörigen Comiconnarration niederschlagen.

4.2.3.1 Manifest-formale Bildbeschreibung

Bei der Abbildung handelt es sich um das Umschlagsbild des ersten Bands der Reihe *Grimms Manga* von Kei Ishiyama. Entsprechend des Charakters als Buchcover des Manga handelt es sich um eine farbige, einseitige Abbildung, die den Titel des Comics *Grimms Manga* in Großbuchstaben in der Kopfzeile, den Namen der Autorin »Kei Ishiyama« am unteren Rand und den Verlagsnamen »Tokyopop« nebst Emblem vertikal an der Seite führt. In der empirischen Untersuchung wurde die Abbildung in schwarz-weiß verwendet, um sie nicht von den anderen schwarz-weißen Einzelbildern abzusondern; demzufolge wird sie auch in der Analyse in schwarz-weiß wiedergegeben und interpretiert.³⁵²

³⁵² Farbiges Originalbild des Manga siehe Anhang 8.



Abb. 5: Coverbild Grimms Manga (Ishiyama, K.: Grimms Manga. Bd. 1. Hamburg 2007a, Umschlag.)

Zur Funktion der Abbildung als Umschlagsillustration kann gezählt werden, dass alle fünf Einzelgeschichten des Sammelbands visuell vertreten sind. Die erste Erzählung zu *Rotkäppchen* bildet dabei den Fokus der Darstellung, indem die beiden Hauptfiguren das Zentrum der Seite ausmachen; oberhalb dieser zentralen Figuren ist ein mittelalterliches Schloss auf einem Hügel umgeben von Baumkronen zu sehen, es stellt den Hintergrund der Titelschrift dar. Im unteren Drittel der beiden zentralen Figuren bildet eine dunkle Fläche statt einer bildlichen Darstellung (etwa dem unteren Teil des Schlosshügels also einem Handlungsort) den Hintergrund. Links der zentralen Bildfiguren werden kleiner im Hintergrund die verschiedenen Protagonisten bzw. Settings der anderen vier Märchenadaptionen des Sammelbands übereinander angeordnet gezeigt: zuerst ein Turm, aus dem ein langer geflochtener Haarzopf hängt (Abbildung zu *Rapunzel*), darunter ein Adler der mit ausgebreiteten Schwingen auf dem Arm eines adligen Mannes landet, der zu Pferd sitzt, neben ihm eine Gestalt mit großem Hut, Pfeil und Bogen im Anschlag (Abbildung zu *Die zwölf Jäger*), darunter die Köpfe von einem Bären, einem Hasen und einem Fuchs sowie zwei jungen Männer im Profil (Darstellung von *Die zwei Brüder*). Den Abschluss bildet ein Lebkuchenhaus mit einem Jungen und einem kleinen Mädchen davor (Abbildung für *Hänsel und Gretel*). Als Titelbild des Sammelbands zeigt die Seite demnach keine einzelne Szene sondern verschiedene Momente, Protagonist_innen und Settings aller behandelten Märchen des Bandes in einer Bildmontage.

Im Vordergrund ist in Ganzkörperansicht ein Mädchen im Kindesalter mit übergroßen runden Augen zu sehen. Sie trägt ein mit Spitze und handgearbeiteten Mustern verziertes helles Kleid, eine dunkle Kappe sowie einen Korb mit einer Flasche über dem Arm. Das Mädchen ist seitlich im Laufen abgebildet, wobei sie sich über die Schulter umblickt. Hinter ihr – in einem um ein mehrfaches größeren Maßstab – ist eine Kindergestalt mit tierischen Zügen, eine Mischung aus Junge und jungem Hund bzw. Wolf in Hemd und Lederhosen mit großen Augen, Hundeohren sowie einem Hundeschwanz abgebildet.³⁵³ Der

³⁵³ Obgleich die Zuordnung zur Tierart optisch nicht eindeutig ist, wird aufgrund des Bezugs auf das Märchen *Rotkäppchen* im weiteren von einem Wolf gesprochen.

Bildausschnitt zeigt die Gestalt in Frontalansicht den Blick gerade aus in Richtung der Betrachter_innen.

Entsprechend des Bildhintergrunds lassen sich die beiden Gestalten anhand der erkennbaren Laubbaumkronen, die von einer Burganlage überragt werden, zunächst im Setting eines mittelalterlichen Waldgebiets verorten. Die skizzenhaften Gestalten im linken Hintergrundbereich gehören offenkundig nicht zu der Handlungsszene der beiden zentralen Figuren, da sich aufgrund ihrer abgewandten, unintegrierten Darstellung keine szenische Verbindung ausmachen lässt.

Nun ließe sich die Gestaltung und Bebilderung des Mangaeinbands als eine Abbildung bzw. Gesamtinszenierung deuten. In dieser Perspektive würden Titel, Verlags- und Autorennamen ebenso in die Assoziationen mit einbezogen wie die übrige Gestaltung. Eine Linie einer solchen Interpretation wäre, an den verschiedenen Merkmalen, die auf ein traditionelles Märchenbuch hinweisen, anzusetzen. Zu diesen Merkmalen gehören etwa der in gold gehaltene, spiegelnde Schriftzug »Grimms Manga« mit den ungleichmäßigen Buchstabenrändern, der wie abgeblätterte, handgeschriebene Goldlettern aussieht sowie die braune Absetzung der linken Ecken des Bildes und des rechten Bildrandes. Beides gemahnt an ein altes in Leder eingebundenes Buch, das mit verstärkten Ecken versehen ist. Auf der Bildebene verweist das Schloss als übergeordneter Hintergrund der Figuren auf ein mittelalterliches (Märchen-)Setting. Zusammen mit den Ausschnitten der Einzelgeschichten vermag es auf den Sammlungscharakter der Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* anzuspielen. Darüber hinaus führen die Zeichnungen – allen voran das leicht zuzuordnende *Rotkäppchen* – die neuartige Bebilderung der Märchen im Mangastil vor. Mittels der Abbildung wird die sprachliche Kombination von »Grimm« und »Manga« im Titel – als inhaltlichem Verweis auf Märchen im modernen Comicstil – auch visuell vorgestellt.

Durch die Imitation des Aussehens eines alten eingebundenen Buches und die visuelle wie sprachliche Anlehnung an den Sammlungscharakter der Grimms Märchen verknüpft mit Namen und Zeichenstil des Manga wird die Tradition der Grimmschen Märchen als Assoziations- und Bedeutungsfeld angespielt und so eine mögliche Auslegung auf die gezeigten Figuren und den zu erwartenden Inhalt des Comic-

bandes übertragen. Dabei scheint der Band einerseits eine gewisse Allgemeingültigkeit als »die offizielle Mangaversion« der Grimmschen Märchen – durch den Titel *Grimms Manga* – zu beanspruchen. Andererseits verknüpft die Inszenierung die Bekanntheit und Beliebtheit der Erzählungen der Brüder Grimm mit dem eigenen Werk in der populären Mangaästhetik.

Der Rekurs auf Grimms Märchen, ihren Status als Klassiker der Weltliteratur als externe Referenz wie intertextuellen Bezug scheint deshalb für die Präsentation des Manga bzw. seines Titelbilds von Bedeutung. Dieser Deutungsstrang ließe sich weiter verfolgen und in seinen Dimensionen auf manifeste und latente Gehalte hin untersuchen. Hierüber ließe sich eine mögliche Aussage über die Funktion des intertextuellen Bezugs, des Assoziationsraums und Bedeutungsfelds der Grimmschen Vorbilds für die vorliegende Darstellung treffen sowie Ableitungen über das Verhältnis von Märchenvorlage und Mangaversion in der Umschlagsgestaltung.

Dies ist allerdings im Weiteren nicht das Anliegen der vorliegenden Interpretation. Vielmehr konzentriert sich die Bildinterpretation auf das vordergründige Figurenpaar, da es im Zentrum der Abbildung steht, zwei Drittel der Gesamtseite einnimmt und sie darüber visuell wie wirkungsästhetisch prägt.³⁵⁴ Bei den beiden Gestalten handelt sich offenkundig um die beiden Protagonist_innen der Märchenadaption *Rotkäppchen*. Was mit dem Figurenpaar prominent in Szene gesetzt wird, ist nachfolgend tiefenhermeneutisch analysiert. Speziell steht die von der Figurenkonstellation evozierte (Affekt-)Szene nebst ihrer Körperlichkeit und dem von ihnen präsentierten Lebensentwurf im Fokus meiner Interpretation.

³⁵⁴ Die anderen Bildelemente stehen deutlich im Hintergrund etwa die Figuren der anderen Erzählungen, die durch ihre skizzenhafte, seitliche zurückgesetzte Darstellung undeutlicher zu erkennen sind, erst später auffallen und insofern weniger bedeutsam in der Gesamtdarstellung sind. Für die Fokussierung auf das dominante Figurenpaar der Abbildung unter Aussparung der Titelbildattribute spricht ferner, dass sie eine Handlungs- und Erlebnisszene präsentierten, was im nächsten Abschnitt näher erläutert wird.

4.2.3.2 Hemmungslos gehemmt? Lesarten des Wolfsjungen

Die Wirkung betreffend, die die Abbildung der beiden prominenten Figuren auf die Betrachter_in ausübt, rückt zunächst die ungewöhnlichen Erscheinung der hinteren, größeren Figuren in den Fokus der Aufmerksamkeit.

Erstes auffälliges Merkmal dieser Gestalt ist, dass sie Merkmale eines menschlichen Kindes und eines Hundes bzw. Wolfs aufweist. Obwohl eine eindeutige Ausweisung der tierischen Merkmale als wölfisch oder hündisch visuell nicht vorhanden ist, werde ich im Weiteren aufgrund des Rekurses auf den Rotkäppchenstoff von Wolfsmerkmalen sprechen. Demzufolge sind deutlich Wolfsohren und ein Wolfsschwanz zu erkennen und der geöffnete Mund zeigt spitze Eckzähne, die an Fangzähne erinnern. Auch die großen runden Augen, die das Gesicht beherrschen, gemahnen mit ihren kleinen Pupillen und den dunklen Rändern an tierische Züge. Die nach vorn fallenden Haarsträhnen, die bis zur Nasenmitte und über die Wangenknochen reichen, rahmen das Gesicht ein und wirken fellartig. Der bis zur Hüfte zu sehende Körperbau hingegen ist der eines menschlichen Kindes, abgesehen von einem deutlich erkennbaren Wolfsschwanz; seine Haltung ist aufrecht, die Arme hängen gerade an den Seiten herab, wobei die Finger sich außerhalb des Bildausschnitts befinden.

Die Gestalt ist mit einem Hemd, das einen bestickten Saum aufweist sowie einer Hose mit Hosenträgern bekleidet; die Hosenträger weisen ein Verbindungsstück auf, das mit einem Muster und Edelweißblüten verziert ist. Insgesamt sieht die Kleidung volkstümlich aus und verweist auf die bayrische Tracht der Lederhosen.³⁵⁵ Darüber hinaus trägt die Gestalt schmückende Accessoires: So findet sich oben im linken Ohr, das im Gegensatz zum rechten vollständig zu sehen ist, ein glatter runder Ohrring. Um den Hals ist ein Lederband mit einem markanten Eckzahn gebunden, der sich gerade in einer Schwingbewegung befindet – zu sehen vor der rechten Schulter in der Luft fliegend.

Der Blick der Gestalt ist gerade nach vorn gerichtet. Die Sichtbarkeit der unteren Rundung der Iris zeigt, dass der Blick entweder nach

³⁵⁵ Lewandowski, B.: Dirndlkleid und Lederhose. Graz 2010, S. 32ff.; Egger, S.: Phänomen Wiesntracht. München 2008.

oben gerichtet oder der Kopf leicht gesenkt ist. Der Blickfokus ist uneindeutig, durch die kleinen Pupillen und die Lichtreflexion in den Augen wird der Eindruck eines Angesehenwerdens zurückgenommen aber nicht gänzlich aufgehoben. Aufgrund der Augenstellung kann der Blick gleichermaßen auf den Bildbetrachter wie die Gestalt schräg vor sich gerichtet sein.

Geschlechtsdimensionen – Feminisierende Merkmale zur Verjüngung

Liest man die Erscheinungsmerkmale wie Kleidung und Frisur in ihrer geschlechtsbezogenen Attribuierung, handelt es sich bei der Gestalt offenkundig um einen Jungen im Kindesalter.

Es ließe sich grundsätzlich auch von einem Wolfsmädchen ausgehen, da die Gesichts- wie Körpermerkmale des Kinderkörpers geschlechtlich noch uneindeutig sind. Zudem lassen sich das deutlich zu sehende, schmale Schlüsselbein mit seiner geschwungenen Biegung sowie die kleinen Schleifen, die die Hosenträger halten, als feminine Elemente auffassen. Als kurzhaariges Mädchen in Hemd und Lederhose wäre die Gestalt eine burschikose Figur – vor allem im Vergleich zu dem Mädchen im Vordergrund mit dem verspielten Äußeren –, zu der sich assoziativ ein Kinderleben in den Bergen mit allen (jungen-) gegebenen Freiräumen und Aktivitäten in der Natur einstellt. Ihr Interesse an dem anderen Mädchen ließe sich als Faszination für ein anderes (Leben als) Mädchen, dessen kultivierte, adrette und hübsche Aufmachung nebst der zugehörigen Haltung vorstellen. Die Blickfixierung wäre in dieser Lesart eine Faszination an der ganz anderen Geschlechtsgenossin, ihrem anderen Habitus und ihrer weiblichen Lebenswelt,³⁵⁶ die Intensität des Blicks wäre der Fremdheit und vollkommenen Neuartigkeit einer solchen Erscheinung und Lebensart im Erfahrungshorizont des Wolfsmädchens geschuldet.

So interessant eine solche Konstellation – nicht zuletzt im Hinblick auf ihre Implikationen für die zugehörige *Rotkäppchen*-Adaption – auch sein mag, ist sie doch mehr ein intellektuelles Gedankenspiel als eine tragfähige Lesart der Darstellung. Denn sowohl die geschlechtliche Attribuierung der vordergründigen Erscheinungsmerkmale (Kleidung

³⁵⁶ Zu markanten Merkmalen eines weiblichen Lebenszusammenhangs vgl. Prokop, U.: *Weiblicher Lebenszusammenhang*. Frankfurt 1977.

und Haare) als auch die Darstellung der Figuren im Verhältnis zueinander – eine Gestalt in Hemd und Hose mit kurzen Haaren und eine im Kleid mit Rüschen und Spitze sowie längeren Haaren, – löst kaum Irritationen bzgl. der Geschlechtszuordnung aus, verweist sie doch auf eine gängige (Stereo-)Typisierung der beiden Geschlechter, in der traditionelle Zeichensysteme der Geschlechtszugehörigkeit zur Inszenierung von Männlichkeit und Weiblichkeit gemäß dem Differenzgedanken verwendet werden.³⁵⁷

Ein Wolfsjunge passt zudem in die Tradition des männlichen Wolfs des Rotkäppchenmärchens, das offenkundig den thematischen Referenzpunkt der Darstellung bildet. Sollte ein weibliches Wolfswesen gezeigt werden, wäre eine explizit als weiblich zu erkennende Geschlechtskodierung zur Verdeutlichung des Bruchs mit der etablierten zweigeschlechtlichen Motivik des literarischen Vorbilds zu erwarten.

Folglich lässt sich gemäß der geschlechtsbezogenen visuellen Attribute das Wesen als ein männliches annehmen; die feminisierenden Momente lassen sich aus dieser Deutungsperspektive als Verniedlichungs- und Kindlichkeitsaspekte auffassen. Andere Dimensionen der Geschlechtlichkeit bezogen auf die Sexualität werden im Kontext mit dem Alter der Figur im Folgenden aufgegriffen und behandelt.

Tier und Mensch zugleich

An der Erscheinung der Gestalt irritiert weniger die Geschlechtlichkeit als vielmehr die Mischung aus tierischen und menschlichen Merkmalen. Auch vor dem Hintergrund der Märchenerzählung der Brüder Grimm verwundert, dass ein halbmenschliches Wesen und nicht etwa ein Tier gezeigt wird. Insbesondere erscheint die Kombination aus hundeartigen und menschlichen Körperteilen mit Bekleidung in einer volkstümlichen deutschen Tracht sowie das Tragen von Schmuckstücken erklärungsbedürftig.

Die Irritation entsteht hinsichtlich der mutmaßlichen Verbindung all dieser Elemente zu einem sinnvollen Gesamtzusammenhang. Die diesbezügliche Frage lautet, um was für ein Wesen es sich handeln

³⁵⁷ Mühlen-Achs, Gitta: Wie Katz und Hund. München 1993; Villa, P.-I.: Sexy Bodies. Wiesbaden 2006, S. 32ff.

mag. Ist es vielleicht ein Tier, das vorgibt ein Mensch zu sein oder ein Mensch, der vorgibt ein Tier zu sein?

Zur ersten Möglichkeit stellen sich Analogien zum Sinnspruch vom Wolf im Schafspelz ein, das heißt die Idee einer Tarnung. Demzufolge könnte es sich um ein Raubtier handeln, das als Mensch erscheinen möchte. Der Körperwechsel zum Menschen dient dem Tier so die Lesart dazu, leichter an seine Beute – in dem Fall etwa das Mädchen vor sich – zu gelangen, indem er ihr mit seiner Menschlichkeit harmlos, vertraut und als gleiche Lebensform erscheint. Fraglich bleibt jedoch, wieso diese Vermenschlichung dann nicht vollständig vollzogen wird und wozu es noch der Schmuckstücke bedarf. Beides ist unpassend bei einer Maskerade als Mensch. Die unvollständige Verwandlung ist hinderlich, indem sie die Menschartigkeit konterkariert. Die Accessoires erscheinen überzeichnet für eine glaubhafte Menschenmaskerade, wie eine Übertreibung des Menschlich-Kulturellen am getarnten Tier; verstärkt wird der Eindruck des Unpassenden dadurch, dass der Schmuck unauthentisch wirkt, da er dem volkstümlichen Kleidungsverhalten widerspricht.³⁵⁸

³⁵⁸ Die Tracht des Jungen verweist auf ein deutsches bauerliches Kleidungsverhalten des 19. Jahrhunderts: die bayrische Lederhose und »das kragenlose Hemd [...] (als, R. K.) Arbeitshemd der landwirtschaftlichen Bevölkerung« (Lewandowski 2010, S. 88). Ein Tierzahn passt grundsätzlich in die Motivwahl des Trachtenschmucks. Ketten mit Tierkomponenten wie Tierzähnen oder Geweihstücken sogenannte Charivari werden jedoch bei der Männertracht der Lederhose vor dem Hosenlatz getragen (vgl. Egger 2008, S. 62 f.) nicht jedoch in der gezeigten Form der Halskette. Zum Ohrring existiert eine eigene männliche Schmucktradition im deutschsprachigen ländlichen Raum. Dabei handelt es sich jedoch um Ringe und Stecker, die im Ohrläppchen getragen werden nicht im oberen Ohrrand. Zudem waren die Ringe in der Regel verziert mit »Silberplättchen oder einem Schlangenkopf« (Göbel, K. u. a.: Auf's Ohr geschaut. Berlin 1989, S. 94) wie etwa im bayrischen Raum und sind nicht »als feste Trachtenbestandteile aufzufassen« (Göbel u. a. 1989, S. 94). Lediglich für die Appenzeller Sennen ist der Ohrring im 19. Jahrhundert zu einem festen Trachtenbestandteil avanciert. (Göbel u. a. 1989, S. 98f.) Bei diesem Ohrring handelt es sich jedoch entweder um einen runden bzw. viereckigen Westenkopf oder einen als Schlange dargestellten Ring mit einer Schöpfkelle. (Ebd., S. 99ff.) Die Schmuckpraxis der Mangegestalt passt deshalb nicht zur traditionellen deutschen Trachtenbekleidung, die anhand der Kleidung suggeriert wird. Lediglich im Rahmen moderner Folklore etwa der Wiesntracht des Münchner Oktoberfestes wäre eine Kombination solcher Accessoires mit einer Trachtbekleidung vorzufinden (vgl. Egger 2008, S. 60ff.).

Die Vorstellung eines Menschen, der sich mit Tierteilen schmückt bzw. einkleidet, ist gleichfalls kaum überzeugend. Dafür wäre die Wahl der tierischen Kleidungsstücke, die hier zu sehen sind, ungewöhnlich und abwegig. Eine Fellmütze mit Tierschwanz (wie ein Pelzjäger), ein Tierfell als Umhang oder Oberteil (wie bei einem Schamanen), ein Pelzkragen, eine Tierpfote als Glücksbringer – das würde bekannten menschlichen Kleidungspraxen mit tierischen Bestandteilen entsprechen. Doch Tierohren mit Fellsträhnen bis ins Gesicht sind eine unvertraute Form der Kopfbedeckung ebenso wie das Anstecken eines Tierschwanzes am unteren Rücken eine ungewöhnliche Praxis nicht zuletzt in Kombination mit volkstümlicher Tracht ist. Lediglich der Raubtierzahn am Lederband passt in die menschliche Tradition der Tiertrophäen sowie des volkstümlichen Schmucks.

Sucht man eine plausible Erklärung für die vorhandene Ausstaffierung, wäre eine Kinderkostümierung wie im Karneval als Wolf inklusive falschem Raubtiergebiss denkbar. Doch zu dieser wäre auch eine fellartige Bekleidung des Ober- und Unterkörpers, eine Ganzkörperverkleidung im Tierfell zu erwarten – zumindest jedoch keine Trachtenbekleidung.

Statt einer physischen Maskerade als Mensch oder einer Verkleidung als Tier bleibt als weitere Möglichkeit, dass es sich um ein Mischwesen handelt, dass tatsächlich zugleich tierische wie menschliche Körpermerkmale vereint.

Bei einer solchen phantastischen Figur stellen sich Assoziationen zum Typus des Wolfsmenschen, des Werwolfs ein, einer Kreatur aus dem Bereich der Mythen, Sagen und Legenden. Der Werwolf ist ein Wesen, das sich prototypisch von einem Menschen in einen Wolf verwandeln kann und umgekehrt. Die Motivtradition weist diverse Spielarten und Ausgestaltungen dieser Art des Tiermenschen auf, die an dieser Stelle nicht weiter von Belang sind.³⁵⁹ Bedenkenswert ist, dass in der (westlichen) Denktradition Mensch und Tier häufig als Gegensatzpaar konzipiert werden, das diametrale Eigenschaften repräsentiert wie etwa zivilisiert vs. wild, vernunftorientiert vs. triebhaft, selbstentfrem-

³⁵⁹ Zur Geschichte und Tradition des Werwolf-Motivs vgl. Brittnacher, H.: Ästhetik des Horrors. Frankfurt 1999, S. 199ff.; Stiegler, C.: Vergessene Bestie. Braumüller-Verlag, Wien 2007.

det vs. natürlich, reflektiert vs. affektgesteuert, willentlich vs. instinkthaft, mitleidsfähig vs. gnadenlos, moralisch vs. amoralisch.³⁶⁰ Die Faszination von Tier-Mensch-Gestalten wie dem Werwolf besteht in der zeitweiligen Übernahme des animalischen Seins, der Möglichkeit einer Doppelexistenz. Dem Typus des Werwolfs wohnt nach Brittnacher das »Angebot einer zweiten Identität«³⁶¹ inne, die dem zivilisierten Menschen eine »Befreiung von der Last sozialer Verantwortung«³⁶² bietet.

Die Irritation an der vorliegenden Abbildung eines Wolf-Mensch-Wesens besteht weniger darin, dass die tierischen und menschlichen Anteile nicht zusammenpassen bzw. Gegenpole repräsentieren, als vielmehr darin, dass sie wie selbstverständlich zueinander gehören. Dies konterkariert eine mögliche Erwartungshaltung bezüglich einer Disharmonie, Trennung oder Polarisierung angesichts der Körpervermischung von zwei Lebensformen. In der Darstellung zeigt sich demnach weniger eine Doppelidentität aus zwei Lebensformen als eine integrierte Verknüpfung von Aspekten beider Existenzformen.

Der Eindruck einer zwar erklärungsbedürftigen doch harmonischen Einheit entsteht vor allem darüber, dass sich kein Kontrast, keine scharfe Abgrenzung der einzelnen Bestandteile in der Physis zeigt. Vielmehr kommt es zu einem fließenden Übergang zwischen Tierischem und Menschlichem, indem beispielsweise die Tierohren deutlich durch Fell gekennzeichnet sind, das jedoch um das menschliche Gesicht herum in dichte Haarsträhnen übergeht. Ebenso fügen sich auch die kindlichen Raubtierzähne wie größere Eckzähne in das Gebiss ein, das von daher ebenso ein menschliches sein kann.

Umgekehrt fügen sich die menschlichen Komponenten zu den tierischen Attributen, etwa indem im Tierohr ein schmaler Ohrring prangt. Selbiges gilt für die Zeichenverwendung eines schmückenden Raubtierzahnes, die angesichts eigener spitzer Eckzähne des Wolfsjungen erst mal unpassend anmutet. Das Tiermerkmal des Raubtiergebisses und das Kulturmerkmal des symbolischen Körperschmucks greifen insofern ineinander, als der Kettenanhänger in der Bildwirkung als

³⁶⁰ Vgl. Mahlke, S.: Das Machtverhältnis zwischen Mensch und Tier im Kontext sprachlicher Distanzierungsmechanismen. Hamburg 2014.

³⁶¹ Brittnacher 1999, S. 213.

³⁶² Ebd.

Vorwegnahme der Entwicklung des Körpers erscheinen kann. Der dynamisch nach vorn schwingende Schmuckzahn verweist dann sinnbildlich auf die sich zukünftig noch ausbildenden Fänge des Jungen.

Eine Wechselbeziehung von Menschlichem und Tierhaften gilt weiterhin für die Bekleidung in einer deutschen Landarbeitertracht. Sie gehört nicht nur in den Entstehungszeitraum der Grimmschen Märchen und stellt eine ähnlich traditionelle Kleidungspraxis wie die der Mädchengestalt dar, sondern passt mit ihrem Eindruck von Bodenständigkeit, Landleben und Naturverbundenheit in eigener Weise zu dem tierischen Erscheinungsbild, da beides naturhaft, ursprünglich und rural wirkt. Im Bild des Wolfsmenschen gehen das Leben auf dem Land und das Leben als Tier eine assoziative Verbindung ein, die in dem Bereich der Naturbezogenheit eine Schnittmenge wie Übereinstimmung aufweist. Agrarisches Leben und Tierdasein kommen zusammen, obgleich sie auch als Kontrast erwartbar wären.

Ein analoges Verhältnis gilt für den altersbezogenen Zusammenhang von Tierkind und Menschenkind. Assoziationen anhand der tierischen und menschlichen Merkmale zum Verhalten und Charakter wären, wie bereits erwähnt, auch polarisiert denkbar etwa als gefährlich vs. unschuldig, wild vs. wohlerzogen/kultiviert, triebgesteuert vs. vernünftig. In der vorliegenden Figur gehen tierisches und menschliches jedoch eine Verbindung über die Schnittstelle des Alters ein, in dem etwa kindlich-ungestümer Entdeckerdrang und impulsive jungtierische Neugier zusammenfallen.

Die Mimik und animalischen Erscheinungsmerkmalen vermitteln den Eindruck, dass die Gestalt aus dem Affekt, dem Moment heraus handeln wird und kurz vor einem impulsiven Ausbruch steht, was im weiteren Interpretationsgang noch ausgeführt wird. Dies passt gleichermaßen in die Vorstellung eines kindlichen wie eines tierischen Naturells. In der Lesart repräsentieren und verstärken die animalischen Züge mit ihrem Assoziationsfeld des instinkthaften, wilden, unzivilisierten, triebgesteuerten, urwüchsigen, unkontrollierten Tierverhaltens die Wahrnehmung des Kindhaften, das in diesem Wirkungskomplex als impulsiv, spontan, ungehemmt und an Bedürfnisbefriedigung orientiert erscheint.

Mit ihrer Verwendung von tierischen Attributen am trachtenbekleideten Kinderleib ruft die Darstellung demnach den Eindruck hervor, dass es sich bei dem Heranwachsenden um ein aus dem Moment heraus agierendes, affektgeladenes, triebstarkes junges Wesen handelt. Als Tier verstanden, wäre er ein mit menschlicher Intelligenz bewusst sein (Trieb-)Ziel verfolgendes junges Wildtier; als Mensch gelesen, könnte man ihn als impulsiven Naturburschen typisieren. Gemeinsam ist den Auslegungen, dass sich die Idee eines Kindes durchzieht.

Von der Darstellung möglicher Eigenschaften und Typologisierungen der Figur wird an dieser Stelle zu einer ersten Lesart der präsentierten Handlungsszene übergewechselt. An die Wirkung von Impulsivität und kindlicher Spontanität knüpft sich der Eindruck, dass die Wolfsjungengestalt etwas vor sich fixiert. Seine gesamte Haltung vermittelt diesbezügliche angespannte Aufmerksamkeit und Konzentration. Sie vermittelt sich über die weit geöffneten Augen, die nach vorn aufgestellten Hundeohren, den nach oben gerichteten Schwanz, den halb geöffneten Mund und die gerade Aufrichtung des Oberkörpers.

In dieser Lesart liegt die Vorstellung nahe, dass der Wolfsjunge seine rechte Hand, deren Finger im Bild nicht zu erkennen sind, zur Faust geballt hat, womöglich sind die Finger sogar klauenartig gekrümmt. Assoziationen zu einer Katze kurz vor dem Sprung bzw. einem Tier vor dem Zuschnappen stellen sich ein. Der geöffnete Mund mit den Eckzähnen wirkt nun wie ein Lächeln oder Grinsen, das gleichermaßen Vorfreude wie die Lust auf einen appetitlichen Happen versinnbildlicht. Affektiv vermittelt sich ein Eindruck von physisch-emotionaler Energie kurz vor dem Ausbruch, einer (An-)Spannung, die direkt vor der Umsetzung in Aktivität steht. In der Gegenübertragung vermittelt sich das Gefühl eines ansteigenden inneren Drangs, der kaum noch auszuhalten ist und insofern kurz vor seiner Entladung steht. Assoziativ deuten sich Parallelen zur emotionalen Dynamik und Spannungskurve sexueller Erregungszustände an.

In der Phantasie zum weiteren Geschehen wird er im nächsten Moment nach vorn springen und auf allen vieren losrennen, um sich dem, was ihn so fasziniert und anzieht, geschwind zu nähern, es anzuspringen und sich zu schnappen. Angesichts der Gestalt vor ihm liegt die Vermutung nahe, dass er sie anspringen und »schnappen« wird.

Die riesigen fixierenden Augen und der geöffnete Mund legen einen Fortgang mit Einverleibung und Verschlingen nahe, wie sie auch zum Stoff der Rotkäppchenhandlung passen. Ganz überzeugen mag diese Idee auf der Wirkungsebene jedoch nicht. Vielmehr vermittelt sich der Eindruck von Unentschlossenheit und Zögern in der Umsetzung des eigenen Impulses. Was er mit ihr tun soll, wenn er sie hat, scheint ihm unklar so eine Assoziation. Sie entsteht nicht zuletzt aufgrund der neutralen Haltung von Oberkörper und Armen.

Dynamisch und statisch – Zur Körperhaltung als Ausdruck von Handlungsbereitschaft

Bei näherer Beschäftigung mit der Körperhaltung fallen Aspekte ins Auge, die nicht zum Bild des Raubtiers vor dem Sprung, dem Eindruck von Körperspannung und Dynamik, Lebendigkeit und Aufregung, Zuspinnen und Einverleiben passen wollen.

Der benannte Eindruck scheint hauptsächlich von der Mimik und den tierischen Aspekten (aufgestellten Ohren und Schwanz)³⁶³ evoziert zu werden, denn der kindlich-schmale Oberkörper mit seiner geraden Haltung löst andere Empfindungen und Vorstellungen aus. Die schlicht herabhängenden Arme mit der zumindest einen erkennbaren, offenen Hand sowie die gerade Beinstellung wirken ruhig, locker und unspezifisch in ihrem Ausdruck – als handelte es sich um jemanden, der aufrecht da steht mit an den Seiten herab hängenden Armen. Das bedeutet, die Körperhaltung zeigt wenig (Muskel-)Spannung, sie erscheint vielmehr gelöst und ungezielt. Daraus entsteht der Eindruck, es handele sich bei der dargestellten Person um jemanden, der gleichmütig abwartet, vielleicht auf das Geschehen um sich herum reagiert – zumindest jedoch aktuell kein eigenes Vorhaben, Interesse oder Bedürfnis verfolgt.

Damit tritt die Gemütsverfassung, die sich über die Körperhaltung vermittelt, in Widerspruch zu der, die sich anhand der Mimik und tierischen Körperpartien zeigt. Vor der Beschäftigung mit der Frage, in welcher Phantasie beide synthetisiert werden können, wird zunächst das Wechselspiel beider Teileindrücke näher gefasst.

³⁶³ Seine Schwanzhaltung wäre bei einem Wolfstier als ein körpersprachliches Zeichen für Imponiergehabe zu verstehen.

Blickt man von dem Körper(eindruck) auf den Gesichtsausdruck, wirkt der Oberkörper eigentümlich passiv und regelrecht unbedeutend im Verhältnis zu der auffälligen Erscheinung des tierohrigen, fellbesetzten Kopfes mit dem großäugigen, intensiven Blick, seinem gefühlsstarken Ausdruck. Die Aufmerksamkeit wird von Gesicht und ggf. noch dem ungewöhnlichen Schwanz angezogen, der restliche Körper gerät darüber schnell aus dem Blick, wirkt er doch in seinem schlichten unemotionalisierten Ausdruck regelrecht uninteressant. Es kann sogar der Eindruck entstehen, der Kopf sei vorgeneigt oder zumindest im Vordergrund während der Leib im Hintergrund ist – eine Einschätzung, die von der Positionierung her nicht zutrifft, jedoch mit dem unproportionalen Größenverhältnis von Kopf und Körper zusammenfällt; auf der Wirkungsebene tritt der Rumpf in jedem Fall hinter dem Gesicht an emotionalem Ausdruck und Faszinationskraft zurück. Kopf und Oberkörper geraten in einen regelrechten Gegensatz zueinander – der Kopf ist mit seinen tierischen Komponenten ungewöhnlich und interessant, scheint nach impulsiver Aktivität, Bewegung und Lebendigkeit zu streben, während der Rumpf im Vergleich dazu als ausdruckslos, passiv und langweilig erscheint. Unterstützt wird dieser Eindruck noch durch die Bekleidung mit einer traditionellen süddeutschen Tracht, die in dieser Lesart als brav und bieder wahrgenommen wird.

Im Wechselspiel von Körperhaltung und Gesichtsausdruck vermag sich der Eindruck des einen Bereichs auf den anderen tendenziell zu übertragen. So kann sich die konzentrierte Spannung und Begehrlichkeit der Mimik auf die Wahrnehmung des Körpers ausdehnen, der dann aufmerksam angespannt erscheint oder die Unbewegtheit im Körper überlagert die Wahrnehmung der Mimik, die dann lediglich aufmerksam und interessiert statt nach vorn drängend wirkt. Die kontrastierenden Einschätzungen können jedoch nicht ineinander aufgelöst werden. Die jeweilige Affektlage setzt sich bei längerer Betrachtung stets aufs Neue durch, auch wenn sie unter dem Einfluss der Wahrnehmung der jeweils anderen zunächst abgemildert wird.

Allerdings wäre bei dieser Lesart zu erwarten, dass eine gewisse Verspannung aufgrund der Zurückhaltung des Impulses im Körper deutlich wird etwa durch geballte Fäuste, eine nach vorn gebeugte

Haltung, hochgezogene Schultern. Selbiges lässt sich jedoch nicht ausmachen. Passender erscheint deshalb eine Variation der Vorstellung, der zufolge er gar nicht genau weiß, was er eigentlich tun möchte, weshalb kein Handlungsimpuls in Armen, Oberkörper oder Beinen steckt. Er trifft so eine Auslegung lediglich auf etwas bzw. jemanden, das/die ein starkes womöglich unbenanntes oder unbekanntes Bedürfnis in ihm auslöst.

Alternativ könnte er auch jemanden darstellen, der unsicher ist und sich nicht traut, seinem Verlangen nachzugeben, dem es aber dennoch deutlich ins Gesicht geschrieben steht. Die großen, weit geöffneten, fixierenden Augen und der offene Mund nebst spitzen Eckzähnen verweisen in dieser Perspektive, auf sein starkes Verlangen, etwas haben zu wollen, sich zu Eigen zu machen und womöglich sogar einzuverleiben. Dass dies letztlich jedoch nicht geschehen wird – es beispielsweise nicht zu einem Verschlingen bei lebendigem Leib (wie beim Grimmischen Märchen *Rotkäppchen*) kommt, – dafür steht der passiv-zurückhaltende Ausdruck des Oberkörpers. Der heftige Drang, den die Mimik in dieser Lesart zeigt, wird angesichts der ruhigen Haltung, die den Affekt unterhalb des Kopfes enden lässt, eingeschränkt.

In dem Versuch, die beiden unterschiedlichen Eindrücke sinnvoll zu verbinden, spricht die Irritation mittels eines lebenspraktischen Entwurfs zu verstehen, wird nach einer Lebenslage gesucht, die zu einer solchen Mimik und Körperhaltung passen kann. Aus der Zusammenschau der beiden Gemütslagen, ihrem Zusammenspiel ergibt sich als Deutungsmöglichkeit, dass der Junge möglicherweise gehemmt ist, seinem begehrlischen Wunsch und Gefühlsimpuls nachzugehen. Deshalb steht er – so der Vermittlungsversuch – regungslos da, während sein intensiver Drang, sich dem gewünschten Ziel bzw. Objekt zu nähern, ihm deutlich ins Gesicht geschrieben bzw. gezeichnet steht.

Sexuelle Implikationen – Kindliches Begehren statt erwachsene Sexualität

An dieser Stelle möchte ich näher auf eine mögliche affektive Qualität des dargestellten Drangs eingehen und darüber den Eindruck der nicht stattfindenden Einverleibung weiter ausführen. Eine erste Einschätzung versteht die Mimik und den vermittelten Drang als einen Aus-

druck von erotischem Begehren. Im Anschluss an Tervooren verstehe ich unter Begehren »wünschen« und »verlangen«, dass »mit Erotik oder Sexualität verknüpft sein (kann)«³⁶⁴. Die Mimik des Wolfsjungen als Ausdruck von Begehren könnte demnach mit erotisch-sexuellen Strebungen einhergehen.

Bezogen auf den Akt der geschlechtlichen Vereinigung wird dies jedoch von der Bildwirkung nicht mitgetragen. Gemäß meiner Gegenübertragung – in Form von Imaginationen der Handlungsweisen der Gestalt – bildet die Vorstellung einer genital-sexuellen Interaktion mit dem Mädchen ebenso wie das Verschlingen seines Gegenübers keine überzeugende Ausgestaltung der Szene. Ein Ansatzpunkt dieser Wirkung ist die bereits benannte lockere Körperhaltung, die ich als Hemmung bzw. Aufschub der physischen Umsetzung seines wie auch immer gearteten Verlangens gelesen habe.

Daneben finden sich weitere Merkmale, die den Eindruck auslösen, dass eine sexuelle Vereinigung nicht zur vorgeführten Lebensszene gehört. So verweist das Fehlen eines zentralen Merkmals der Lederhose – dem Hosenlatz vor dem männlichen Geschlecht – bei gleichzeitiger Umsetzung anderer Details des Trachtenkleidungsstücks auf eine symbolische Leerstelle der Genitalregion in der Inszenierung. Selbige lässt sich als Fehlen genitaler Triebimpulse deuten, die ihrerseits die Absenz des Geschlechtsakts in der vorstellbaren Lebensszene auszulösen vermag.

Das kindliche Alter der Gestalt ist ein weiterer Ansatzpunkt, der einen Mangel an genitalen Aktivitäten suggeriert, repräsentiert es doch das Stadium vor der geschlechtlichen Reife. Mit seiner kindlichen Physis verknüpft sich die Vorstellung, dass der Junge sich noch vor dem körperlich-psychischen Reifeprozess der Pubertät befindet und insofern weder zeugungsfähig ist noch ausgeprägte genitale Triebimpulse verspürt.³⁶⁵

³⁶⁴ Tervooren, A.: Sexualität am Ende der Kindheit. In: Quindeau, I./Brumlik, M. (Hg.): Kindliche Sexualität. Weinheim, Basel 2012, S. 184.

³⁶⁵ Diese Assoziation weist Parallelen zur Alltagsvorstellung von Sexualität als einer erwachsenen Sexualität, die sich um Genitalität und Fortpflanzung zentriert, auf. Quindeau spricht in diesem Kontext vom »Primat der Genitalität« und dem »Primat der Fortpflanzung« (Quindeau, I.: Die infantile Sexualität. In: Quindeau, I./Brumlik, M. (Hg.): Kindliche Sexualität. Weinheim, Basel 2012, S. 28).

Ein Seitenblick in die Motivgeschichte des Werwolfmythos wie den Illustrationen des Rotkäppchenmärchens vermag einen solchen Eindruck zu verstärken: Zum Aspekt des Werwolfs ist beachtenswert, dass es neben der Körpergestalt als Wolf oder als Mensch auch stets Zwischenformen im Spektrum des Gestaltwandels gibt, in denen sich Merkmale beider Lebensformen verbinden – etwa in dem ein Menschenkörper mit einem Wolfskopf und Wolfsklauen versehen ist. Derlei Darstellungen finden sich auch im Bereich des Comics nicht zuletzt in Bezug auf die Erzählung vom *Rotkäppchen*.³⁶⁶ Markanter Unterschied zwischen der vorliegenden und anderen Bebilderungen des Wolf-Mensch-Mischwesens – sei es als Illustration des Märchens oder in anderen Genrekontexten – ist jedoch die Alterszugehörigkeit. Zumeist handelt es sich bei den Erzählungen und Bildern vom Werwolf um einen (männlichen) Erwachsenen mit dem ausgereiften Körper eines Menschen bzw. Wolfs.³⁶⁷ Obgleich ein Motivvergleich mit Märchenillustrationen an dieser Stelle nicht ausgeführt werden soll, lässt sich doch bereits bei einer explorierenden Bildrecherche nicht von der Hand weisen, dass der Wolf in den Illustrationen zum Brüder Grimm-Stoff in der Regel ein erwachsenes männliches Tier zeigt – und dergestalt als eine Metapher für einen (triebhaften, sexuell aktiven) erwachsenen Mann gelten kann, wenn man dieser Deutungstradition folgen möchte.³⁶⁸

³⁶⁶ Vgl. Tedesco, R. u. a.: *Grimm's Fairytales. Mythen und Legenden*. Bd. 1. Hamburg 2012.

³⁶⁷ Eine Ausnahme stellt etwa die Figur Red in der Comicserie *Lullaby* (Avery, B. u. a.: *Lullaby*. Bd. 1. Köln 2007) dar. Bei Red handelt es sich gleichfalls um ein Kind mit wölfischen Körpermerkmalen. Sie könnte die Schwester der vorliegenden Gestalt sein ikonographisch gesehen, weist sie doch ebenfalls Wolfsöhren, spitze Eckzähne und einen Schwanz nebst bepelzten Händen mit Klauen und sogar ähnlich große runden Augen auf. Dies ist zum einen ein Beispiel für die Verbreitung und Popularität mangaästhetischer Darstellungspraxen und Figurendesigns im (nicht-japanischen) Comic. Zum anderen ist bemerkenswert, dass auch dieses Kindwesen zwischen Mensch und Tier auf die Mär vom *Rotkäppchen* zurückgeht. Dabei wird allerdings nicht die Rolle des Wolfes in eigener Weise ausgefüllt, sondern es handelt sich um eine Variation der Figur des *Rotkäppchens* in Form einer Mischung des Mädchens mit dem Wolf. Hintergrund der Figur im Comic *Lullaby* ist, dass nach dem Angriff eines (Wer-)Wolfs, sowohl Mädchen wie auch Großmutter zu Werwölfen geworden sind.

³⁶⁸ Bettelheim, B.: *Kinder brauchen Märchen*. München 1999, S. 195ff.

Beim Alter und Reifegrad der vorliegenden Gestalt handelt es sich demnach um einen Erwartungsbruch mit der Figurentradition sowohl des Werwolfs wie auch des Rotkäppchen-Wolfs hinsichtlich des Alters und Reifegrads. Mit dieser altersbezogenen Eigenheit geht auch eine unterschiedliche Aussagekraft wie Einschätzung der erotischen Implikationen einher. Sowohl im Kontext des Werwolfmotivs wie auch im Zusammenhang mit dem Wolf im *Rotkäppchen* bildet die sexuelle Komponente in der Beziehung zwischen Wolfswesen und (potentiellem) menschlichen Opfer, zwischen männlichem Jäger und weiblicher Beute einen Bezugspunkt der Fabel. Hierbei kommt eine Parallelisierung von Einverleibung und Geschlechtsakt, von einer sexuellen Vereinigung im gewaltförmigen Bild des Verschlingens und Zerfleischens zum Tragen.³⁶⁹ Das Moment »viriler Animalität«³⁷⁰, das in der Figur des erwachsenen Wolfsmenschen – auch visuell – präsentiert ist, löst eine kindliche Figur wie die Gezeigte kaum aus.

Aus diesen verschiedenen Strängen speist sich nach meiner Einschätzung der genannte Eindruck, dass der Junge trotz des als erotisch lesbaren Begehrens keine sexuelle Vereinigung anstrebt bzw. diese Handlungsoption wenig zur präsentierten Szene gehört. Daraus ergeben sich zwei mögliche Deutungsstränge. Eine Variante vermag vor diesem Hintergrund in dem Jungen ein ‚unschuldiges‘ asexuelles Kind zu sehen, dessen Aufmerksamkeit frei von sexuellem Interesse (an dem Mädchen) ist.³⁷¹

Demgegenüber steht die Wirkung der mimischen Anzeichen als ein sinnlich-erotisches Begehren bei gleichzeitiger Abwesenheit sexueller Reife(merkmale), genitaler Potenz(symbole) und der Phantasie einer

³⁶⁹ Vgl. Bettelheim 1999, S. 199ff. Brittnacher spricht im Kontext der Wunschphantasien im Werwolfmotiv von einer »martialische(n) Erotik«. »Es handelt sich [...] um eine Erotik, deren Faszinosum gerade in der unverblühten Primitivität besteht, in einer Rohheit, die kaum zwischen Zerfleischung und Paarung unterscheidet.« (Brittnacher 1999, S. 215)

³⁷⁰ Ebd., S. 214.

³⁷¹ Eine solche Deutung lässt sich der kulturellen Vorstellung einer ‚unschuldig-asexuellen Kindheit‘ zuordnen, die Sexualität als erwachsen-genitale Sexualität versteht (Quindeau 2012, S. 28f.).

Vereinigungsbestrebung. Das vermag zu irritieren, widerspricht es doch einer (erwachsenen) Vorstellung erotischen Verlangens.³⁷²

Dem Gedanken eines möglichen kindlichen Begehrens des Wolfsjungen folgend, ließe sich dieses etwa »als ein drängendes Verlangen zueinanderzugehören«³⁷³ verstehen, als starker Wunsch nach einer Annäherung, einem Zusammensein mit dem Mädchen. Dessen Qualitäten vermögen in ihrer möglichen Deutung das ganze Spektrum kindlicher gleichaltriger Beziehungsbedürfnisse von erster Verliebtheit und freundschaftlichem Bindungsdrang über körperliche Nähe und Intimität bis hin zu ersten sexuellen Kontakten zu umfassen,³⁷⁴ was in späteren Deutungsvarianten der Gestalt wieder auftaucht. Lediglich die Vorstellung einer Umsetzung des Geschlechtsakts und einer gezielten sexuellen Betätigung liegt außerhalb meines Assoziationsraums der Figurenwirkung.

Das Antlitz des Wolfsjungen kann demnach als sinnlich-erotisches Begehren eines Kindes verstanden werden, dass auf das Mädchen gerichtet ist. Gleichmaßen vermag seine Haltung auszudrücken, dass

³⁷² Zum Begriff des »Sexuellen« gilt es zwischen einer engen Verwendung und einer weiten Definition zu unterscheiden. Im öffentlichen Sprachgebrauch ist mit »sexuell« primär die genitale Interaktion gemeint (vgl. Semper, R.: Kinder – Sexualität – Pädagogik. In: Quindeau, I./Brumlik, M. (Hg.): Kindliche Sexualität. Weinheim, Basel 2012, S.205). Auch das homologe Modell sexueller Entwicklung operiert mit einem verkürzten Sexualitätsbegriff, in dem es die infantile Sexualität als linearen Vorläufer der Erwachsenensexualität konzipiert (vgl. Schmid, G.: Kindersexualität. In: Quindeau, I./Brumlik, M. (Hg.): Kindliche Sexualität. Weinheim, Basel 2012, S.63f). Im Unterschied dazu fasst das heterologe Modell, das auf die psychosexuelle Entwicklungstheorie von Sigmund Freud zurückgeht, das Sexuelle als sinnliche Lüste aus Körperzonen, die sich in der infantilen Sexualität als einer polymorph-perversen aus oralen, analen und phallischen Befriedigungen zusammensetzt. Nach psychoanalytischer Vorstellung entsteht das Sexuelle in der Anlehnung an primäre Bedürfnisse und Körpervorgänge und deren lustvolle Befriedigung, da sie einen Überschuss an Lustgewinn produziert, der sich in der Folge von der ursprünglichen Bedürfnisbefriedigung unabhängig macht. Der Unterschied zwischen der Bedürfnisbefriedigung der lebenswichtigen Funktionen und der sexuellen Lust besteht darin, das erstere zeitweise gestillt werden können, zweitens sich als »unstillbar und zugleich nicht stillzustellen« (Quindeau 2012, S.33) erweisen. Diese Qualität teilt die lustvolle Oralität des Säuglings mit der Genitalität des Erwachsenen, »auch wenn sie andere Formen (und damit verbunden auch andere Funktionen) aufweist.« (Quindeau 2012, S.33)

³⁷³ Tervooren 2012, S.185.

³⁷⁴ In diesem Spektrum beschreibt Tervooren das Beziehungs- und Begehrensspektrum in der Phase der ausgehenden Kindheit (vgl. Tervooren 2012, S.182ff.).

er ein durchaus triebhaftes Verlangen nach dem Mädchen empfindet, dieses jedoch nicht zum körperlichen, sexuellen (Verschlingungs-)Akt führt.³⁷⁵ Aufgrund der spezifischen gestischen, mimischen und zeichenhaften Inszenierung vermittelt sich so ein szenischer Eindruck, in dem die genitale Vereinigung aus den Handlungsoptionen, dem Lebensentwurf herausgenommen ist und zugleich intime, erotisch-sinnliche Strebungen wie Aktivitäten im Kontext vorpubertären Begehrens vorstellbar sind.

Der heftige Drang, das Begehren wird nicht nur aufgrund der Kindlichkeit der Gestalt in seiner Umsetzungsstärke zurückgenommen, sondern auch angesichts der Haltung, die den Affekt unterhalb des Kopfes enden lässt. Als würde sich – psychoanalytisch gedacht – sein Triebwunsch lediglich in der Mimik ausdrücken, wäre im Körper hingegen gebremst, gefesselt, abgespalten oder noch nicht in einen Körperausdruck übersetzt, wie unverbunden mit dem restlichen Leib.³⁷⁶ In der Figureninszenierung würde demzufolge ein Moment gezeigt, in dem eine pubertäre erotische Regung aufblitzt, die jedoch noch ungezielt, unverstanden in einem vorpubertären Stadium verweilt.

Abschluss

Bemerkenswert am inhaltlichen Aspekt der sexuellen Implikationen ist, dass er sich strukturell mit der Deutung des Verhältnisses von menschlichen und tierischen Anteilen in Beziehung setzen lässt. So wie humanoide und animalische Züge in ihrer Wirkung eine sich gegenseitig verstärkende Verbindung eingehen, wo sie durchaus auch einen Kontrast bilden könnten, besteht zwischen der Wahrnehmung eines starken erotischen bis tendenziell triebhaften Verlangens nach (körperlicher) Annäherung und einer sexuellen Enthaltsamkeit bzw.

³⁷⁵ Die präsentierte kindliche Begehrendynamik lässt sich im Rekurs auf Breidenstein und Kelle als »Tanz um eine leere Mitte« beschreiben, in dem etwa Verliebtheit, Annäherung und Anziehung zwischen den Kindern vorhanden sind, die jedoch eine eigene vorpubertäre Form aufweisen, in der etwa der genitale Aspekt erwachsener Sexualität noch nicht explizit enthalten ist (Breidenstein, G./Kelle, H.: *Geschlechteralltag in der Schulklasse*. Weinheim, München 1998, S. 174 zit. n. Tervooren 2012, S. 182).

³⁷⁶ Angesichts des Alters der Jungengestalt lässt sich hier an die Freud'sche Theorie der Latenzphase der Kindheit denken, in der sexuelle Triebenergie unbewusst ruht und zu Beginn der Pubertät wieder deutlich hervortritt.

Abwesenheit genitaler Aktivität ein potentieller Gegensatz. Im Assoziationsraum der vorpubertären Alterszugehörigkeit werden diese Wahrnehmungen parallel vermittelt.

Typus: Unschuldiges Kinder

Mit seinem Aussehen – den großen Augen in dem runden Gesicht, der kleinen Stupsnase, dem schmalen Körper, dem flaumigen Jungtierfell an den Ohren, den runden kleinen Eckzähnen, dem schmalen Oberkörper, den androgynen Zügen – erscheint der Wolfsjunge auf den ersten Blick jung und kindlich, wie ein 8–10 Jahre alter Heranwachsender, womit sich Eindrücke von Unschuld, Naivität (im Sinne des Noch-Nicht-Wissens) und Unausgereiftheit verbinden. In diesem Bedeutungszusammenhang wirken die Ohren aufmerksam aufgestellt, die Augen weit geöffnet, aus Neugier auf die Welt und um alles gleichzeitig zu erfassen. Seine Mimik und Körperhaltung – die gerade Aufrichtung und der aufgestellte Schwanz – drücken in dieser Lesart Lebendigkeit, Wissbegierde sowie Vorfreude auf das Neue und Unbekannte aus.

Eine gewisse Ungeduld und überschüssige, mühsam zurückgehaltene Energie, kindlicher Übermut und Tatendrang übertragen sich beim Betrachten. Es entsteht der Eindruck, er könne es kaum abwarten, alles um sich herum aus der Nähe zu betrachten, zu berühren, zu erfahren und begierig wie ungestüm in sich aufzunehmen. Bezogen auf die zweite Gestalt wäre die zugehörige Interaktionsszene eine der ungestümen Annäherung an das fremde Mädchen, das ihn fasziniert – sei es weil er noch nie ein Mädchen gesehen hat oder weil er noch nie ein solches kultiviertes oder hübsches Mädchen sah. Die Vorstellung von Aufdringlichkeit, Überrumpelung und zwar argloser doch beängstigender plötzlicher Annäherung mit gutem Ausgang, der zu beiderseitiger Annäherung führt, stellt sich dazu ein. Die Atmosphäre der phantasierten Szene ist geprägt von Arglosigkeit und freundschaftlicher, wenn auch ungestümer Kontaktaufnahme, in der kindliche Freude, unschuldig-überschüssige Energie und harmlose Impulsivität sein Verhalten kennzeichnen.

Drang zur Reifung

Zugleich lässt sich der beschriebene Eindruck der Kindergestalt auch auf seine Situation als Heranwachsenden hin lesen. Denn seine zu kurzen Hemdsärmel wirken, als hätte er einen Wachstumsschub gehabt oder wäre in mitten eines solchen, so dass ihm die Ärmel zu kurz geworden sind. Die verstellbaren Hosenträger im zweiten von drei Löchern zeigen gleichfalls, dass die Gestalt noch im Wachsen ist. Seine kleinen Fangzähne stehen in Kontrast zu dem großen spitzen Eckzahn, der um seinen Hals hängt und verstärken die Vorstellung, dass er sich noch in der Entwicklung befindet und seine volle (körperliche) Kraft, sein Potential noch nicht entfaltet hat. Dies wird jedoch symbolisch in Aussicht gestellt, in dem er den erwachsenen Eckzahn um seinen Hals trägt, der in dynamischer Flugbewegung vorwärts drängt.

Die Vorstellung eines rasch fortschreitenden körperlich-geistig-emotionalen Entwicklungsprozesses, der immer mehr an Geschwindigkeit zunimmt und unaufhaltsam zur Pubertät und der Heranreifung zum Erwachsenen drängt, stellt sich hierzu ein. Diese Lesart greift die Wahrnehmung von kurz vor dem Ausbruch stehender Spannung und affektiver Energie auf und wendet sie auf den Status als heranwachsendes Kind an. Seine große Zeit, sein Lebenshöhepunkt steht ihm bevor und er freut sich bereits sehnlich darauf. In dieser Wahrnehmung vermittelt die Gestalt Ungeduld und den sehnlichen Wunsch, schnell älter zu werden. Mit dieser Deutung lässt sich ein Appell an das Gegenüber – wahlweise den/die Betrachter_in oder das dargestellte Mädchen – formulieren: Ich werde einmal groß und stark sein, dann bin ich wild und gefährlich.

Frühreif – Straßenkind im Überlebenskampf

Die Idee, es handle sich bei ihm um einen frühreifen Jungen, der schon im späten Kindesalter Verhaltensweisen eines Jugendlichen zeigt, stellt sich ein. Hinweise für das Vorwärtsdrängen in Richtung der Jugend lassen sich in dem Wachstumsschub angesichts der zu knappen Kleidung erkennen vor allem jedoch am Einsatz des Schmucks. In Unterstellung einer bewussten Wahl und Entscheidung zum Tragen dieser Accessoires – einem schlichten Metallring im Ohr und eine Raubtierzahnkette – lässt sich wahlweise eine moderne jugendkulturelle

Selbstdarstellungspraxis oder traditionelle Symbole von Initiationspraktiken ausmachen.³⁷⁷ Beides erscheint angesichts der Kindergestalt altersbedingt verfrüht, wie eine symbolische Annäherung an den herbeigesehnten Lebensabschnitt der Adoleszenz.

Der Eindruck von Ungeduld und gesammelter Energie im Körperausdruck führt zu der Phantasie, er könne es kaum abwarten, endlich älter zu werden. Die wahrgenommene Affektlage und Erscheinung wird demnach in beiden Varianten als Entwicklungsaussage gedeutet: einmal in Form eines positiv-übermütigen Vorandrängens eines Kindes, im zweiten Fall als verfrühte Vorwegnahme eines nachfolgenden Stadiums.

Im Zuge der zweiten Annahme entfaltet sich ferner die Phantasie von einem Kind, das eine schwere Kindheit durchläuft und aufgrund der Lebensanforderungen schneller älter werden muss. Die scharf konturierte Hautfalte unter dem rechten Auge und die Schattierungen um die Augen lösen Assoziationen von Ausgezehrtsein und Unterernährung aus, ebenso wie das markant hervortretende Schlüsselbein. Die Züge scheinen die erlebten Entbehrungen widerzuspiegeln. Vorstellungen von Vernachlässigung, Verwahrlosung, einem Aufwachsen ohne Eltern und einem Leben von der Hand in den Mund verknüpfen sich mit diesen Merkmalen. Der Schmuck wirkt dazu wie ein Symbol der Selbstermächtigung, der eigenen Stärke, Insignien von Mutproben oder erfolgreichen Kämpfen, einem Durchbeißen auf eigene Faust. Die Kleidung erscheint unpassend, da sie zu sauber, ordentlich und traditionell ist. In der Logik dieser Vorstellung hat er sie gefunden oder gestohlen und gegen seine eigenen verschmutzten, zerrissenen Kleider

³⁷⁷ Die Halskette und der schlichte runde Ohrring im Ohrtrand lassen sich in einer modernen Selbstdarstellungspraxis verorten, die im weitesten der Rockszene bzw. der Jugendkultur zuzuordnen ist. Der schlichte runde Ohrring lässt sich in die Körperpraxis des Piercings eingliedern. Das Durchstechen von Körperzonen nebst Einsetzung von Gegenständen fällt traditionell in das Feld der »sakralen Rituale« und Initiationsriten (vgl. Rohr, E.: Vom sakralen Ritual zum jugendkulturellen Design. In: Abraham, A.: Körperhandeln und Körpererleben. Bielefeld 2010, S. 227 ff.). Seit Mitte des 20. Jh. zählen Piercings zu den Distinktionsmerkmalen »sexueller, politischer und ästhetischer Subkultur« (Villa 2006, S. 24) in westlichen Gesellschaften und sind im ausgehenden 20. Jahrhundert zu einem jugendkulturellen Mainstream-Element der Körperdarstellung avanciert. Der Ohrring im Speziellen hat eine darüber hinausgehende eigenständige europäische Geschichte (vgl. Göbel 1989).

getauscht, um in der ländlichen Gegend weniger aufzufallen und Vertrauen zu erwecken. Die Tierohren nebst dem Fell sowie der Wolfsschwanz wirken im Kontext der Lesart unecht, als hätte er eine Tierfellmütze und einen Schwanz zur Tarnung angezogen, um nicht erkannt zu werden; es könnte sich gar um die Verkleidung einer Bande von Straßenkindern handeln, in der jedes sich als ein anderes Tier verkleidet.

In diesem Assoziationsraum wirken seine großen Augen und der offene Mund wie der gierige Ausdruck eines hungrigen Kindes, das gerade etwas zu essen erspäht hat und es sich um jeden Preis holen möchte. Der Eindruck eines egozentrischen, rücksichtslosen kleinen Räubers auf Beutezug, der sich nur um das eigene Überleben kümmert, vermittelt sich. Bezogen auf die mögliche Interaktion mit dem Mädchen scheint er sie zu beobachten, um ihr den Korb mit der Flasche und etwaigen Speisen, Geld oder Wertgegenständen wegzunehmen. Zugleich gehört in den Entwurf vom räuberischen Angriff die Vorstellung, dass er ihr letztendlich nichts Böses tut und womöglich sogar das Diebesgut zurückgibt.

In dieser Lesart wird das wahrgenommene Begehren der Gestalt nicht als sexuelles sondern als orales gedeutet. Das Moment der Gier, das dem Begehren schon von seinem Wortstamm her immanent ist (Vgl. Tervooren 182) tritt affektiv stärker hervor als im Kontext der sexuellen Deutung. In der potentiellen Revidierung des Diebstahls steckt die Idee vom Nicht-Vollzug des anvisierten Vorhabens und weist als solche eine Analogie zur Deutung des sexuellen Begehrens ohne sexuelle Annäherung oder Vereinigung auf. In beiden Deutungen geht es folglich darum, dass er sein Verlangen nicht vollständig ausführt sondern vorher unterbricht, abbricht bzw. zurücknimmt.

Sexualität im Anfangsstadium

Bei längerer Betrachtung beginnt sich noch eine weitere Lesart zu entfalten. Sie verläuft über die Wahrnehmung einer veränderten Alters einschätzung der Gestalt. Mit den der Kleidung entwachsenen Armen und den langen Hosenträgern in die Länge gezogen vermag er regelrecht schlaksig zu wirken, nur der Kopf ist noch kindhaft-rundlich, so dass der Junge auch 11 Jahre oder ein kindlicher 12-jähriger sein könnte. Mit der neuen Alterswahrnehmung verändert sich die Einschätzung

der sexuellen Komponente. Mit der abgewandelten Alterseinschätzung wird sein Ausdruck als Darstellung eines sexuellen Erregungszustands möglich. Aus dieser Vorstellung ergibt sich ein neues Szenario. Angesichts des vor ihm abgebildeten Mädchens liegt dann nahe, dass er sie nicht nur begehrllich fixiert, sondern im Begriff ist, sich ihr in sexueller Absicht zu nähern. Die Wahrnehmung von Anspannung, überschüssiger Energie und vorgezogener Pubertät im Körperbild erscheinen als sexueller Trieb Schub.

Phantasien von ersten sexuellen Aktivitäten im späten Kindesalter bzw. der Frühpubertät, ersten Experimenten im zweigeschlechtlichen Miteinander stellen sich ein. Selbst die Assoziation eines erotischen Rollenspiels, für das sich beide kostümiert haben, ist vorstellbar. Diese Lesart steht zwar im Gegensatz zu der Wahrnehmung kindlicher Unschuld und unterscheidet sich von der Idee gieriger Nahrungsaneignung, deutet jedoch anhand einzelner Darstellungsaspekte erneut das Verhältnis von drängendem Verlangen und kindlicher Gestalt. Aus diesem Blickwinkel erscheint sie als kokett und verführerisch, als erfreut und erregt über sein Begehren, sein animalisch-heftiges erotisches Interesse. Welche Art das Zusammenspiel zwischen den beiden sein könnte, wird an anderer Stelle weiter ausgeführt. Zunächst erfolgt eine Rekapitulation der Wahrnehmungsweisen zur Jungengestalt.

Zusammenschau der Lesarten

Das zusammengetragene Spektrum möglicher Lesarten der Gestalt umfasst demnach ein ungestümes, asexuelles Tierkindwesen, ein unschuldig-lebendiges Kind, das die Welt entdecken und schnell älter werden möchte, einen verwahrlosten Waisenjungen, der auf der Straße lebt und ums tägliche Überleben kämpft sowie den Eindruck eines frühreifen Jungen mit ersten sexuellen Interessen. Wie bereits angeklungen, knüpfen die Deutungen in verschiedener Weise an der wahrgenommenen Affektlage eines impulsiven Verlangens und nach vorn Drängens bei gleichzeitiger Passivität und Unbewegtheit im Körperausdruck an und verbinden sie in unterschiedlichen Varianten mit dem jungen Alter, dem tierischen Aussehen, dem Kleidungsverhalten als auch mit potentiellen Interaktionsszenen bezüglich des Mädchens. Dabei lässt sich eine Spannung, ein Widerspruch zwischen dem Ein-

druck von Impulsivität, Dynamik und Anspannung in der Mimik und der ruhigen, gleichmütigen Haltung des Oberkörpers ausmachen.

Der erste Komplex überwiegt scheinbar in der Wahrnehmung doch der zweite beeinflusst seinerseits nachhaltig die Wirkung vom Potential der Gestalt und dem Ausgang der je vorgestellten Handlungsszenen nebst den assoziierten Lebensentwürfen. So erscheinen die möglichen plötzlichen, überfallartigen Aktionen der Gestalt harmloser und zugleich in ihrer vollständigen Umsetzung zurückgenommen bzw. revidierbar. Was immer der Gestalt an Intention und Tatendrang unterstellt wird (sei es ein Raubüberfall, eine physische Einverleibung oder eine sexuelle Annäherung), wirkt als sei es entweder in die ferne, erwachsene Zukunft verlagert oder würde nicht in letzter Konsequenz umgesetzt. Zusammengenommen erzeugt der Anschein von überschüssiger tatkräftig-zielgerichteter Energie bei gleichzeitiger Ruhe und Passivität die Vorstellung einer Zurückhaltung und Hemmung in der Verfolgung der Bedürfnisbefriedigung.

Bei den Wirkungsweisen der Darstellung ist auffallend, dass die animalischen und humanoiden Merkmale zwar unterscheidbar bleiben, jedoch bei der Herstellung des Anscheins von Kindlichkeit, aufgeladener Energie, konzentrierter Aufmerksamkeit und Impulsivität zusammen wirken. Eine Verknüpfung zwischen Tierattributen und Menschenattributen ist reibungslos möglich aufgrund des geteilten Bezugspunkts als Ausdruck von Kindlichkeit; die Tierelemente haben darin die Funktion einer körperlichen Verdeutlichung der kindlichen Wesenszüge inne. Über die Darstellung von tierischen wie menschlichen Merkmalen kommt es auf der Wirkungsebene zu einer Verstärkung der inszenierten Affektlage.

Diese Gleichheit von Wesensmerkmalen aufgrund eines gemeinsamen Bedeutungsfokus bei Wahrung der Eigenheiten einzelner Merkmale stellt einen wichtigen Befund der Figurenanalyse dar. Demzufolge kommt es bei der Wolfsjungenfigur zu einem gleichzeitigen Nebeneinander verschiedener Begehrendimensionen, die trotz thematischer Differenzen doch strukturelle Parallelen, gemeinsame Bezugspunkte sowie eine analoge Affektdynamik aufweisen. In beidem zeigt sich das Moment einer Komplementarität bzw. Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Haltungen. Dieses Spannungsverhältnis stellt ein

szenisches Thema dar, das auf den latenten Sinn verweisen könnte. Ob es sich gleichfalls für die zweite Protagonistin des Geschehens und im Zusammenspiel der beiden Figuren zeigt, ist Gegenstand der weiteren Interpretation.

4.2.3.3 Verführerische Unschuld oder Verführung mittels Unschuld? Lesarten der Mädchengestalt

Die zweite Gestalt der Abbildung ist in kleinerem Maßstab doch dafür in Ganzkörperansicht zu sehen. Augenscheinlich handelt es sich bei dieser Gestalt um ein junges Mädchen, denn die Gestalt hat ein mit handgearbeiteten Mustern verziertes kurzes Kleid mit gerafften Ärmeln und zahlreichen Unterröcken nebst einer bestickten Schürze an; auf dem Kopf trägt sie eine unter dem Kinn zu einer Schleife gebundene, dunkle Haube. Ihr Gesicht ist von einem stufig geschnitten Pony umrahmt und wird von großen runden Augen dominiert, zudem fallen die geröteten Wangen, die kleine Stupsnase und der halb geöffnete Mund ins Auge. Über dem rechten Arm trägt sie einen Korb, unter dessen Abdeckung eine verkorkte Flasche herausschaut. Bemerkenswert ist ferner die dazugehörige Handhaltung, elegant nach oben erhoben mit angewinkelten Fingern.

Das Mädchen ist im Laufen von der Seite zusehen. Das lässt sich aus dem Balancieren auf den Zehen des rechten Fußes und dem angewinkelten linken Bein schließen, von dem nur der Fuß unter dem mehrschichtigen Kleid zu sehen ist. Sie läuft in Richtung des rechten Bildrands und schaut sich dabei über die rechte Schulter nach hinten um. Ihre Blickrichtung ist uneindeutig, es ist sowohl möglich, dass sie nach links aus dem Bild hinausschaut als auch, dass sie Blickkontakt zum/zur Betrachter_in aufnimmt. Eine milchige Trübung der Iris, die dadurch eher grau als schwarz erscheint, befördert jene Uneindeutigkeit der Blickrichtung.

Insgesamt spiegelt der Habitus das weibliche Geschlecht der Figur. Denn Kleidung, Gestus und Gesichtszüge sowie die schmalgliedrige Physis verweisen auf weiblich kodierte Attribute. Als Junge lässt sich die Gestalt nur schwerlich denken, fehlen hierfür doch jedwede vi-

suellen Anknüpfungspunkte.³⁷⁸ Um was für ein Mädchen es sich bei dem gezeigten handelt, in welcher Affektlage sie ist und in welche Lebensszene sie eingebettet scheint, dazu ergeben sich verschiedene Deutungsmöglichkeiten. Selbige setzen assoziativ an der auffälligen Kleidung mit ihren aufwendigen Details, der Körperhaltung, Mimik und Gestik an.

Lesarten aufgrund der (Trachten-)Bekleidung

Zur Bekleidung lässt sich einführend sagen, dass sie zahlreiche Ähnlichkeiten mit der Schwälmer Tracht des ausgehenden 19. Jahrhunderts aufweist und an diese angelehnt zu sein scheint.³⁷⁹ So entsprechen das knielange Kleid mit der hellen Schürze, den zahlreichen Unterröcken und dem herausschauenden Strumpfband ebenso dem traditionellen Kleidungsverhalten der Schwälmerinnen wie die verzierten Strümpfe und die Form und Gestaltung der Halbschuhe.³⁸⁰

Aufgrund der bis in Einzelheiten nachgebildeten Schwälmer Kleidungsform sind die Abweichungen und Unterschiede zur Tracht be-

³⁷⁸ Unterstellt man dennoch ein männliches Geschlecht, könnte es sich um einen zarten, sich überzeugend als Mädchen inszenierenden Jungen im Kindesalter handeln. Assoziativ käme hierfür ein Junge, der sich als Mädchen fühlt bzw. wie ein Mädchen sein möchte, in Frage. (Doch selbst für eine Verkleidung als das andere Geschlecht wirkt die weibliche Stilisierung überaus stringent.)

³⁷⁹ Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Ludwig Emil Grimm, jüngerer Bruder der Märchensammler, die Schwälmer in ihrer Tracht bereits 1829 abbildete, so dass deren Trachtenbekleidungsform den Gebrüdern Grimm durchaus bekannt gewesen sein sollte und in die Epoche der Märchenzusammenstellung fällt. Allerdings hatte die Tracht zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch nicht die Form, die sich auf der Abbildung findet. Selbige bildete sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts zu der international bekannten, eigenständigen Form aus. (Vgl. Rübeling, H. u.a.: Die Schwälmer Tracht. Schwalmstadt-Ziegenhain 1988, S.19) Mutmaßlich könnte die internationale Bekanntheit wie die zeitliche Nähe zu den Grimms ein Grund für die Verwendung durch die Zeichnerin sein. In den Zeichenskizzen zu den beiden Protagonist_innen ist die Überschneidung mit der Schwälmer Mädchentracht noch deutlicher, auch wenn sich ähnliche Abweichungen finden wie bei der Titelabbildung (vgl. Ishiyama, K.: Grimms Manga. Perfect Edition. Hamburg 2007b, S.173). Was nicht zu der Annahme der historischen Nähe zur Märchensammlung als Anlass der Trachtenadaption passen mag, ist die zeitliche Verortung der Figuren durch die Zeichnerin. Sie verortet ihre Rotkäppchen-Protagonist_innen nämlich im 18. Jahrhundert. Wie diese Zuordnung mit der Wahl einer Kleiderpraxis des 19. Jahrhunderts für die Zeichnerin zusammengehört, kann hier nicht abschließend geklärt werden.

³⁸⁰ Vgl. Rübeling u. a. 1988, S.19, Abb. 11 und S.64, Abb. 77.

sonders auffällig, verweisen sie doch auf eine bewusste Veränderung mit einem intendierten Aussagegehalt. Erster deutlicher Unterschied ist die Einfärbung, denn die Schwälmer Tracht zeichnet sich durch dunkle, kräftige Farben wie etwa das schwarze Oberkleid aus, während das Kleid der Figur hell ist. Mit der hellen Kleidung wirkt die Gestalt reiner, jünger und mädchenhafter; ferner wird die Wahrnehmung ihrer Mimik als freundlich, freudig und glücklich befördert.

Ein zweiter Unterschied betrifft Kopfbedeckung und Frisur. Während die Schwälmerinnen sich durch einen geflochtenen Haarknoten auf dem Scheitel – den sogenannten Schnatz – auszeichnen, auf dem die Kappe sitzt,³⁸¹ trägt die gezeichnete Gestalt eine den Kopf vollständig bedeckende Haube und weist offene Haare und einen fransigen Pony auf. Weiterhin ist die Oberbekleidung mit Puffärmeln statt der traditionell anliegenden Ärmel ausgestattet. Damit könnte sie auch ein Mädchen der Gegenwart sein. Auch die Verzierungen und Muster der Kleidung sind nicht originalgetreu, sondern erinnern lediglich an traditionelle Formen. Auffallend ist, dass sowohl auf dem Rock wie auf dem Strumpfband, Herzformen zu sehen sind, wodurch die Figur zugleich verspielter und kindhafter erscheint.

Resümierend kann festgehalten werden, dass die Gestalt eine Schwälmer Mädchentracht trägt, die jedoch einige Abweichungen aufweist, welche sich als Modernisierungen und Verniedlichungen verstehen lassen. So ist die helle Farbgebung³⁸² wie auch die Frisur als moderne Abwandlungen der volkstümlichen Bekleidung zu deuten, wie sie etwa bei Trachtenformen im Kontext der Ausstattung für das international populäre Münchner Oktoberfest vorkommen.³⁸³ Zugleich erscheint die Gestalt durch die Kleidungsabwandlung mädchenhafter, freundlicher und hübscher.

Entlang der traditionellen wie modernen Aspekte der Kleidungspraxis entspinnen sich verschiedene Phantasien. Die Tracht als ständige Bekleidungsform lässt vermuten, dass es sich bei dem Mädchen

³⁸¹ Vgl. Rübeling u. a. 1988, S. 72, Abb. 88; Miehe, B.: Der Tracht treu geblieben. Haunetal-Wehrda 1995, S. 342.

³⁸² Im farbigen Original ein rosafarbenes Kleid mit rosa eingefärbter weißer Schürze nebst einer roten Haube (vgl. Anhang 8).

³⁸³ Egger 2008, S. 54f.

um eine historische Gestalt des 19. Jahrhunderts aus einem bäuerlich-ländlichen Umfeld handelt. In dieser Perspektive wäre sie ein Schwälmer Mädchen, das gerade eine Besorgung oder Erledigung macht, nicht zuletzt im Tragen des Korbes versinnbildlicht. Aufgrund der modernisierten Elemente kann diese Auslegung jedoch nicht ganz überzeugen.

Alternativ könnte es sich bei ihr auch um ein junges Mädchen der Gegenwart aus einer traditionsverbundenen Region bzw. Familie handeln, wo noch die Kleidungspraxis der heimischen Tracht gepflegt wird. Eine solche Annahme lässt die Gestalt bzw. ihr Elternhaus tendenziell konservativ erscheinen.³⁸⁴ Ideen von einem Leben nach althergebrachten moralischen Einstellungen und Lebensgrundsätzen etwa hinsichtlich der Geschlechterbeziehung stellen sich assoziativ ein.

So ist eine Vorstellung von der abgebildeten Szene, dass das Mädchen sich auf dem Weg zu einer Festivität befindet.³⁸⁵ Im gezeigten Moment könnte sie eilig der Familie nachlaufen, wobei sie den Jungen entdeckt. Die körperliche Bewegung oder ihr Blickkontakt mit dem Jungen könnte ihre geröteten Wangen erklären. Bei dem Jungen kann es sich entweder um jemanden handeln, den sie bereits kennt und erfreut wiedersieht oder um ein spontanes Interesse an ihm. Ihre roten Wangen und großen Pupillen vermögen deshalb gleichermaßen körperliche Anstrengung, Wiedersehensfreude, spontane Aufregung oder auch schamhaftes Erröten anzuzeigen. Weitergesponnen wäre zu erwarten, dass sie als traditionsorientiert-konservatives Mädchen ihm den ersten Schritt in der Kontaktaufnahme überlässt und abwartet, dass er die Initiative ergreift. Dass sie sich im Laufen zu ihm umwendet und er wirkt, als wolle er ihr nachlaufen, scheint dazu ebenso zu passen wie das Offene, Aufnehmende in ihrer Mimik (große Pupillen sowie ein offenstehender Mund) und das als fordernd zu lesende in seiner (starrer Blick aufgrund kleiner Pupillen und spitze Eckzähne im geöffneten Mund).

³⁸⁴ Das Trachtentragen für sich vermag als traditionelles Kleidungsverhalten altmodisch zu erscheinen. Bei der Schwälmer Trachtenformen verstärkt sich dies noch, da sie aufgrund ihrer Tradierung von Kleidungspraxen des 17. Jh. innerhalb der Trachten als »konservative Kleidung« gelten (vgl. Miehe 1995, S. 53).

³⁸⁵ Selbst von traditionsbewussten Menschen wird die Tracht hauptsächlich zu speziellen Gelegenheiten (Kirchenbesuche, Festlichkeiten etc.) getragen (vgl. Miehe 1995).

Mit der traditionellen Bekleidung und der mimischen Deutung als fordernd vs. gewährend assoziiere ich demnach eine komplementäre, heterosexuelle Geschlechterbeziehung, in der der männliche Part die Rolle des Aktiv-begehrenden inne hat, während die weibliche Rolle im Sich-Begehren-lassen besteht.

Schutzbedürftiger Unschuldseengel, willfähiges Opfer oder aufreizende Narzisstin?

Eine andere Auslegung ihrer Gestalt, die sich als einer der ersten einstellt, setzt an dem Eindruck mädchenhaften Liebreizes an – den übergroßen Kulleraugen, der ausladenden Schleife unter dem Kinn, den feinen, herzförmigen Verzierungen, den kurzen Röcken und der damenhaft-eleganten Handhaltung. Anhand dessen erweckt die Figur den Eindruck eines hübschen, unschuldigen, bezaubernden, liebreizenden jungen Geschöpfes. Sie erscheint verletzlich und wehrlos, zerbrechlich und zart sowie naiv im Sinne von unerfahren und gutgläubig. Folglich sehe ich in ihr ein niedliches junges Mädchen, das herzensgut ist, niemandem etwas Böses will und das jeder Mensch lieb haben muss (ganz so wie es im Märchen vom *Rotkäppchen* heißt).³⁸⁶ Des Weiteren wirkt sie, als hätte sie noch nie etwas Schlimmes erlebt und sei zu keinem schlechten Gedanken fähig.

Dieser Eindruck löst die Befürchtung aus, dass sie mit ihrer Gutherzigkeit gefährdet ist, Situationen oder Personen nicht richtig einzuschätzen und deren niederträchtige, egoistische, schädliche Absichten nicht zu erkennen, was sie an Leib und Leben in Gefahr bringt. Als kindlicher Unschuldseengel droht sie, in einer Welt, die nicht nur freundlich und gut ist, Schaden zu nehmen. Dieser Eindruck löst Sorge und diffuse Befürchtungen um ihre Sicherheit aus, so dass der Drang entsteht, sie zu beschützen, nicht aus den Augen bzw. vor die Tür zu lassen. Der Impuls, sie zu schützen, impliziert demnach eine Einschränkung und überzogene Behütung des Mädchens. Sie geht einher mit einem Drang, sie lediglich nach zahlreichen Ermahnungen, wohlgemeinten Ratschlä-

³⁸⁶ »Es war einmal eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah [...].« Brüder Grimm: *Rotkäppchen*. In: *Grimms Märchen*. Köln 2009, S. 148–151.

gen und eingeholten Versprechungen, sich in Acht zu nehmen, auf ihren Weg zu schicken (ähnlich wie die Mutter das *Rotkäppchen*).³⁸⁷

Zugleich vermag die liebebreizende Unschuld des Mädchens auch Ablehnung hervorzurufen. In dieser Perspektive lassen sich mit ihrer Inszenierung Eigenschaften wie passiv, schwach, einladend, wehrlos, gutgläubig und beschränkt assoziieren. Mit ihren zahlreichen Anzeichen hübscher Mädchenhaftigkeit und Unschuld erscheint sie wie ein weibliches Klischee des naiven Opfertypus. Mit dieser Wahrnehmung verstärken sich die zuvor assoziierten Eigenschaften in Richtung des Eindrucks von Verletzungsoffenheit, Ohnmacht und Hilfsbedürftigkeit.

Der Unterschied zur vorherigen Lesart beruht weniger auf einer veränderten Wahrnehmung ihrer Eigenschaften als in der emotionalen Wirkung und Bewertung selbiger. Die vormals empathische Haltung wandelt sich in eine kritisch-distanzierte. Was zuerst Sympathie, Mitgefühl und die Übernahme der Beschützerrolle ausgelöst hat, löst nun Ablehnung und Kritik, eine unterschwellige Aggression gegen sie aus. Der Bedeutung des aggressiven Impulses nachspürend, tritt hinter der kritischen Einschätzung ihrer lebenswürdig-unerfahrenen Offenherzigkeit ein unterschwelliger Vorwurf in Erscheinung. Der Vorwurf lautet, dass sie selbst an ihrer Gefährdung und möglichen Schädigung Schuld trägt. Diese Schuld ergibt sich aus einem unterstellten Mangel etwa an Selbstsorge, Selbstschutz und Selbstvertrauen, an Realismus, Lebenstüchtigkeit und Pragmatismus oder gar an Schamhaftigkeit und Selbstbeschränkung. Letztgenanntes möchte ich hinsichtlich der daran geknüpften Phantasie vertiefen, bringt es doch eine neue Dimension der Figurenwirkung auf.

Der Eindruck fehlender Zurückhaltung in der Selbstdarstellung transportiert die Vorstellung, sie würde sich zu sehr in den Mittelpunkt stellen, herausputzen und produzieren – das Thema des weiblichen Narzissmus wird hier in negativer Form evoziert.³⁸⁸ Mit dieser auf Bewunderung und Zuwendung ausgerichtet erscheinenden Selbstinszenierung provoziert sie – so die zugehörige Phantasie – einen ge-

³⁸⁷ In dieser Wahrnehmungslinie erscheint die Darstellung durchaus als Inszenierung der Figur des *Rotkäppchens* gemäß Grimmscher Beschreibung.

³⁸⁸ Wardetzki, B.: Weiblicher Narzissmus. 21., überarb. Aufl., München 2009.

walttätigen, sexuellen Übergriff oder Missbrauch und (Mit-)Schuld, wenn selbiges eintritt. Der potentielle Täter ist bereits in Sicht, nimmt man die zweite Gestalt in die Vorstellung mit auf.³⁸⁹

In der distanziert-kritischen Lesart droht ihr nicht nur aufgrund ihrer offenerhitzigen Unerfahrenheit potentiell Gefahr, sondern sie beschwört mit ihrer aufreizenden Haltung, ihrer narzisstisch gefärbten Selbstdarstellung einen gewaltförmigen körperlichen Angriff und Übergriff herauf, dessen Opfer und zugleich Verursacherin, Leid- wie Schuldtragende sie selbst ist. Die Abbildung ruft mit dieser Dimension eine virulente gesellschaftliche Deutungsfolie und ein reales Konfliktfeld im Umgang mit weiblichen Opfern von sexuellen Straftaten hervor, nebst den darin verwobenen Implikationen der Schuld- und Rollenzuschreibungen.³⁹⁰ Damit soll keinesfalls angedeutet werden, dass die Annahme einer Selbstschuld des weiblichen Opfers sexualisierter Gewalttaten zutreffend sei. Vielmehr ist bemerkenswert, dass dieses kulturelle Deutungsmuster – das zu den Vergewaltigungsmythen zählt – in der Diskussion im Wirkungsspektrum der Darstellung auftauchen kann und als eine Affektlage und Szene in der Gegenübertragung in Erscheinung tritt.³⁹¹

³⁸⁹ Angesichts ihrer beiden Kinderkörper erscheint eine Vergewaltigung weniger im Bereich des Handlungsspektrums, näher liegt die Vorstellung körperlichen Übergriffs und Verletzung (siehe 4.2.2.3, Unterpunkt: Sexuelle Implikationen – Kindliches Begehren statt erwachsene Sexualität).

³⁹⁰ Opfern von (sexuellen) Gewalttaten eine (Mit-)Schuld an der Tat anzulasten, wird nach Moser von der Frauenbewegung als Opfer-Täter-Umkehr (blaming the victim) bezeichnet. Zu diesem Mechanismus und seinen gesellschaftlichen Bedeutungen vgl. Moser, M. K.: Opfer zwischen Affirmation und Ablehnung. Berlin 2007, S. 275ff.

³⁹¹ »Vergewaltigungsmythen (VM), ein Begriff, der von der amerikanischen feministischen Forschung der 70er Jahre geprägt worden ist, können als deskriptive oder präskriptive Überzeugungen über Vergewaltigung (d.h. über Ursachen, Kontext, Folgen, Täter, Opfer und deren Interaktion) definiert werden, die dazu dienen, sexuelle Gewalt von Männern gegen Frauen zu leugnen, zu verharmlosen oder zu rechtfertigen. Diesen Überzeugungen hängen nicht nur Männer an, sondern auch Frauen.« (Brosi, N.: Untersuchung zur Akzeptanz von Vergewaltigungsmythen in verschiedenen Bevölkerungsgruppen. München 2004, S. 33) »Burt (1991, S. 28 ff.) unterscheidet vier verschiedene Mythen, für deren Repräsentation sie folgende paradigmatische Aussagen wählt: a) »Es ist nichts passiert«, b) »Es ist kein Schaden entstanden«, c) »Sie wollte es« und d) »Sie hat es verdient«. Selbstverständlich sind die Übergänge fließend und es existieren Mischformen dieser Typen.« (Brosi 2004, S. 12) Der von der Bildwirkung angeregte Vergewaltigungsmythos lässt sich dem vierten und tendenziell auch dem dritten Paradigma zuordnen.

Die Deutung als junge weibliche Unschuld löst demnach zwei verschiedene Haltungen aus, die sich in den Polen Schutzimpuls vs. Verurteilungsdrang, empathische Bezugnahme vs. kritisch-vorwurfsvolle Ablehnung fassen lassen. Dreh- und Angelpunkt der einen oder anderen Wirkung ist die Überzeugungskraft ihres unschuldigen Wesens oder die Wahrnehmung einer überzogenen Einseitigkeit darin. In der Einschätzung als Opfertypus etwa steckt das Moment der Rollenhafteit, das den Eindruck einer schematischen Eindimensionalität der Gestalt zum Ausdruck bringt.

Manipulative Kindfrau

Eine dritte Deutungsvariante setzt ebenfalls an der Wahrnehmung einer Überzeichnung an, kommt jedoch zu einem anderen Schluss. Die Überbetonung äußerte sich bereits im Arbeitsprozess in dem Drang, bei ihrer Beschreibung alle ihre Merkmale und Kleidungsstücke in der Verniedlichungsform aufzuführen (Gesichtchen, Näschen, Mützchen, Kleidchen, Röckchen, Körbchen, usw.). Ferner lässt sie sich in der Darstellung selbst wiederfinden. So ist der Gesichtsausdruck mit seinen übertrieben kindlichen Proportionen und der Zurschaustellung liebender Arglosigkeit überpointiert. Selbiges gilt für die Bekleidung, die mit ihren feinen Mustern, Herz-Verzierungen, rundlichen Säumen und der ausladenden Schleife unter dem Kinn allzu hübsch und betont verspielt ist. Auch die damenhafte Handhaltung erscheint in dieser Perspektive weniger als elegant denn geziert und affektiert. Die Vorstellung vom unschuldigen Mädchen gerät darüber ins Wanken aufgrund des Eindrucks von Übersteigerung, von einem zu viel (des Guten), das Unbehagen auslöst.

Unter dem Anschein der Übertreibung stellt sich der Eindruck einer intentionalen Selbstdarstellung als süßes kleines Mädchen ein mit zugehörigem großen Augenaufschlag und schamhaft geröteten Wangen. Unbehagen entsteht aufgrund des Eindrucks, dass sie mich als das Gegenüber bewusst zu manipulieren versucht. Die Unterstellung des Gefallen-wollens steht im Raum und mit ihr der Anschein von Koketterie, Eitelkeit und Verführung. Das Mädchen erscheint nun als vorpubertäre »femme fatal« in der Tradition der Lolitagestalt, als aufreizende Kindfrau, die ihr Gegenüber gemäß ihrer Wünsche beeinflussen möch-

te. Adressat dieser Einflussnahme kann gleichermaßen der/die Betrachter_in wie auch der Wolfsjunge sein. Letzterer scheint ihr in dieser Lesart bereits ganz und gar verfallen, auf sie hereingefallen zu sein. Er erscheint dann als ihr Konterpart – das triebgesteuerte männliche Wesen, das sich der weiblichen Anziehungskraft und Verführungsmacht nicht entziehen kann.

Eine sexuelle Verführung zum Geschlechtsakt seitens des Mädchens erscheint (wie schon bei seiner Einschätzung) weniger wahrscheinlich, was an der Kindlichkeit der Figur, dem Fehlen sekundärer weiblicher Geschlechtsmerkmale und nicht zuletzt dem Mangel an offenkundiger Erotik in der Körperinszenierung liegt. Näher liegt die Vorstellung körperlicher Annäherung und (erster) erotischer Handlungen. In diesem Kontext kann sie auch als ein raffiniertes junges Mädchen erscheinen, das um sein hübsches Aussehen und dessen Wirkung auf andere weiß und es bewusst zur Durchsetzung ihres Willens einsetzt – notfalls mit herauf provozierten Tränen oder trotzigem Wutausbrüchen. Demnach wird eine Form der emotionalen Machtausübung in Nähebeziehungen assoziiert, die den lenkenden Part auf ihrer Seite verortet.

Verzogenes oder kränkliches Stadtkind

Eine weitere Deutungsvariante, die den ersten Eindruck von Unschuld und Unerfahrenheit mit dem einer übermäßigen Niedlichkeit zusammenzubringen versucht, ist die des wohl behüteten, kultivierten Mädchens aus gutem Hause. In dieser Perspektive ist sie eine junge Dame, die angesichts ihrer Blässe kaum an die frische Luft kommt, wenig robust und widerstandsfähig erscheint, sondern sogar überempfindlich bis kränklich wirkt. Selbiges lässt sich an den geröteten Wangen und weit geöffneten Pupillen mit dem unklaren Blick ablesen, die aus dieser Deutungsperspektive Anzeichen von Fieber und einer Eintrübung der Geisteskräfte sind.

Negativ gewendet mag das wohlerzogene Mädchen eine zimperliche, ängstliche, unsichere Natur sein, die sich schnell erschreckt und wenig Selbstvertrauen hat, weshalb sie sich einen vermeintlich Stärkeren als Beschützer sucht. Weitergeführt erscheint sie als unselbständige Person, die sich an andere klammert, sie jedoch zugleich mit ihrer Hilflosigkeit und Empfindlichkeit zu tyrannisieren vermag.

Verkleidungs- und Rollenspiel

Außerdem lässt sich die Übersteigerung in der Darstellung als Verkleidung lesen. Dann würde tatsächlich ein Typus, eine Rolle dargestellt – etwa die des unschuldigen ländlichen Mädchens, des *Rotkäppchens*. Demzufolge wäre die einseitige Zuspitzung in der Darstellung als Selbststilisierung verstehbar. In dieser Perspektive ist auch ein Alter jenseits des ersten Lebensjahrzehnts möglich. Es könnte sich um ein kindlich aussehendes Mädchen zu Beginn der Pubertät handeln, dass sich in der Rolle eines kleinen Mädchens kostümiert hat. Die elegante Handhaltung wäre nun ein Indiz für das fortgeschrittene Alter des Mädchens. Erscheint sie mir älter, meine ich in der unschuldigen Aufmachung erneut eine bewusste Entscheidung, narzisstische Absicht zu erkennen, die sich mit der bereits ausgeführten Manipulationsvorstellung verknüpfen lässt. Zudem öffnet das höhere Alter meinen Blick dafür, ihre geröteten Wangen und großen Pupillen nicht nur als schamhaftes sondern ebenso als erregtes Erröten zu sehen. Ein vorpubertäres Begehrens- und Verführungsspiel, in dem sie die Fäden in der Hand hält, tritt als Deutungsmöglichkeit hervor. Zudem tritt die Idee eines möglichen erotischen Rollenspiels, in dem die Tracht als Fetisch von Bedeutung ist, in diesem Kontext in Erscheinung.

Betrunkenheit

Eine letztgenannte, ganz anders gelagerte Einschätzung, die als abseitig eingestuft werden kann, verknüpft die Flasche in ihrem Korb, ihren Gesichtsdarstellung sowie den Handlungsrahmen einer Festivität (siehe Trachtenthematik) zur Assoziation von einem ersten Schwips, eines durch den Alkoholgenuss hervorgerufenen leichten Rauschs. Die nicht mehr ganz volle Flasche dunklen Inhalts, die geröteten Backen und übergroßen Pupillen wie auch der Gang auf den Zehen, bei dem der Körperschwerpunkt nach vorn verlagert ist, lassen sich als Signale der Betrunkenheit lesen. Aus dieser Perspektive zeigt ihr Gesicht ein selbstvergessenes, seliges Strahlen; sie ist nicht mehr ganz Herrin ihrer Sinne und ihres Körpers, weshalb sie bald der Stütze und Betreuung durch einen Erwachsenen bedarf. Dieses Phantasiefeld verweist in eigener Weise auf den Eindruck einer mangelnden Körperkontrolle und Zurechnungsfähigkeit, auf eine notwendige Fürsorge durch andere.

Zusammenschau der Lesarten

Die vorgestellten Deutungsvarianten drehen sich um gemeinsame Themen und Spannungsfelder der Figurendarstellung, die im Weiteren zusammengefasst und mit der Deutung der anderen Gestalt in Beziehung gesetzt werden. Die Lesarten gehen einher mit divergierenden Einschätzungen der stilisierten kindlichen Körperproportionen wie der mädchenhaften Erscheinungsmerkmale, indem diese mal als liebelegend und unschuldig, schwach und schutzbedürftig oder verführerisch und manipulativ wahrgenommen werden. Damit verbinden sich Fragen nach Macht und Ohnmacht in der Beziehung zum (männlichen) Gegenüber sowie zum Beziehungsangebot, das die weibliche Figur mit ihrem im Laufen über die Schulter geworfenen Blick macht.

Eine zentrale Irritation, um die die Deutungen kreisen, ist, ob sie tatsächlich so unschuldig und naiv ist, wie es ihre betont niedliche Inszenierung nahe legt oder ob es sich dabei um eine suggestive Täuschung und absichtsvolle Selbstdarstellung handelt. Entlang dessen zeigt sich eine Spannung zwischen zwei dominanten Polen, dem Eindruck eines gekünstelten, kokett-manipulativen Gebarens mit dem Bild der verführerischen Kindfrau versus dem Eindruck eines natürlichen, liebelegend-treuerherzigen Verhaltens mit dem Bild des gutherzig-unschuldigen Mädchens.

Die Auslegungsvarianten lösen den Widerspruch mal eher zugunsten des einen mal stärker zugunsten des anderen Pols, wenn sie sie als Unschuldengel, Lolita-Figur oder Narzisstin einordnen bzw. als tyrannische Göre, kultiviertes unselbständiges Stadtkind oder konservatives Trachtenmädel assoziieren. Entsprechend löst ihre Inszenierung divergierende Affektlagen aus, die von Wohlwollen und Zuneigung über Sorge und Mitleid bis hin zu Vorwürfen und Ablehnung reichen. Selbige sind mit zugehörigen Interaktionsimpulsen verwoben, die von freundlicher Zuwendung über einen Beschützerdrang bis zu Schuldzuweisungen und Abwendung reichen. Pointiert gesagt geht es um den Impuls zur Unterstützung und Fürsorge in der Rolle des gleichaltrigen Beziehungspartners oder erwachsen-elterlichen Bezugsperson bzw. zur Distanzierung und Kritik im selben Rollenspektrum. In jedem Fall geht es um eine Haltung, die auf sie, ihre Erscheinung und ihr wahrgenommenes Verhalten reagiert.

Hinsichtlich der Interpretationsdarlegung lässt sich reflektieren, dass sich die aufgeführten Deutungsvarianten in der Gesamtwirkung der Figur nicht derart eindeutig voneinander abgrenzen lassen, wie es einer verständlichen Darstellungslogik gemäß aufgezeigt worden ist. Zwar können sich die Lesarten in der ausgeführten Reinform in der Gegenübertragung einstellen, doch kann es ebenso gut dazu kommen, dass sich zu einzelnen Merkmalen ‚Vorzugsassoziationen‘ als erste überzeugende Sichtweise einstellen, die jedoch je divergierende Lesarten implizieren. So kann es naheliegen, im selben Moment den Augenaufschlag unschuldig, die Wangen schamhaft gerötet, die Handhaltung kokett-affektiert und die Kleidung übertrieben liebreizend wahrzunehmen. Damit korrespondieren entsprechende Parallelimpulse und -haltungen, sich zugleich freudig-glücklich angelacht und einladend zum Mitspielen aufgefordert, als Beschützer_in angesprochen sowie becirt und wider besseres Wissen manipuliert zu fühlen. In der Terminologie von Iser lässt sich von einem wandernden Blickpunkt der Wahrnehmung sprechen, der je nach Fokus andere Eindrücke in den Vordergrund bzw. Hintergrund rückt.³⁹²

Eine Auflösung der widersprüchlich-heterogenen Eindrücke ist schwerlich möglich, bilden sie doch parallele Wirkungsaspekte des Bildes. Zudem bleibt die damit verknüpfte inhaltliche Frage nach unbeabsichtigt-natürlichem oder intentional-unaufrichtigem Agieren offen angesichts des offenkundigen Liebreizes der Darstellung mit dem Unbehagen seiner einseitigen Überzeichnung. Psychoanalytisch gedacht scheint in dieser Zuspitzung der Figurendarstellung eine Spaltung, ein Ausschluss mitzuschwingen, so zumindest lässt sich das Unbehagen an ihrer Inszenierung auffassen. Diese Überlegung wird an späterer Stelle noch eine Rolle spielen. Zunächst ist festzuhalten, dass sich in eigener Weise erneut das Spannungsmuster des gleichzeitigen Auftretens divergierender Beziehungs- und Interaktionsangebote findet, wie es sich schon in der Wirkung der Begehrenskonstellationen der Jungenfigur zeigte. Bevor jedoch auf den latenten Sinn geschlossen werden kann, ist im folgenden Abschnitt das Verhältnis der beiden Figuren in seinen inhaltlichen Perspektiven explizit in Augenschein nehmen.

³⁹² Vgl. Kapitel 4.1.

4.2.3.4 Subjekt oder Objekt des Begehrens?

Bezugsmuster der beiden Figuren

Die Interpretation des Zusammenhangs beider Figuren beginnt mit Irritationen aufgrund ihrer unterschiedlichen Körperansichten. Irritierend an der Darstellungsweise des zentralen Figurenpaars sind zwei perspektivische Aspekte: Ihr Größenverhältnis und ihre übereinander gelegte Anordnung.

Ersteres ist bemerkenswert, da es die hintere Gestalt in einem um ein vielfaches größeren Maßstab zeigt als die vordere. Dies widerspricht den alltäglichen Sehgewohnheiten sowie einer geometrisch orientierten bildlichen Darstellung, denen zufolge Personen im Vordergrund näher zu uns sind und somit auch größer erscheinen als Personen im Hintergrund.³⁹³ Dass es sich bei der Abbildung um keinen realen Größenunterschied zwischen beiden Personen handelt, lässt sich aus ihrem ähnlichen Alter mit vergleichbaren Proportionen schließen. Eine Erklärung für diese Darstellungsweise ist die Annahme einer Bildmontage, der zufolge die Figuren aus zwei unterschiedlichen Naheinstellungen wie Blickwinkeln (seitlich vs. frontal) gezeigt werden.

Bevor auf diesen Aspekt eingegangen wird, bedarf es zunächst der Vorstellung von Bedeutungsimplikationen des Größenverhältnisses. Selbige orientieren sich am Prinzip der Bedeutungsperspektive, wie sie in der Malereitradition des Mittelalters etabliert wurde. Die Bedeutungsperspektive zeichnet sich durch eine Abwesenheit von räumlich-geometrischen Prinzipien zugunsten einer Größenordnung von Figuren und Objekten gemäß ihrer Relevanz für das Bildgeschehen aus.³⁹⁴ In diesem Sinne verstanden, wäre der hintere Protagonist, da er größer ist und mehr Bildraum einnimmt, bedeutender für die Abbildung als die kleinere Gestalt im Vordergrund.³⁹⁵ Dafür spricht auf

³⁹³ Krotz, F.: Von der Entdeckung der Zentralperspektive zur Augmented Reality. Krotz, F./Hepp, A. (Hg.): Mediatisierte Welten. Forschungsfelder und Beschreibungsansätze. Wiesbaden 2012, S. 27–55.

³⁹⁴ Vgl. Krotz 2012, S. 27f.

³⁹⁵ Vertiefend ließe sich das Größenverhältnis in seiner machtsymbolischen Aussage für das Geschlechterverhältnis interpretieren, demgemäß die größere, männliche Gestalt mehr Bedeutung hat als die kleinere, weibliche Gestalt (vgl. Gieske, S.: Großer Mann und kleine Frau. In: Gieske, S. (Hg.): Jenseits vom Durchschnitt. Marburg 1998, S. 61ff.). Gemäß einer feministischen Perspektive auf symbolische Geschlechtskodierungen im

der Wirkungsebene, dass er tendenziell die Aufmerksamkeit stärker anzieht und länger zu halten vermag als die andere Gestalt.

Neben ihrer möglichen geringeren Relevanz für die Bildszene scheint die Mädchenfigur jedoch zugleich für die Jungenfigur wichtig, da sie vor ihm abgebildet ist als möglicher Fokus seiner Betrachtung und ihn partiell überdeckt, wodurch sie als Auslöser oder Ziel seiner Handlung(en) auf mich wirkt. Zusammen mit seiner Frontalansicht, die ihn als Gegenüber des Betrachtenden positioniert, entsteht der Gesamteindruck, er könne möglicherweise die Hauptfigur des präsentierten Handlungsgeschehens sein, während sie wie seine Begleiterin wirkt.

Zweites irritierendes Moment der Figureninszenierung ist die übereinanderliegende Anordnung der beiden Figurenkörper, die Montage, bei der die Mädchengestalt in Ganzkörperansicht teilweise Oberkörper und Gesicht des Jungen hinter ihr verdeckt.³⁹⁶ Dabei lässt die Darstellung jedoch eine räumliche Tiefe vermissen. Die mangelnde räumliche Distanz zwischen den Körpern, lässt beide Figuren wie zweidimensionale Flächen statt dreidimensionale Körperbilder wirken. Mittels der Überlagerung wird zudem eine optische Einheit beider Figuren erzeugt, die sie wie ein Wesen erscheinen lässt. Damit korrespondiert der Eindruck, nur von zwei der vier Augen der beiden Gestalten angeblickt zu werden nämlich jeweils von ihrem und seinem vollständig zu sehenden rechten Auge. Als Sinnaussage über die Inszenierung verstanden, zeigt sich hierin eine Einseitigkeit in der Symbiose beider Figuren – eine Doppelbetonung eines von zwei relevanten Gesichtsfeldern, so dass keine räumlich-dreidimensionale Wahrnehmung möglich ist. Der Eindruck der physischen Einheit der Protagonist_innen erweckt den Anschein einer engen Verbindung, die Phantasien von einem engen verwandtschaftlichen Verhältnis, einem Wesen mit zwei

Feld der Raumaneignung lässt sich zudem eine männliche Raumbeanspruchung in Zusammenhang mit Handlungsmacht und eine weibliche Raumverminderung in Zusammenhang mit geringerem Einfluss sehen (vgl. Henley, N.: Körperstrategien. Frankfurt 1988, S. 62; Lummerding, S.: Weibliche Ästhetik. Wien 1994, S. 29). In dieser geschlechtertheoretischen Betrachtung wirkt die Mädchengestalt weniger aktiv in der präsentierten Szene als die Jungengestalt.

³⁹⁶ Dass ihre Darstellung über seine montiert ist, zeigt sich anhand des fehlenden Hintergrunds und vor allem Untergrunds ihrer Körperdarstellung, in der ihr Fuß ohne Auflagefläche scheinbar in der Luft vor seiner Hüfte schwebt.

Körpern oder einer sinnbildlichen Veranschaulichung symbiotischer Tendenzen in der Beziehung auslöst. Einen diesem symbiotischen Anschein nahezu entgegen gesetzten Eindruck löst die deutliche, schwarze Umrisslinie der beiden Gestalten aus, welche zusätzlich von einem hellen Schimmer umgeben ist. Diese Kontur wirkt wie eine Trennung von der umgebenden Abbildung mit dem Effekt einer Hervorhebung wie Vereinzelung der Gestalten. Dadurch erscheinen sie weder mit der anderen Gestalt noch mit dem Hintergrund zu einem Handlungsbild zu gehören. Vielmehr wirken sie herausgelöst aus ihrem Handlungsmoment, deren gesamte Szenerie nun fehlt, so dass lediglich die Gestalten mit ihrem Erscheinungsbild, insbesondere Körperhaltung und Affektlage in einer »fehlenden« Situation und örtlichen Rahmung sichtbar sind.

Aufgrund dessen ließe sich schlussfolgern, dass es sich um zwei unverbundene Einzelgestalten handelt, die im Sinne eines Protagonistenüberblicks neben- bzw. übereinander gezeigt werden, ohne zu einer gemeinsamen Narration oder gar einem Handlungsmoment zu gehören – analog der Aufreihung der verschiedenen Protagonisten im linken Teil der Titelseite.

Dass es sich bei den beiden Gestalten trotz ihres Herausgenommenseins aus ihrer Handlungssituation dennoch um Akteure eines *zusammengehörigen* Geschehens handelt, wird wiederum anhand ihrer aufeinander bezogenen Darstellungsweise deutlich. Aufgrund des ähnlichen Kleidungsstils, des Eindrucks einer Gleichartigkeit im Gesichtsausdruck sowie sich überkreuzender Blickachsen der Figuren wird ein wechselseitiger Bezug veranschaulicht, der den Eindruck eines gemeinsamen Handlungszusammenhangs vermittelt. Ob es sich dabei um den Augenblick des Blickkontakts oder ein zeitversetztes Ansehen und Angesehenwerden handelt, bleibt offen, da sich ihre Blickachsen nicht treffen und verschränken, sondern lediglich in einer gedachten Verlängerung überkreuzen. Schließlich zeigt die Bildkomposition sie mit dem Rücken zu ihm, wobei sie aus dem linken Bildrand hinausblickt, während er hinter ihr frontal gezeigt ist und gradeaus schaut. Diese Art der Figurenmontage lässt sich als eine Art Achsensprung bezeichnen, »bei der zwei Aufnahmen einer oder mehrerer Personen (...) aus verschiedenen Richtungen aneinander gefügt werden und so die

Seiten vertauscht werden.«³⁹⁷ Damit aus beiden Figurendarstellungen eine Momentaufnahme werden könnte, gälte es die Position der beiden Körper im Raum neu anzuordnen, indem sie zueinander gedreht sowie voneinander entfernt gezeigt werden. Hält man dabei allerdings an der präsentierten Ansicht auf die Gestalten fest, ergibt sich dennoch kein perspektivisch stimmiges Gesamtbild aus beiden Einzeldarstellungen.³⁹⁸ Das bedeutet, ein potentielles Bild ihres Blickkontakts kann nicht gleichzeitig ihr und sein Gesicht in der abgebildeten Weise beim gegenseitigen Anschauen zeigen – außer in der präsentierten Komposition aus Einzelausschnitten, die allerdings die Einheit des geteilten Moments auflöst.

Als *Zwischenergebnis* lässt sich festhalten, dass die Darstellungsweise sowohl die Vorstellung einer physischen Einheit der beiden Figuren als auch den Eindruck einer getrennten Unverbundenheit sowie die Wahrnehmung eines gegenseitigen Kontakts hervorruft (Eigenständigkeit, (Paar-)Verbindung, Symbiose). Aus diesen Überlegungen ergibt sich die Vorstellung, dass beide Gestalten aus der Sicht des jeweils anderen gezeigt werden. Ergänzt wird sie von dem Eindruck, dass die Gestalten im Moment ihres Blicks zum anderen zu sehen sind. Daran knüpft sich assoziativ die Phantasie eines plötzlichen gegenseitigen Gewahr Werdens, der im Moment der Liebe-auf-den-ersten-Blick einen ersten Sinnzusammenhang findet. Als einen formalen Erklärungsansatz der spezifischen Darstellungsweise des Figurenpaars lässt sich die Idee eines Arrangements aus zwei Comiceinzelbildern anführen, aus denen die Figuren isoliert und übereinander montiert worden sind.

4.2.3.5 Resümee zu Einzelfigurenanalysen und Gesamtszene

In den Figurenanalysen sind wiederholt Bezüge zur Rolle der anderen Gestalt in den ausgelösten Phantasien hergestellt worden. Diese Implikationen über das Verhältnis der beiden Akteure gilt es nun, mit den

³⁹⁷ Ihme, B.: Montage im Comic. In: Grünewald, D. (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Bochum 2010, S. 76.

³⁹⁸ Sie könnte beim Blickkontakt mit ihm nur in dieser Weise zu sehen sein, wenn er frontal zu ihr und somit seitlich zum Betrachter der Szene positioniert wäre; gleichermaßen wäre er nur in der präsentierten Vorderansicht erkennbar, wenn ungefähr aus ihrem Blickwinkel auf ihn geschaut wird. Dadurch wäre jedoch ihr Gesicht nicht mehr in der gezeigten Weise zu sehen, sondern im Profil oder mit abgewandtem Gesicht.

soeben benannten Befunden zur Gesamtszene zu verbinden. Hierzu werden drei Kernergebnisse aus der Interpretation zur Gesamtszene rekapituliert, um diese dann mit den Erträgen aus der Einzelanalyse in Beziehung zu setzen als Basis der anschließenden Deutung des latenten Sinngehalts.

In der Analyse von Bedeutungsgehalten der Figurenkomposition haben sich Anknüpfungspunkte für eine Wahrnehmung der jeweiligen Figur als Handelnde und zugleich Reagierende im Geschehen, als Subjekte wie Objekte des Blicks sowohl im Zusammenspiel mit der anderen Figur als auch dem/der Betrachter_in der Abbildung gefunden. So kann das Geschehen von Standpunkt der weiblichen oder der männlichen Figur, als gemeinsamer Moment und Zusammenspiel oder vom Standpunkt einer Beobachter- und Außenperspektive wahrgenommen werden. Zugleich ergeben sich aufgrund der unterschiedlichen Blickrichtungen der Figuren mehrere mögliche Adressat_innen wie etwa die andere abgebildete Gestalt, eine andere erzählimmanente Figur sowie den/die Bildbetrachter_in. Die Figuren geraten somit zugleich als Subjekt wie Objekt im Spiel von Sehen und Gesehen werden, Handeln und Reagieren in den Blick. Zugleich bietet die Komposition mit ihrer Perspektivenvielfalt auch dem Betrachtenden verschiedene Rollen, das heißt Gegenübertragungspositionen im Wirkungsgeschehen, an.

Diese Befunde können angesichts der vorliegenden Einzelfigurenanalyse ergänzt werden. An der Figurenanalyse fällt auf, dass eine durchgängige singuläre Betrachtung zumindest hinsichtlich der evozierten Phantasien zum Handlungsgefüge kaum möglich ist. Das ergibt sich aus meiner Sicht daraus, dass die beiden Gestalten deutlich aufeinander bzw. ein Gegenüber hin angelegt sind. Diese immanente Inszenierungsthematik schlägt sich folglich in den Assoziationen und Phantasien nieder.

Resümierend ergeben sich Spannungen in der Inszenierung aus der gleichzeitigen Existenz unterschiedlicher Perspektiven auf und Positionen in der Handlungsszene: So lassen sich parallel Signale für eine Subjekt- wie Objektposition der jeweiligen Protagonist_innen, für ein relevantes doch unsichtbares wie uneindeutiges Gegenüber ihres Blicks sowie für verschiedene Beziehungsgestalten ausmachen – eine symbiotische Verbindung beider Figuren, ihre Eigenständigkeit als auch eine

wechselseitige Bezugnahme. Die Darstellungsweise der Figuren inszeniert somit ein Beziehungs- und Interaktionsgeschehen, das zugleich durch Abgrenzung, Verbundenheit und Gemeinschaft gekennzeichnet ist. Bei diesen gleichzeitig hervorgerufenen gegenläufigen Kontaktversionen handelt es sich um ein Spannungsmoment in der Szene. Zentral scheint die deutliche Einbindung beider Figuren in ein Beziehungsgeschehen zu sein, dessen Charakter wie Interaktionspartner_in jedoch diffus bleibt angesichts der unterschiedlichen, präsenten Möglichkeiten.

Die Inszenierung der beiden Gestalten ermöglicht zunächst eine Übernahme beider Figurenperspektiven und eröffnet unterschiedlichste Wahrnehmungen ihrer Stellung im Interaktionsgeschehen. Im Anschluss an die Einzelanalyse der Figuren zeigt sich allerdings eine tendenzielle Rollen- wie Perspektivenpräferenz. Obschon beide als Gegenüber möglich sind und zugleich Subjekt- wie Objektpositionen in den Assoziationen einnehmen, zeigt sich in den Lesarten der jeweiligen Figur doch die Tendenz, die Mädchengestalt eher als Gegenüber/ Beziehungspartnerin wahrzunehmen. Deshalb finden sich bei ihren Deutungsvarianten diverse Gegenübertragungen zu der möglichen Rolle, die sie dem Gegenüber zuweist nebst zugehörigen Gefühlsreaktionen. Dies bleibt bei ihm deutlich unterbelichtet zugunsten einer Auseinandersetzung mit seiner Perspektive und seiner Identität, die in den Gegenübertragungen zu seiner Gestalt dominiert. Unterstützt wird diese unterschiedliche Bezugnahme auf die beiden Figuren durch ihre Darstellungsweise – die differierende Größe mit ihren Implikationen über die Relevanz der Gestalt sowie die unterschiedliche Körperposition zum/zur Betrachter_in (seine frontale Ansicht und ihre seitlich gedrehte Ganzkörperansicht). Im Zusammenspiel erscheint deshalb sein Standpunkt betont, während sie insbesondere in der Rolle als Mitakteurin wirkt. Demnach findet sich in der Figureninszenierung trotz des eröffneten und ermöglichten Perspektivwechsels die Tendenz, sich mit seinen möglichen Interessen und Impulsen, seinem Standpunkt auseinanderzusetzen und sie als sein Gegenüber oder als eigenes Gegenüber zu betrachten.³⁹⁹

³⁹⁹ Im Grunde gerät sie damit in eine doppelte Betrachtungssituation, in der sie räumlich gedacht in der Mitte zwischen zwei Betrachtenden steht – ihm und dem Bildbe-

Aufgrund der in Teilen unabhängigen Perspektiven auf die und von den Gestalten werden beide zwar als eigenständige Protagonist_innen vorgeführt, jedoch erhalten seine Absichten und ihre Reaktionen darauf einen Schwerpunkt in der Wirkung. Es entsteht der Eindruck, sie zwar als Handelnde doch eben eher als Mitspielerin und aktivierende bzw. reagierende Beziehungspartnerin denn als Hauptfigur des imaginierten Handlungszusammenhangs zu sehen. Aus diesem Zusammenhang lässt sich schlussfolgern, dass sie als selbständige Akteurin erscheinen soll, die freiwillig und aus sich heraus agiert, dabei unerschwellig jedoch auf seine Absichten bzw. die Interessen ihres Gegenübers ausgerichtet ist.

In dem unterschiedlichen Gegenübertragungsmuster zu den Figuren, das der anfänglichen Wahrnehmung eines Perspektivenwechsels in der Gesamtkomposition entgegen steht, reinszeniert sich in der Deutungsarbeit ein Teil des szenischen Angebots der Gesamtdarstellung. Analog dem Lorenzerschen Ansatz, dass die Szene in der Gruppendiskussion des Materials auf die Szene im Material verweist,⁴⁰⁰ kann das Assoziationsmuster in der Figurenanalyse als Ausdruck des Sinngefüges der Bildinszenierung gefasst werden.

Als letzten Aspekt gilt es, die Struktur der Beziehungsphantasien nochmals näher in den Blick zu nehmen. Zusammengefasst steht im Deutungshorizont der vorstellbaren Paarkonstellationen das Verhältnis zwischen Subjekt und begehrttem (Liebes-)Objekt im Vordergrund, das nach dem Muster komplementäre Ergänzung, symbiotische Angleichung und Trennung wahrnehmbar ist. Im Sinne der Komplementarität zeigt sich die Tendenz zu einer hierarchischen Positionierung, in der entweder er sie oder sie ihn dominiert in Varianten von physischer Überwältigung und emotionaler Manipulation. Im Sinne einer Form von Angleichung handelt es sich um gleichartige (Begehrens-)Positionen, in denen entweder beide ein erotisch eingefärbtes Interesse an bzw. Verlangen nach dem anderen haben oder beide von ihrem Drang überwältigt sind, da der andere einen Reiz auf sie ausübt, dem sie sich nicht entziehen können. Dazu gehören Eindrücke von einer passiven Haltung entweder gegenüber den eigenen Affekten und

trachtenden.

⁴⁰⁰ Vgl. Kapitel 3.2.3.

Impulsen, die zu Handlungen verleiten oder gegenüber den Impulsen des anderen, dem die Initiative überlassen wird. Aus der Perspektive des Getrenntseins beider Gestalten gerät die Beobachtungsposition als äußerer Fokus der jeweiligen Figur in den Blick, auf die die aktiven oder passiven Strebungen gerichtet sind.

Im Kern kreisen die als Begehrenskonstellationen verstandenen Beziehungsformen der Inszenierung um die Frage, ob bewusst und gezielt oder absichtslos und unbedacht, beherrscht oder affektgetrieben agiert wird und welche Rolle das Individuum und sein/ihr Gegenüber als Adressat und Zielobjekt des Handelns dabei innehat bzw. einnimmt. Das hintergründige Motiv dieser Interaktion ist ein sinnlich-sexuelles. Insofern kreisen die Lesarten dieses Aspekts der Paarkonstellations um das Spannungsfeld von absichtsvoller oder absichtsloser, bewusster oder unbewusster, vollzogener oder nicht-vollzogener erotischer Impulshandlung. Im Kontext der Lesart einer komplementären Zweierbeziehung treten diese Bedeutungsfacetten als Polarisierung der Beziehungsrollen auf, im Kontext der Einzelfigurenwirkung findet sie sich sowohl in den widersprüchlichen Lesarten einer Gestalt als auch im imaginierten Verhältnis der Gestalt zu sich selbst, ihren Affekten und Absichten. Zudem findet sich mit der Rolle des Betrachtenden eine dritte Position, von der ein erotisches Interesse ausgeübt oder auf die es gerichtet erscheinen kann.

In der präsentierten Szene geht es demnach um eine Spannung zwischen einem sich ausagierenden, affektiv-triebhaften Impuls zu körperlicher Nähe und einem gezielten Handlungsentschluss, zwischen aktivem und passivem erotischem Begehren, zwischen Eigen- und Fremdinteressen hinsichtlich der Umsetzung von sinnlich-sexuell konnotierten Wünschen und Bedürfnissen.

4.2.3.6 Zur latenten Szene: Ausschluss von Opposition, sexuelles Tabu

Im Folgenden fasse ich affektive Irritationen der Bildwirkung zusammen. Das aufscheinende Konfliktfeld der präsentierten Szene zeichnet sich im Koordinatensystem von Triebschüben, Handlungsabsichten und Liebesobjekt ab, in dem die Problematik darin besteht, ob angesichts affektiv-triebhafter Impulse ein situatives Agieren vorherrscht,

das den anderen potentiell überwältigt oder man sich selbst beherrschen kann sowie den Reaktionen und Verhaltensweisen des Gegenübers. In der gezeigten Lebensszene stehen insofern Anziehung, Attraktion und der Wunsch nach körperlichem Kontakt, Verbindung und Annäherung sowie die Unsicherheit bezüglich der Abschätzung wie der Kontrolle des eigenen Begehrens nebst der Rolle des Gegenübers im Zentrum. Hinsichtlich der Affektdynamik lässt sich aus den evozierten Phantasien und Gegenübertragungen resümieren, dass sie zwischen aggressiver körperlicher Aneignung, impulsivem erotischem Verlangen, schüchterner Zuneigung, freudigem Interesse und Neugier, sexueller Erregung sowie unsicherer Hemmung changieren. Ihnen wohnt ein sehnliches Verlangen nach körperlicher Annäherung an das interessierende Gegenüber inne, wie eine Angst vor deren möglichen Folgen. Das Wirkungsspektrum der Figureninszenierung verweist aus meiner Sicht auf zwei latente Thematiken des Paarbildes: eine mangelnde Eigenständigkeit des begehrten Gegenübers und ein verbotenes sexuelles Verlangen.

1) Auf die erste Thematik deutet eine Leerstelle in den aufgezeigten Konstellationen und Lesarten der Zweierszene hin. Diese Leerstelle ist an früherer Stelle bereits als Unbehagen im Kontext der Interpretationen der Mädchenfigur angesichts ihrer Überzeichnung und Einseitigkeit in Erscheinung getreten und ist als Hinweis auf eine psychoanalytisch verstandene Spaltung gefasst worden. Diesen Gedanken aufgreifend möchte ich ihn mit den Verwerfungen im komplexen Wechselspiel der Rollenverteilungen und Beziehungsfiguren der Protagonist_innen sowie der Betonung eines uneindeutigen bzw. unsichtbaren Gegenübers in einer ersten Schlussfolgerung zusammenführen: Eine Leerstelle der Paarszene und somit ein ausgeschlossener, latenter Bereich ist die fehlende zweite Subjektposition. Denn nach Wirkung der Inszenierung treffen nicht zwei Subjekte aufeinander, die eine Verbindung eingehen (wollen), sondern entweder zwei getrennte Subjekte ohne direkten Bezug zueinander oder ein Subjekt mit seinem (Blick-) Objekt, ein Akteur mit seinem MitspielerIn oder gar ein aus zwei Körpern bestehendes Wesen.

Wendet man das komplexe manifeste Inszenierungsgewebe um und fragt nach dem Ausgeschlossenen, mithin Tabuierten, fällt der

Blick auf die Abwesenheit eines relevanten, ersehnten Anderen. Gemäß dieses Interpretationsansatzes verschleiert die Konstruktion eines relevanten Blickgegenübers die Abwesenheit eines solchen wie auch die vielfältigen Subjekt-Objekt-Konstellationen das Fehlen eines zweiten Subjekts in der Szene verdecken. Die getrennten Einzelmomente bzw. Bildperspektiven stehen in diesem Kontext für den abwesenden geteilten Erlebnismoment. Mit den scheinbar vielfältigen Paarkonstellationen wird demnach überdeckt, dass es kein Paar aus zwei eigenständigen Subjekten gibt, sondern es sich um eine einseitige Akteurschaft handelt, in der ein Annäherungsbedürfnis ohne Begegnung zu Tage tritt. Ein weiteres Indiz dieses Zusammenhangs ist, dass keine Verschränkung der Blicke stattfindet. Die Resonanz des anderen ist in der zweigeteilten Szene sinnbildlich unterbrochen und insofern tendenziell abwesend zumindest jedoch fragwürdig und unsicher. Mehr noch: Das Gegenüber ist uneindeutig und könnte sich gar als Projektion des eigenen Verlangens erweisen.

Gemäß dieser Deutung zeigt die Inszenierung latent nicht den Augenblick, in dem sich zwei Individuen (emotional) begegnen und erkennen, sondern den Moment eines Verlangens mit unklarer Realisierung und Antwort. Fügt man in diese Gleichung affektive Qualitäten der Lesarten ein – von triebhaft-aggressiver Annäherung bis unterdrückter Hemmung und Ängstlichkeit –, wird greifbar, welche Beziehungsqualität dem Verhältnis zwischen Begehrendem und Begehrtem in der Inszenierung latent fehlt: die widerständige Eigensinnigkeit des Gegenübers.

Die eigentümliche Symbiose bzw. Ähnlichkeit der beiden Figuren, die Dominanz seiner Protagonisten- und ihrer Mitspielerrolle wie auch die angedeutete Aggression und Impulshemmung auf seiner Seite bei mangelnder Verwahrung auf ihrer Seite ist Bürge dieses latenten Aspekts: ihrer fehlenden Gegenwehr und Opposition angesichts seines körperlichen Annäherungsdrangs. Die optionale Gefahr einer Schädigung durch den tendenziell triebstarken Annäherungsimpuls des Jungen hat sich in den Phantasien zu seiner Handlungsweise ebenso angedeutet wie in der Sorge um ihre Sicherheit bzw. ihre Opferrolle. Dass seine möglichen Handlungsweisen in der vollständigen Umsetzung zurückgenommen bzw. unterbrochen erscheinen, ist ein weite-

rer Ansatz der Deutung, dass sich in ihrer Figur keine Entsprechung hinsichtlich eines Vorbehalts der Impulsumsetzung findet; Opposition und Widerstand scheinen vielmehr tendenziell in seine Position verschoben. Nach meiner Interpretation besteht deshalb eine affektive Leerstelle der Szene in der Aggression der weiblichen Figur, wobei ich unter Aggression hier den Drang zum Selbstschutz, die Selbstbehauptung verstehe.⁴⁰¹

Mit einem solchen Gedankengang soll keineswegs behauptet werden, ein starkes, triebhaftes Verlangen des einen bedinge oder bedürfe per se einer Gegenwehr des Lustobjekts/Beziehungspartners – selbiger hat jedoch erwartungsgemäß einen Drang zu Selbstschutz und Selbsterhaltung inne, was in ihrer Inszenierung unterrepräsentiert bis absent ist wohingegen der symbiotisch-identifikatorische Anteil in der Einladung bzw. Übereinstimmung mit dem fremden Begehren hervorgehoben ist.

Das manifeste Neben- und Miteinander an sich unterschiedlicher wie gegensätzlicher Merkmale, Beziehungsoptionen und Sichtweisen in der Inszenierung ist nach dieser Interpretation vielfacher Irritationspunkt, hinter dem das latente Moment einer ausgeschlossenen, tabuierten Opposition des Liebes- und Lustobjekts, in Erscheinung tritt.

2) Die sexuelle Konnotation in der Wirkung des Paarbildes markiert die zweite latente Thematik. Sowohl in den Einzelanalysen als auch der verschränkten Betrachtung der Figuren sind verschiedentliche Phantasien eines aggressiv-erotischen Verlangens, einer übergriffigen physischen Attacke und erster sexueller Impuls(-handlungen) ohne vollständige Umsetzung aufgetreten. Die Frage nach dem sexuellen Moment in der Darstellung ist in der Wirkung virulent. Die Kindergestalten erscheinen dabei nicht nur als einander zugetanes bis verliebtes Paar, sondern auch als Subjekt wie Objekt eines (eigenen oder fremden) sinnlichen Verlangens, das neben harmlosen, freundschaftlich-spielerischen auch

⁴⁰¹ Die Abwesenheit der weiblichen Selbstsorge ist kein zwingender Bestandteil des *Rotkäppchen*-Motivs. Darauf verweisen die verschiedenen historischen *Rotkäppchen*-Varianten ebenso wie die moderne Spielfilmadaption »Die Zeit der Wölfe« (UK 1984), deren einer *Rotkäppchen*-Protagonistin Messner eine »wachsam bleibende Selbstbehauptung« und »eigene Tüchtigkeit« in der Begegnungen mit dem Wolf bzw. Mann attestiert (Messner, R.: Das »Mädchen und der Wolf«. In: Barsch, A./Seibert, P. (Hg.): Märchen und Medien. Baltmannsweiler 2007, S. 44).

bedrohliche, aggressiv-sexuelle Züge trägt. Dabei schwingt die Idee eines Machtgefälle, eines hierarchischen, erotischen Beziehungsverhältnisses mit, in dem sowohl die andere Figur wie auch der beobachtende Dritte relevant sind.

Angesichts dieses Wirkungsfeldes lässt sich das abgewehrte sexuelle Moment in der Inszenierung als gewaltvolle sexuelle Unterdrückung und Ausbeutung mit fetischhaften Zügen konturieren.⁴⁰² Fetischhaft wirkt sie, da die hervorgerufene Erregung in der Inszenierung auf dem Niveau des Vorspiels, der Vorlust bleibt, insofern der Aspekt der phallischen Sexualität absent ist. Das Fetischmoment scheint gleichermaßen in der überpointierten Trachtenkleidung wie auch im übertrieben niedlichen (weiblichen) Kinderkörper auf, die Vorstellungen von Trachten als Fetischkostüm oder Bezüge zu Pornographie mit Schulmädchen evozieren. Zudem wird mit den hierarchisch-instrumentellen Anteilen des aggressiv-erotischen Beziehungsmusters die Idee sexueller Ausbeutung hervorgerufen. Diese Aspekte verweisen auf die latente Szene: Das Kind ist schön anzusehen und löst sexuelle Regungen und Berührungswünsche aus. Dies darf aber nicht bewusst werden und ist deshalb ins Latente verschoben.

4.2.3.7 Manifeste und latente Sinnenebene:

Verliebtes Kinderpaar versus Sexualisierung der Kinder

Manifest sind zwei Kindergestalten gezeigt, die ein starkes Interesse an ihrem Gegenüber, ein libidinöses Annäherungsbedürfnis zeigen bzw. voneinander angezogen sind. Dabei ergänzen, spiegeln und entsprechen sie einander. Die Szene ruft die Phantasie eines Kinderpaares, das zusammenfindet, hervor. Auf den ersten Blick führt die Inszenierung eine ausgewogene Paarkonstellation vor, in der sowohl Gleichheit wie auch Unterschiedlichkeit vorhanden sind und der weibliche Part nicht auf die Rolle des Objekts der Betrachtung wie des Verlangens eingeschränkt ist. Doch sind bei näherer Betrachtung in der Inszenierung eher sein Verlangen als Maßstab gesetzt, auf das sie bezogen scheint

⁴⁰² Unter »Fetisch« wird die Verknüpfung von Körperteilen oder unbelebten Objekten (z. B. Kleidungsstücken) mit sexuellen Phantasien und sexuellem Begehren verstanden. Dieses neue Sexualobjekt ist häufig »für sexuelle Zwecke sehr wenig« geeignet und ersetzt ein normales Sexualobjekt (geschlechtlich reifes Gegenüber) (Freud 1968, S. 52). Vgl. auch Freud 1972a, S. 311ff.

ohne eine unabhängige Rolle behaupten zu können. Demgegenüber kommt ein von ihm autonomer Standpunkt, dessen Charakter durchaus zustimmend, ergänzend zu seinen Wünschen sein könnte, in der Inszenierung nicht vor.

Hinzu tritt, dass die beiden Kindergestalten in ihrer Wirkung keinesfalls auf ein Zusammenspiel als Paar festgelegt sind, sondern im Spektrum der Eindrücke gleichermaßen die Öffnung zu unterschiedlichen Rollen und Verbindungen mit einem betrachtenden, erwachsenen Dritten vorhanden ist. Das inszenierte Begehren rangiert in einem Spektrum zwischen Verliebtheit, Verschmelzung bis hin zu gewaltvoller Überwältigung, wobei sexuelle Strebungen und Einfärbungen spürbar sind.

Latent führt das Paarbild einen Umgang mit Opposition in Nähebeziehungen vor, in dem die selbstsorgsame Widerständigkeit eines Subjekts strukturell absent und negiert ist zugunsten ihrer Übereinstimmung mit bzw. Angleichung an eine andere, aktiv begehrende Subjektposition. Dabei gerät die weibliche Figur in die Rolle, sich den Interessen des männlichen Akteurs anzupassen. Anders formuliert, tritt die begehrte Andere lediglich in der Rolle der mit dem Begehren Identifizierten in Erscheinung. Dieses Begehren eines (tendenziell weiblichen) kindlichen Liebes- und Lustobjekts weist dabei eine abgewehrte sexuelle Qualität auf, die tendenziell »perverse«⁴⁰³ Züge trägt.

⁴⁰³ »Als normales Sexualziel gilt die Vereinigung der Genitalien in dem als Begattung bezeichneten Akte [...]. [...] Perversionen sind entweder a) anatomische *Überschreitungen* der für die geschlechtliche Vereinigung bestimmten Körpergebiete oder b) *Verweilungen* bei den intermediären [auf dem Weg zur Begattung liegenden] Relationen zum Sexualobjekt, die normalerweise auf dem Wege zum endgültigen Sexualziel rasch durchschritten werden sollen [wie das Betasten und Beschauen] [Hervorh. i. O.].« (Freud, S.: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. V, Frankfurt 1968, S. 48f.)

»In der Mehrzahl der Fälle können wir den Charakter des Krankhaften bei der Perversion nicht im Inhalt des neuen Sexualzieles, sondern in dessen Verhältnis zum Normalen finden. Wenn die Perversion nicht neben dem Normalen (Sexualziel und Objekt) auftritt, wo günstige Umstände dieselbe fördern und ungünstige das Normale verhindern, sondern wenn sie das Normale unter allen Umständen verdrängt und ersetzt hat – in der Ausschließlichkeit und in der Fixierung also der Perversion sehen wir zu allermeist die Berechtigung, sie als krankhaftes Symptom zu beurteilen.« (Freud 1968, S. 60f.)

Das Verhältnis von manifestem und latentem Sinn gemäß dieser Interpretation lässt sich wie folgt resümieren: Manifest ist eine kindliche Verliebtheit gezeigt, in der ein Junge und ein Mädchen sich als Paar finden. Dahinter tritt allerdings ein Paardrama um aggressive Annäherung und gewaltvolle Übergriffe mit sexuellem Charakter in Erscheinung, das in Verbindung mit der übersteigerten unschuldig-niedlichen Kindhaftigkeit ein Erregungsspiel auslöst, in dem beide Figuren im Betrachten sexualisiert sind. Dabei handelt es sich weniger um eine phallische Sexualität als um ein Berühren-Wollen, ein verbotenes Streben nach Körperkontakt und Nähe. Insbesondere das Mädchen fungiert dabei als Objekt des Begehrens. Das verbotene Begehren des Kindes macht das Erregende und zugleich Abgewehrte an der Inszenierung aus, deshalb ist es ins Unbewusste verschoben und konterkariert durch die manifeste Kinderpaarbeziehung. Der tabuierte Wunsch ist entstellt und aufgespalten in den triebhaften, aggressiv-sexuellen Annäherungsimpuls der dargestellten Jungenfigur sowie die distanzierte, strenge bis fürsorgliche erwachsene Betrachtungsposition, die jedoch insgeheim beide von dem Anblick des Kindes erregt sind.

Demnach treten die gezeigten Figuren zwar zunächst als kindlich-unschuldiges Paar in Erscheinung, dem Züge einer ersten Verliebtheit anhaften, doch das Gesamtbild wirkt unterschwellig in zeichenhafter wie aggressiver Weise sexualisiert und bringt zudem eine dritte, tendenziell erwachsene Bezugsperson mit ins Spiel. Mit den sexuellen Konnotationen, dem Fehlen einer zweiten Subjektposition und dem imaginierten erwachsenen Dritten wird die kindliche Paaridee konterkariert und erodiert. Dahinter scheinen Phantasien von sexuellen Fetisch-Praktiken bis hin zu Prostitutionsverhältnissen auf, die auf die ausbeutende sinnliche Aneignung des zum (Fetisch-)Objekt stilisierten (weiblichen) Kinderkörpers verweisen. Angesichts der wahrgenommenen erwachsenen Betrachtungsposition lässt sich die latente Szene als verbotener sinnlich-erotischer Annäherungsdrang eines Erwachsenen an ein (weibliches) Kind lesen, das diesem Verlangen keinen erfolgreichen Widerstand entgegensetzen kann.

4.2.3.8 Theoretische Kontextualisierung: Identifizierungen mit dem Aggressor in sexuellen Missbrauchssituationen oder ödipalen Konstellationen

Im Folgenden wird eine Verknüpfung der Bildinterpretation mit psychoanalytischen Theorieansätzen vorgenommen. Als Theoriereferenzen dienen psychoanalytische Ansätze, die Konstellationen psychischer Identifizierungs- und Spaltungsprozesse herausgearbeitet haben, mit deren Hilfe sich die Konfliktthematik in der Bildinszenierung konkreter erfassen lässt.

Angesichts des Deutungsraums einer Identifizierung mit dem Begehren eines Gegenübers, der Abwesenheit oppositioneller Eigenständigkeit und der erwachsenen Betrachtungsposition zeigt sich eine potentielle Verbindung zu psychoanalytischen Mechanismus der »Identifikation mit dem Aggressor«⁴⁰⁴. Dabei handelt es sich um eine psychische Verarbeitungsstrategie, mit einer physischen und/oder psychischen Angst- und Ohnmachtserfahrung umzugehen, indem das Opfer Eigenschaften, Einstellungen oder Verhaltensweisen des als übermächtig wahrgenommenen Aggressors zu Selbstanteilen macht. Insbesondere mit den Arbeiten von Ferenczi zum sexuellen Missbrauch, Anna Freud zu den Abwehrmechanismen und Benjamin zur Anerkennungsthematik liegen drei Ansätze vor, die zu einem vertiefenden Verständnis der Bildszene beitragen können. Eine Debatte der Vor- und Nachteile der drei Theorieansätze oder ihr Vergleich erfolgt im weiteren nicht.⁴⁰⁵ An dieser Stelle ist vielmehr von Interesse, dass die drei Ansätze unterschiedliche Sichtweisen auf den Prozess der mimetischen Angleichung an einen Aggressor eröffnen, die sich in der Bildwirkung mit ihrer fehlenden zweiten Subjektposition, der mangelnden Selbstbehauptung und Sexualisierung des Kinderkörpers

⁴⁰⁴ Hirsch, M.: Zwei Arten der Identifikation mit dem Aggressor. 45 (1996) 5, S. 198ff.

⁴⁰⁵ Zum Vergleich der Identifizierungsansätze von Anna Freud und Sandor Ferenczi vgl. Hirsch 1996. Eine Kritik an Ferenczis Ansatz wird in der aktuellen psychoanalytischen Diskussion vor allem hinsichtlich seiner Differenzierung zwischen kindlicher und erwachsener Sexualität als Zärtlichkeit (beim Kind) und Leidenschaft (beim Erwachsenen) geübt (vgl. Quindeau 2012, S. 29); seine Darlegung der »Psychodynamik einer ‚Missbrauchsbeziehung‘« (Quindeau 2012, S. 29) selbst steht jedoch nach Quindeau kaum in Zweifel, da sie in der Traumaforschung wiederholt bestätigt werden konnte.

sowie der Tier-Mensch-Gestalt und seiner ambivalenten Wirkung erkennen lässt.

Die drei psycho- und soziodynamischen Konzeptionen beschreiben, wie Gewalterfahrungen durch Identifikation verarbeitet werden und eine Veränderung der Persönlichkeit zur Folge haben: Ferenczi beschäftigt sich mit Identifikationsprozessen im Kontext seelischer Beschädigungen angesichts eines kindlichen Sexualtraumas. A. Freud hat sich Angleichungsprozessen im Rahmen ihrer Theorie psychischer Abwehrmechanismen als Zwischenstadium der Über-Ich-Entwicklung des Kindes befasst. Benjamin zeigt auf, wie frühkindliche Traumatisierungen zu dauerhaften Erlebnis- und Gefühlsabspaltungen führen. Alle drei Ansätze liefern Schemata von Identifizierungs- und Spaltungsvorgängen, die die Bildszenen in unterschiedlicher Weise erhellen. Da dem Moment der Sexualisierung und dem Fetischhaften des Kindlichen in der Interpretation besondere Bedeutung zugekommen ist, bildet Ferenczis Muster den Schwerpunkt der Darlegungen.

Benjamins Anerkennungstheorie lässt sich einsetzen, um Aspekte der Bildinszenierung als eine Form von Selbstabspaltung im Kontext des Narzissmuskonzepts in den Blick zu nehmen.⁴⁰⁶ Demzufolge gestaltet sich eine Person nach der Imagination, die sich jemand anderes von ihr macht sprich die sie von einem anderem internalisiert hat. Diese Perspektive passt besonders zu Wirkungsweisen der Mädchenfigur. Mit der übertrieben wirkenden, aufreizend-unschuldigen Lieblichkeit und der starken Ausrichtung auf ein Gegenüber bei latent abwesender Eigenständigkeit und Selbstsorge ist eine Szene konturiert, in der sich ein Kind nach dem Bild eines Erwachsenen als sexualisiertes Begehrensobjekts entwirft.⁴⁰⁷

Anna Freud hat sich mit Abwehrprozessen im Kontext kindlicher Angst- und Ohnmachtserfahrungen (jenseits von Missbrauch) beschäftigt. Abwehrmechanismen sind »Mittel, mit denen das Ich sich gegen Unlust und Angst verteidigt und seine Herrschaft über impulsives

⁴⁰⁶ Benjamin 1993, S. 99ff.

⁴⁰⁷ Nach diesem Theorieansatz orientiert sich die Jungenfigur an Zuschreibungen eines aggressiv-grenzüberschreitenden Verhaltens, die über tierische Attribute symbolisiert sind.

Verlangen, Affekte und Triebansprüche zu befestigen versucht.«⁴⁰⁸ In diesem Spektrum findet sich ein Abwehrmechanismus, der besonders auf die Bildwirkung passt: die »Identifizierung mit dem Angreifer«⁴⁰⁹. Dabei handelt es sich um eine Strategie des (kindlichen) Ich sich mit einem übermächtigen Anderen zu verbinden. Sie tritt in drei Varianten auf: der Identifizierung mit der Person (bspw. aus Angst vor Gespenstern selbst ein Gespenst spielen), mit ihren Eigenschaften (etwa männlichen Attributen durch Tragen einer Uniform) oder ihrem Affekt (z. B. Aggression).⁴¹⁰ Als Angreifer gilt in diesem Kontext eine erwachsene Person, die im Kind ein hohes Maß an Angst auslöst.⁴¹¹

Auf die Bildstruktur angewendet finden sich insbesondere in der Wirkung der Jungenfigur Anknüpfungspunkte für eine Deutung als Identifikation mit einem Aggressor. Die Tiermerkmale wie die Wolfs-ohren und Fangzähne sowie das Accessoire des Wolfszahns machen den Konflikt einer aggressiven Überwältigung und seiner Abwehr spürbar. Sie vermitteln die Phantasie eines aggressiven Annäherungs- und Einverleibungsdrangs, der über die Körperhaltung in der Kinder-gestalt jedoch zugleich gehemmt und wie abgetrennt erscheint. Diese Wirkung macht die Erscheinungsmerkmale als physische Elemente einer abgespaltenen bzw. unverständenen Aggression präsent, in der sich szenisch eine Identifikation mit einem Aggressor symbolisiert. Das symbolische Zeichen der erwachsenen Stärke (Tierzahn) wie die körperlichen Merkmale des Tiers an dem Jungen versinnbildlichen eine Übernahme von Attributen des Angreifers.⁴¹²

Angesichts des Assoziationsfeldes von körperlichem Angriff, sexuellem Übergriff und Gefährdung der Mädchenfigur findet sich in Ferenczis Muster eines kindlichen Sexualtraumas die weitreichendste Passung zwischen psychoanalytischer Konstellation und Bildszene. Mit seinem Ansatz lassen sich Wirkungsbefunde wie das Fetischhafte des Kindlichen, die fehlende Subjektposition, latente Sexualisierung und

⁴⁰⁸ Freud, A.: Das Ich und die Abwehrmechanismen. Frankfurt 2002, S. 9.

⁴⁰⁹ A. Freud 2002, S. 109.

⁴¹⁰ Vgl. ebd., S. 110ff.

⁴¹¹ Der Abwehrmechanismus der Identifikation steht dabei im Dienst des heranwachsenden Ich »im Kampf mit den Autoritätspersonen, also in der Auseinandersetzung mit seinen Angstobjekten« (ebd., S. 118) und stellt eine Vorstufe in der Über-Ich-Bildung dar.

⁴¹² Vgl. ebd., S. 112.

ambivalente Rolle der Mädchenfigur sowie die aggressiv-gehemmte Affektlage der Jungenfigur und ihre tierischen Attribute als Symbolisierungen einer »Introjektion des Aggressors«⁴¹³ verstehen. Ferenczi hat die Prozesse und Folgen sexueller Gewalterfahrungen von Kindern nachgezeichnet, die im Folgenden erläutert und mit dem Wirkungsspektrum der Abbildung in Beziehung gesetzt werden.

Sinnbild einer kindlichen Abwehrreaktion auf ein sexuelles Trauma

Ferenczi zufolge stellt sich »eine typische Art [...] inzestuöser Verführung«⁴¹⁴ in folgender Weise dar: Eine vertraute Beziehung zwischen einem Kind und einem Erwachsenen vermag neben liebevoller Nähe ebenso erotische Züge zu umfassen sowie mit kindlichen Phantasien der Übernahme einer erwachsenen Partnerschaftsrolle verbunden sein. Selbiges ist von Seiten des Kindes jedoch auf einem spielerischen Niveau angesiedelt und wird in einer guten Beziehung vom Erwachsenen auch auf dieser beantwortet und belassen. Die Grenze zum Missbrauch ist überschritten, wenn Erwachsene »die Spielereien der Kinder mit den Wünschen einer sexuell reifen Person (verwechseln) oder sich ohne Rücksicht auf die Folgen zu Sexualakten hinreißen (lassen)«.⁴¹⁵ Entgegen der Erwartung reagiert das Kind auf einen solchen Übergriff nicht mit Abwehr, Ekel oder Wut sondern mit großer Angst, die es regelrecht paralyisiert. Ursache dieser Angstreaktion ist laut Ferenczi der kindliche Entwicklungsstand und die machtvolle Rolle des Erwachsenen. Dies erläutert er wie folgt:

»Die Kinder fühlen sich körperlich und moralisch hilflos, ihre Persönlichkeit ist noch zu wenig konsolidiert, um auch nur in Gedanken protestieren zu können, die überwältigende Kraft und Autorität des Erwachsenen macht sie stumm, ja beraubt sie oft der Sinne. *Doch dieselbe Angst, wenn sie einen Höhepunkt erreicht, zwingt sie automatisch, sich dem Willen des Angreifers unterzuordnen, jede seiner Wunschregungen zu erraten und zu befolgen, sich selbst ganz vergessend sich mit dem Angreifer vollauf zu identifizieren.* Durch die

⁴¹³ Ferenczi, S.: Sprachverwirrung zwischen den Erwachsenen und dem Kind. In: Ferenczi, S.: Schriften zur Psychoanalyse II. Frankfurt 1982, S. 303ff.

⁴¹⁴ Ferenczi 1982, S. 308.

⁴¹⁵ Ebd.

Identifizierung sagen wir Introjektion des Angreifers, verschwindet dieser als äußere Realität und wird intrapsychisch (Hervorh. i. O.)«. ⁴¹⁶

Aufgrund ihrer Furcht und Überwältigung reagieren Kinder mit Anpassung und Unterordnung sprich sie identifizierten sich mit dem erwachsenen Aggressor, wodurch dieser nicht mehr als solcher wahrgenommen wird. Gewinn dieser Verinnerlichung ist, dass die zärtliche Beziehung zum Erwachsenen aufrechterhalten werden kann; ihre zentrale Veränderung besteht darin, dass das latente Schuldgefühl des Erwachsenen angesichts der Tat Teil der kindlichen Psyche wird. Das Kind fühlt sich »gespalten, schuldlos und schuldig zugleich« ⁴¹⁷ und sein ehemals harmloses lustvolles Spielverhalten ist im Weiteren strafbesetzt. In Folge dieser Verarbeitung

»(wird) das missbrauchte Kind zu einem mechanisch-gehorsamen Wesen oder es wird trotzig, kann aber über die Ursache des Trotzes sich selber keine Rechenschaft mehr geben; sein Sexualleben bleibt unentwickelt oder nimmt perverse Formen an«. ⁴¹⁸

Ferenczi's Theorie der Introjektion des Angreifers bietet eine Konstellation, die Figurenszene auf den Begriff zu bringen. Ausgangspunkt der Verknüpfung ist die *Mädchenfigur* mit dem Phantasiekomplex der Gleichartigkeit zwischen ihr und der Jungengestalten, ihrer drohenden Schädigung, mangelnden Gegenwehr und Selbstsorge nebst der Perspektivumkehr ihres Opfer- in einen Täterinnenstatus. Im Licht des benannten Abwehrmechanismus werden diese Anteile im Assoziations- wie Wirkungsspektrum der Bildinszenierung verstehbar als Szene einer Angst auslösenden traumatischen Begehrenssituation, in der sie sich nicht anders als mittels einer (unbewussten) Angleichung an den Aggressor zu helfen weiß. Dies ist sowohl durch ihre Ähnlichkeit mit der Jungenfigur versinnbildlicht ist wie durch ihre fehlende Vorsicht und Opposition gegenüber seinem Annäherungsdrang. Ihr wahrgenommener Mangel an Widerständigkeit und Selbstbehauptung ist im Spiegel von Ferenczi's Missbrauchstheorie Sinnbild der »noch zu schwach entwickelten Persönlichkeit«, die »anstatt mit Abwehr, mit

⁴¹⁶ Ferenczi 1982, S. 308.

⁴¹⁷ Ebd., S. 309.

⁴¹⁸ Ebd.

ängstlicher Identifizierung und Introjektion des Bedrohenden oder Angreifenden antwortet.«⁴¹⁹

Das Assoziationsfeld, in dem sie zur Mächtigen und der Junge zum Opfer wird, macht in dieser Theorieperspektive eine Wendung vom passiv Erlittenen zum Aktiven anschaulich, in dem das Opfer sich zum Täter wandelt.⁴²⁰ Im vorliegenden Fall ist dies etwa im Assoziationsraum von der ungewollt Verführten zur Verführerin präsent. Eine solche Wendung ist nach Ferenczi für ein reales traumatisiertes Missbrauchsoffer gerade nicht möglich. Ihre Existenz in der Bildinszenierung macht die Missbrauchsszene umso deutlicher szenisch spürbar, vermittelt sie doch Aspekte der Täterperspektive, indem Triebwünsche auf das kindliche Opfer projiziert werden.

Das Wirkungsspektrum der *Jungenfigur* weist eigene Bezüge zu Ferenczi's Konstellation auf, die Merkmale und Irritationen der Gestalt in neuer Weise zugänglich und verstehbar macht. Es lassen sich drei Wirkungsbereiche benennen, die mit dem psychoanalytischen Traumakonzept erfasst werden können:

- A. Die Mischung von menschlichen und tierischen Körpermerkmalen ist als Sinnbild einer Übernahme von in diesem Fall physischen Merkmalen des Aggressors verstehbar, wie sie im Zusammenhang mit A. Freuds Abwehrstrategie der Identifizierung mit dem Angreifer erläutert sind. Der (erwachsene) Angreifer bzw. die Angreiferin konturiert sich als Wolfstier mit einem aggressiven Annäherungs- und Einverleibungsdrang, was auf die Darstellung des Verschlingers im Referenztext des Grimmschen *Rotkäppchens* verweist. Versteht man den Wolf im Märchen als Symbol eines erwachsenen, missbrauchenden Verführers, schließt sich der Kreis zur Introjektion von Aspekten eines Aggressors.⁴²¹
- B. Beim zweiten Wirkungsaspekt handelt es sich um die Wahrnehmung einer getrennten Gleichzeitigkeit von Verlangen und Passivität in der

⁴¹⁹ Ferenczi 1982, S. 309.

⁴²⁰ Vgl. Freud, S.: Jenseits des Lustprinzips. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. 13. Frankfurt 1972c, S. 13ff.

⁴²¹ In der Comicerzählung zu der Figurenszene kommt ein erwachsener männlicher Wolf vor als Vater des halb menschlichen halb wölfischen Jungen. Entsprechend findet sich auch im Narrativ ein Ansatzpunkt für die Idee einer Identifizierung mit einem erwachsenen Wolf und Übernahme seiner Attribute (vgl. Kapitel 4.2.3.9).

Körperhaltung der Jungengestalt. Die uneindeutig-polare Wirkung der Jungengestalt bezüglich seiner intendierten oder ungewollt agierten (Überwältigungs-)Impulses, macht einen Aggressionsdurchbruch aufgrund einer situativen Verschmelzung mit übernommener Gewalt spürbar.⁴²² Ein solch übernommener Affekt kann sich gegen bewusste Absichten des Akteurs durchsetzen, was zu Wirkungsbestandteil der Jungenfigur passt. Damit korrespondieren Eindrücke bezüglich der Arglosigkeit der Jungenfigur sowie Phantasien der unterbrochenen körperlichen Annäherung sowie seiner mangelnden sexuellen Aggression als Kind. Demnach vermittelt die Jungengestalt Eindrücke, die das Erbe einer Introjektion des Wollens wie Affekts eines anderen spürbar machen – neben der eigenen Gemütslage ist zugleich die vom Aggressor übernommene körperlich repräsentiert, wobei beide unverbunden nebeneinander existieren. Die spürbare Gehemmtheit ist als Ausdruck seiner Hilflosigkeit in der Situation eines Übergriffs oder als Versuch der Aggressionsbändigung verstehbar, das aggressive Verlangen scheint von einem Aggressor übernommen zu sein.

- C. Ein dritter Aspekt findet sich im Eindruck seiner Frühreife. Nach Ferenczi existiert im Kontext der Angreiferintrojektion das Phänomen vorgezogener Reifung. Mit ihr reagiert das kindliche Ich auf die existenzielle Bedrohungssituation, indem es emotionale oder auch intellektuelle Fähigkeiten späterer Entwicklungsphasen frühzeitig ausbildet, um psychisch zu überleben. Die Frühreife ist bei Ferenczi deshalb Ausdruck »traumatischer (pathologischer) Progression«⁴²³. Im Assoziationskomplex der Figur tritt die Frühreife sowohl als freudiger Drang, schnell erwachsen zu werden, in Erscheinung als auch in der Phantasie einer Vernachlässigung und Verwahrlosung des Jungen, der auf sich allein gestellt ohne Eltern aufwächst. Der zweite Assoziationsstrang des ungeschützten Aufwachsens verweist auf eine aus äußerer Not

⁴²² In der psychoanalytischen Theoriebildung findet sich hinsichtlich des Aggressionsausdrucks männlicher Jugendlicher der Befund, dass sie »die Möglichkeit des direkten, impulshaften Ausbruchs der introjektartig internalisierten Gewalt äußeren Objekten gegenüber« (Hirsch 1996, S.202) darstellen können. Es kann sich demnach dabei um eine aus früheren Gewalterfahrungen vom Aggressor übernommene Aggression(sbereitschaft) handeln.

⁴²³ Ferenczi 1982, S.311.

katalysierte Reifung und bildet damit eine szenische Verbindung zur Entwicklungsbeschleunigung in Missbrauchsfällen.⁴²⁴

In der Bildinterpretation beider Figuren finden sich mehrere Gegenübertragungen, die mit Ferenczis Konzeption der Missbrauchsbeziehung und ihrer Verarbeitung durch den Abwehrmechanismus der Introjektion zusammenpassen. Beide Kindergestalten rufen ein Wirkungsspektrum hervor, das auf ein Missbrauchserlebnis mit einem Erwachsenen hindeutet. Die Phantasien eines potentiellen Übergriffs des Jungen auf das Mädchen stehen im Kontext dieser latenten Bedeutung und machen sie als Folgeerscheinung erwachsener Gewaltanwendung spürbar.⁴²⁵ Die Bildszene gerät damit unterhalb der Paarebene nicht nur als gewalthaltiger sexueller Übergriff unter Gleichaltrigen sondern als Inszenierung zweier Missbrauchsoffer mit der dadurch ausgelösten Persönlichkeitsveränderung in den Blick. Mit diesem Fokus lassen sich Wirkungen der jeweiligen Figur vereinbaren, die bislang als divergent und widersprüchlich erschienen. Dazu zählen Eindrücke von kindlich-harmlosem Spieldrang und bedrohlichem Übergriff, von naiver Unschuldigkeit und verführerischer Sexualisierung sowie Gegenübertragungen von ungestümem Verlangen, Mitleid, Sorge, Schuldzuweisungen und Ablehnung. Ebenso lässt sich die Diffusion, ob es sich um authentische oder vorgetäuschte Emotionslagen, eigenes oder fremdes Begehren, Ich-Anteile oder unbewusste Impulse in den Affektlagen der Gestalten handelt, anführen. Denn dieses Deutungsspektrum benennt verschiedene Anteile der veränderten Innenwelt eines missbrauchten Kindes »nach Introjektion des Schuldgefühls des Erwachsenen«⁴²⁶. Dazu gehören etwa die Verknüpfung von harmlosem

⁴²⁴ Zudem kann diese Wirkungslinie weiterführend als Hinweis auf eine Leerstelle elterlicher Fürsorge und Behütung ausgelegt werden, die Ausgangspunkt wie Sinnbild für einen Missbrauch durch einen Erwachsenen bietet.

⁴²⁵ Ein solcher Eindruck wird von Freuds Konzeption realer Missbrauchsbeziehungen gestützt, in der er neben sexuellen Übergriffen durch Erwachsene (Angehörige, Bezugspersonen oder auch Fremde) auch auf inzestuöse Beziehungen unter Kindern eingeht. Über diese sagt er: »Wo ein Verhältnis zwischen zwei Kindern vorlag, gelang nun einige Male der Nachweis, daß der Knabe – der auch hier die aggressive Rolle spielt – vorher von einer erwachsenen weiblichen Person verführt worden war [...]. Ich bin daher geneigt anzunehmen, daß ohne vorherige Verführung Kinder den Weg zu Akten sexueller Aggression nicht zu finden vermögen.« (Freud, S.: Zur Ätiologie der Hysterie. In: Sigmund Freud. Studienausgabe. Bd. 6, Frankfurt 1971, S. 69)

⁴²⁶ Ferenczi 1982, S. 309.

erotischem kindlichem Spielverhalten mit Schuld und Strafandrohung sowie ihre unsichere Abgrenzung zu sexuellen Wünschen erwachsener Strebungen. Zugleich vermitteln sie die innere Spaltung des Kindes und seine Konfusion angesichts der Introjektion von Begehrenslagen anderer Personen, aufgrund der fremde Anteile neben den eigenen im Selbst existieren. In der Mädchenfigur mit ihrer Ausrichtung auf ein anderes Verlangen und ihrer mangelnde Selbstbehauptung tritt das Bild des missbrauchten Kindes als »mechanisch-gehorsames Wesen«⁴²⁷ in Erscheinung.

Ferner fällt an den benannten Gegenübertragungen auf, dass sie vor allem auf ein emotionales Reaktionsspektrum eines erwachsenen Gegenübers verweisen, der gleichermaßen Züge des potentieller Missbrauchenden wie einer erwachsene Bezugsperson, an die als Beschützer_in appelliert wird, vermittelt. Die Mangaabbildung wird darüber als Inszenierung einer Abwehrbildung angesichts eines angstausslösenden, grenzüberschreitenden sexuellen Übergriffs eines Erwachsenen imaginär gegenwärtig.

Besondere Überzeugungskraft gewinnt diese Deutungsrichtung aus einer weitergehenden Passung zwischen Missbrauchskonzept und Bildwirkung: Nach Ferenczi entsteht das Sexualtrauma aus dem überfordernd-verängstigenden sexuellen Missbrauchs eines Erwachsenen an einem Kind, in dessen Folge der Erwachsene als Täter bzw. Angreifer aus der äußeren Realität verschwindet und stattdessen zum Inneren des Kindes wird. Eine solche Verarbeitung wird durch fehlende Hilfe und Unterstützung seitens anderer erwachsener Bezugspersonen – Ferenczi führt beispielhaft eine ungenügende Bindung zur Mutter an, Hirsch verallgemeinert es zum »Fehlen eines Zeugen, der relativierend eingreifen könnte«⁴²⁸ – ungünstig befördert.

Die Inszenierung der Comicfiguren zeigt lediglich zwei Gleichaltrige je nach Perspektive in vereinzelter Form oder als Paar. Ein erwachsene dritte Person ist nicht zu sehen, sondern wird erst durch die Blicke und Wirkungsweisen des kindlichen Verhaltens, ihren potentiellen Hilfsappellen und Täteranteilen als relevante Bezugsperson außerhalb des in der Abbildung erfahrbar. Insofern symbolisiert die Bildszene

⁴²⁷ Ferenczi 1982, S. 309.

⁴²⁸ Hirsch 1996, S. 200.

mit dem konstruierten unsichtbaren Blickgegenüber der Kindergestalten den verinnerlichten Angreifer des Missbrauchserlebnisses und sein Verschwinden aus der äußeren Realität – oder zumindest aus der im Bild präsenten. Zusätzlich vermag es auch den Appell an eine/n erwachsene/n Ansprechpartner_in im Zuge eines Missbrauchs und dessen Nicht-Vorhandensein mit zu symbolisieren. Letztlich wird dem/der Betrachtenden des Comicbildes die dritte, erwachsene Rolle in der Szene als Blickgegenüber wie potentielle/r Mitspieler_in angeboten. Wie die Gegenübertragungen verdeutlichen, weist die Position des/der unsichtbaren Dritten zugleich Züge des missbrauchenden Erwachsenen wie des für Schutz und Unterstützung aufgesuchten Erwachsenen in der Missbrauchsszene auf.

Fazit dieser theoretischen Auslegung ist, dass mit der Inszenierung der Figuren zwei Lebensentwürfe einer Introjektion des Angreifers symbolisiert werden. Die latente Bildszene lässt sich unter Einbeziehung der Betrachtendenrolle als Szene eines sexuellen Missbrauchs mit entsprechenden Reaktionsbildungen auf Seiten der beiden Kindergestalten verstehen. Die latente Deutung der Comicszene, dass in der Paarszene eine zweite Subjektposition fehlt, lässt sich aus dieser theoretischen Verknüpfung mit der Missbrauchsdynamik einer Neubewertung unterziehen. Demzufolge handelt es sich weniger um eine defizitäre weibliche Position im Annäherungsspiel des Gleichaltrigenpaares, als vielmehr um eine Szene kindlicher Identifikation innerhalb einer sexuellen Missbrauchsdynamik, die in der Mädchen- wie der Jungenfigur spürbar ist. Die Abwesenheit von Gegenwehr, Opposition und zweiter Subjektposition in einer Zweierkonstellation lässt sich als Ausdruck des Verlusts der Grenzen zwischen Selbst und Objekt begreifen, so dass Täter_in und Opfer nicht mehr unterschieden sind. Das gilt nach Hirsch für akute Traumata⁴²⁹ und lässt sich gleichermaßen zum Verständnis der Figureninszenierung mit ihrer nicht aufzulösenden Unklarheit, wer inwieweit Täter_in oder Opfer, Begehrende/r oder Traumatisierte/r ist, heranziehen. Die divergierenden, fluktuierenden Beziehungs- und Interaktionsangebote in der Bildwirkung stellen sich als weiteres Merkmal einer Missbrauchsszene dar, die unintegrierte

⁴²⁹ Hirsch 1996, S. 203.

Täteranteile im Opfer, die als Fremdkörper erscheinen, versinnbildlichen.

Die Szene als ödipale Angstphantasie

Im Weiteren ist eine alternative psychoanalytische Konstellation aufgezeigt, die eine verbreitete, ontogenetische Angstsituation als Anlass einer identifikatorischen Abwehrreaktion zum Thema hat und sich gleichermaßen als theoretische Kontextualisierung der Bildszene eignet. Diese Angstsituation konturiert sich aus einer Verbindung von Anna Freuds Konzeption der Abwehrmechanismen und Sigmund Freuds frühkindlicher Entwicklungstheorie der ödipalen Phase.

Neben der vorgenommenen Auslegung der Bildszene nach Ferenz' Missbrauchs- und Dynamik lässt sich angesichts von Anna Freuds Erläuterungen zu den Abwehrmechanismen auch ein anderer Anlass für eine kindliche Identifizierung mit einem als übermächtig und bedrohlich erlebten Angreifer annehmen: der ödipale Konflikt. Selbiger ist nach Sigmund Freud dadurch gekennzeichnet, dass das kleine Kind imaginär den gegengeschlechtlichen Elternteil begehrt und den Platz des gleichgeschlechtlichen Elternteils im Paar einnehmen möchte. Aus Angst vor Rache und Strafe durch den gleichgeschlechtlichen Elternteil werde diese Streben als Ausgang der ödipalen Phase aufgegeben, um sich fortan mit dem gleichgeschlechtlichen Elternteil zu identifizieren (und eine Paarbindung mit einer Person *wie* dem gegengeschlechtlichen Elternteil anzustreben).⁴³⁰ Aus A. Freuds Theorie der Abwehrmechanismen lässt sich zum Verständnis der ödipalen Situation ableiten, dass es in der ödipalen Phase zu einer »Triebabwehr aus Realangst«⁴³¹ kommt: Das Kind unterdrückt seine libidinösen Wünsche gegenüber dem elterlichen Liebesobjekt aus Furcht vor der Aggression des erwachsenen Rivalen der Triade – beim Jungen in der »Kastrationsangst«⁴³² ausgedrückt. Zudem, so lässt sich hinzufügen, findet in gewisser Hinsicht eine Art »Identifizierung mit dem Angreifer«⁴³³ im

⁴³⁰ Vgl. Freud, S.: Das Ich und das Es. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. 13. Frankfurt 1972b, S. 260ff.; Freud, S.: Der Untergang des Ödipuskomplexes. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. 13. Frankfurt 1972e, S. 395ff.

⁴³¹ A. Freud 2002, S. 63f.

⁴³² Ebd., S. 63.

⁴³³ Ebd., S. 109.

Sinne A. Freuds statt, die in Gestalt einer »Darstellung des Angreifers, [...] Übernahme seiner Attribute oder seiner Aggression«⁴³⁴ auftreten kann. Denn für den Ödipuskonflikt geht S. Freud von einer Übernahme der Geschlechtsrolle im Identifizierungsvorgang aus, was alle benannten Formen der von A. Freud dargelegten Varianten einer Identifizierung mit einem Angreifer zu umfassen vermag.

Die Interpretation der Comicfiguren als zwei Lebensentwürfe einer Identifizierung mit einem erwachsenen Aggressor lässt sich hinsichtlich dieses ödipalen Konfliktszenarios theoretisieren. Die wahrnehmbaren angstbedingten Identifikationen in der Mangaszene wären dann als Folgen kindlicher Phantasien bzgl. der ödipalen Triade mit den Eltern zu verstehen. Sie würden dann das Begehren des gegengeschlechtlichen Elternteils als Liebesobjekt sowie die Angst vor der Aggression des Konkurrenten, dem gleichgeschlechtlichen Elternteil und in Folge Identifizierung mit diesem inszenieren. Die habituellen Anzeichen der jeweiligen erwachsenen Geschlechtsrolle der Kindergestalten (seine bedrohliche Haltung, sein ausgewachsener Fangzahn als Schmuck, womöglich auch die tierischen Attribute; ihr aufreizend-koketter Augenaufschlag nebst der allzu mädchenhaften Ausstaffierung) können in ihrer Betonung bzw. Überzeichnung als Indiz und Ausdruck geschlechtsbezogener Identifizierungen verstanden werden, das wahrgenommene Verlangen zusammen mit der Angst und Unsicherheiten können gleichermaßen als Affektbestandteile einer ödipale Konstellation gelten.

Der unsichtbare Dritte in diesem Szenario kann gleichermaßen der begehrte Elternteil wie der gefürchtete sein. Die Phantasien von latenter Angst, Ablehnung, Abwehr und Aggression in der Bildinszenierung nebst Hemmung und fehlender Gegenwehr wären dann Sinnbild der Furcht vor Zurückweisung durch das elterliche Liebesobjekt bzw. vor Vernichtung durch den elterlichen Konkurrenten der ödipalen Konstellation. Angesichts des Spektrums ambivalenter Affektlagen der Gegenübertragung erscheint beides zugleich möglich zu sein. Demzufolge würde die Szene weniger einen realen inzestuösen Missbrauch als das ödipale Phantasma einer inzestuösen Beziehungsdynamik zum Ausdruck bringen. Die vermeintliche Verführungsmacht des miss-

⁴³⁴ A. Freud 2002, S. 112.

brauchenden Erwachsenen, dem das Kind sich nicht zu entziehen und widersetzen vermag, wäre dann als kindliche Projektion des eigenen heftigen libidinösen Triebwunschs zu verstehen.

Abschluss

Der innere Zusammenhang der beiden theoretischen Auslegungen – der Introjektion des Angreifers in Folge eines Missbrauchs oder der Identifizierung mit dem Aggressor aus Angst vor Strafe im ödipalen Konflikt – ist die Frage nach dem Subjekt und Initiator des Begehrens. Je nachdem auf welcher Seite Triebwunsch und Verlangen nach einer libidinösen Annäherung und Paarbildung verortet werden, gerät die Mangaszene als inzestuöser Missbrauch eines Erwachsenen an einem Kind oder kindlicher Inzestwunsch nach partnerschaftlicher Zweierbeziehung mit einem Elternteil, als realer äußerer Gewaltakt oder innerpsychischer Triebkonflikt in den Blick.

Dass diese beiden Varianten als zwei Seiten der Auslegung der Bildszene in Erscheinung treten, vermag zumindest hinsichtlich ihrer theoretischen Genese wenig zu überraschen, hat sich doch die Ödipustheorie innerhalb der Freud'schen Theoriebildung aus der Annahme inzestuöser Realerlebnisse entwickelt und selbige später abgelöst.⁴³⁵ Trotz Freuds Revision hält Ferenczi an der Auseinandersetzung mit den krankheitsbedingenden Folgen sexueller Beziehungen zwischen

⁴³⁵ Angesichts seiner Deutung von Patientinnenberichten, die ihm als verdrängte Inzesterfahrungen erschienen, hat Sigmund Freud zunächst (1896) seine sogenannte Verführungstheorie aufgestellt (vgl. Freud, S.: Zur Ätiologie der Hysterie (1896). In: Ders.: Hysterie und Angst. Studienausgabe Bd. VI, 7. Aufl., Frankfurt 1971, S. 51–83). Entsprechende besagt, dass die Symptome seiner Patientinnen auf frühkindliche traumatische Missbrauchserlebnisse zurückgehen, deren unterschiedliche Ausprägung die Art der Störung bedinge. Nach einigen Jahren (1906) gibt Freud diese Betrachtungen auf und entwickelt stattdessen seinen Ansatz des Ödipuskonflikts mit der Begründung, die Missbrauchserinnerungen seien faktisch frühkindliche Imaginationen. Die Gründe für die Abkehr macht Freud nicht öffentlich, jedoch finden sich in seinem Briefwechsel mit Wilhelm Fliess Ansätze für seine Motivlage (vgl. Freud, S.: «Letter to Wilhelm Fliess», 21. September 1897. In: Masson, J. M. (Hg.): The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887–1904. Cambridge 1985, S. 264ff.). Darin verweist er darauf hin, dass die Inzesterfahrungen primär auf seinen Deutungen der Assoziationen beruhen und von den Patientinnen zumeist nicht geteilt würden. Des Weiteren erscheint lediglich der Vater als Missbrauchender in seiner Theorie plausibel, was ihn selbst überrascht. Schließlich merkt Freud an, dass das Unbewusste nicht in der Lage ist, zwischen Phantasie und Realität zu unterscheiden.

Kindern und Bezugspersonen fest, was sich in seiner Auseinandersetzung mit der Psychodynamik inzestuöser Beziehungen sowie seiner Darstellung der Verbreitung realer Inzesterfahrungen anhand eigener klinischer Erfahrungen zeigt.⁴³⁶ Insofern bilden bereits in der psychoanalytischen Theoriebildung der reale Missbrauch und sein ödipales Phantasma zwei Seiten der Auseinandersetzung um inzestuöse Begehrendynamiken.

Für die vorliegende Interpretation lässt sich schwerlich abschließend entscheiden, welche der Auslegung der Bildszene – als Missbrauch oder ödipales Phantasma – passender ist. Beide Varianten erfassen und erläutern maßgebliche Elemente der Bildwirkung: eine libidinöse Begehrenslage und diffuse erotische Spannung, die mit potentieller Aggression und Angst verwoben ist und zu dem imaginär ein erwachsenes Gegenüber der Kindergestalten gehört, das widersprüchliche affektive Impulse aufweist (Fürsorge mit Vernachlässigung, Zuneigung mit Ablehnung, Attraktion mit Abgrenzung, Mitleid mit Schuldvorwürfen) und dessen Rolle dem/der Betrachtenden zugewiesen respektive offeriert wird. Letztlich gehören beide Konstellationen, der Missbrauchsentwurf wie der Inzestentwurf in das latente Erregungsspiel der Bildszene. Die Konstellation des Bildes arbeitet mit der Abwehr und Verleugnung der tabuisierten Thematiken mittels Spaltung, wobei die Wirkungen und Gegenübertragungen auf den Konflikt des verstellten Begehrens verweisen, der beide psychoanalytischen Konstellationen eint. Die psychoanalytischen Theorien machen die Erregung durch das Fetischhafte in der Bildszene als Klischeebildung und die Verleugnung des Missbrauchsthemas mittels der Paargeschichte als Zeichenbildung erfassbar, die beide Produkte des abgespaltenen Begehrens des Kindes sind. Insofern liefern die psychoanalytischen Konstellationen Muster, um das Konfliktthematik der Bildinszenierung identifizieren zu können, selbst wenn der Theoriebezug nicht die gesamte Faszination und alle Facetten der Bildwirkung aufnehmen kann.

⁴³⁶ Vgl. Ferenczi 1982, S.303ff.

4.2.3.9 Zum Verhältnis von Titelbild und Narrativ: Paarideal und Missbrauchsphantasma

Abschließend sollen einige Hinweise zum Zusammenhang der Figurenszene im Titelbild mit dem zugehörigen Narrativ, der Adaption von *Rotkäppchen* in *Grimms Manga* gegeben werden.⁴³⁷ Obgleich der *Rotkäppchen*-Manga nicht Gegenstand der Mangainterpretationen ist, ist es nach der umfänglichen Interpretation der Bildszene angezeigt, die Stellung der Bildinterpretation im Verhältnis zum zugehörigen Narrativ aufzuzeigen.⁴³⁸ Fokus der diesbezüglichen Ausführungen ist die Frage nach der Realisierung des Missbrauchs- bzw. Inzestthemas im Narrativ.

In der Mangaerzählung *Rotkäppchen* geht es um einen Jungen, halb Mensch halb Wolf, der von seinem Vater (einem ausgewachsenen Wolfstier mit menschlichem Gebaren) beauftragt wird, ein junges Mädchen zu fressen, um ein wahrer Wolf zu werden. Obgleich der als *Wölflchen* benannte Junge keine Erfahrungen in dieser Hinsicht hat, macht er sich pfllichteifrig auf den Weg, einen geeigneten Menschen zu finden. Als er im Wald auf das Mädchen *Rotkäppchen* trifft, verliebt er sich allerdings auf den ersten Blick in sie. Auf ihren Hinweis, dass sie zu ihrer kranken Großmutter unterwegs ist, um dieser zu helfen, macht der Junge sich eilig auf den Weg und kommt als erster bei der Großmutter an. Während er auf *Rotkäppchen* wartet, erledigt er diverse Haushaltstätigkeiten für die alte Frau. Als *Rotkäppchen* schließlich eintrifft, hat sie einen Jäger als Besucher mitgebracht. Dieser erkennt in dem Jungen sogleich den getarnten jungen Wolf und bedroht ihn mit seinem Gewehr. Der Junge verwandelt sich daraufhin in ein junges Wolfstier und will den Jäger angreifen, *Rotkäppchen* interveniert und ergreift Partei für den Jungen. Gerührt von ihrem Einsatz macht der Junge ihr einen Heiratsantrag

⁴³⁷ Vgl. Ishiyama, K.: *Rotkäppchen*. In: Dies.: *Grimms Manga*. Hamburg 2007c, S. 7ff.

⁴³⁸ Formal betrachtet, sind die Figuren des Titelbilds im Narrativ in einen Erzählzusammenhang gesetzt, der mittels der visuellen Präsentation ihrer verschiedenen Mimiken, Bewegungen und Körperhaltungen in den Handlungsmomenten in Interaktion mit anderen ihre Charakteristika, Entscheidungen, Konflikte sowie ihre Lebensbedingungen und sozialen Bezüge im Erzählkosmos zugänglich macht. Die Bildabfolge der Comicerzählung liefert demnach neue Einzelbilder der Figuren, die jedoch in einen übergeordneten Bedeutungs- und Sinnzusammenhang, das Narrativ gestellt werden, der sich aus den flankierenden vor und nach gelagerten Bildmomenten sowie dem Einsatz von Sprache in Textform generiert.

und verspricht sie zu beschützen. Während der Jäger sich konsterniert zurückzieht, schlägt das Mädchen vor, zunächst eine freundschaftliche Beziehung einzugehen. Am Ende ist *Rotkäppchen* als jugendliches Mädchen zu sehen, der zwei erwachsene Männer auflauern. Wölfchen, ebenfalls zum Jugendlichen herangewachsen, vertreibt die Männer mit einem einschüchternden Wolfsbrüllen. Obgleich er sich nicht sicher ist, ob er mittlerweile ein wahrer Wolf geworden ist, weiß er doch, dass er *Rotkäppchen* stets beschützen möchte. Das Endbild zeigt sie als verliebtes jugendliches Paar auf einer idyllischen Blumenwiese.

Der manifeste Handlungsverlauf verdeutlicht, dass das Thema drohender sexueller Gewalt in der Erzählung präsent ist. Es schwingt zum einen im Auftrag des Vaterwolfs, ein Mädchen zu verschlingen, mit. Zum anderen ist es in dem drohenden Übergriff der erwachsenen Männer thematisiert, die als unsympathische Wegelagerer vorgeführt sind. Die Missbrauchsbedrohung tritt demnach nicht zwischen dem gleichaltrigen Paar oder zentralen Figuren des Märchens (erwachsener Wolf und junges Mädchen) in Erscheinung, sondern ist auf namenlose äußere Angreifer verschoben. Der Wolfsjunge hat die Rolle des gleichaltrigen Liebespartners inne, der seine Partnerin vor Nachstellungen und sexuellen Übergriff erwachsener Männer beschützt. Seine Initiation zum Mann bzw. Wolf mittels Einverleibung einer jungen Frau gibt er zugunsten der Liebesbeziehung und Paarbindung mit ihr auf. An dieser Stelle stützt die Narration die Idee einer angedeuteten Identifizierung des Jungen mit einem erwachsenen Wolf, dem verschlingenden Tier und der Übernahme seiner Attribute, die in Gestalt seines Vaters anwesend ist. Gleichzeitig ist deutlich, dass der Junge die Tat nicht ausübt und keine vollständige Rollenübernahme vollzieht, indem er nicht zum Angreifer wird. Vielmehr führt die Erzählung eine Alternative vor, in der Erwachsenwerden/Mannwerdung durch Einsatz und Schutz für andere gekennzeichnet ist.

Die Mangaerzählung spielt demnach manifest mit Elementen der Missbrauchsthematik im *Rotkäppchen*-Stoff, bindet sie jedoch in die Wunschphantasie einer geglückten Liebesbindung zweier Heranwachsender ein. Die Narration führt auf der manifesten Ebene den im Bild präsenten Entwurf der Verliebtheitsszene aus, zu dem der sexuelle Übergriff als Konstrukt einer äußeren Bedrohung und Bewährung

des jungen Liebenden gehört. Es wird eine Wunschphantasie eines heranwachsenden Paares vorgeführt, die einen Teil ihrer Spannung und Faszination aus der latent mitschwingenden Missbrauchs- bzw. Inzestthematik bezieht. Das Erregungsmoment der Handlung ist maßgeblich mit dem Tabu der sinnlichen Annäherung des Erwachsenen an die Kinder (vor allem das Mädchen) verbunden, was auf der offenkundigen Erzählebene mittels des entworfenen Paares verleugnet wird.

4.2.4 Dreiecksbeziehung und Sexualisierung – Bildinterpretation zum Titelbild *Die zwölf Jäger*

Zu dem ganzseitigen Mangabild, das als Titel der Grimms Märchen Adaption *Die zwölf Jäger* fungiert, wird im Weiteren ein Überblick in zentrale Assoziationen und Lesarten sowie Kernaspekte der manifesten und latenten Ebene gegeben. Es erfolgt keine ausführliche Interpretation, da das Vorgehen der Bilddeutung bereits am vorherigen Material gezeigt worden ist und sich in seiner detaillierten Auffächerung zudem als umfangreiches Unterfangen zeigt. Die folgende Auseinandersetzung beschränkt sich deshalb auf zentrale Befunde, die als Ausgangspunkt zur tiefenhermeneutischen Analyse des zugehörigen Narrativs dienen. Schwerpunkt der Auseinandersetzung mit dem Einzelbild und Narrativ des Manga *Die zwölf Jäger* stellt die Interpretation der Mangaerzählung dar. Die Bildinterpretation beginnt mit einer manifesten Beschreibung der Abbildung, worauf die zentralen Ansätze und Ergebnisse der Deutung folgen.

Die einführende Abbildung zu *Die zwölf Jäger* ist im Stil eines Kirchenfensters aus Buntglas gestaltet mit einem Hauptbild im Zentrum, das oben halbrund zuläuft, ergänzt durch zwei kleine dreieckige Darstellungen rechts und links des halbrunden Mittelbildes.

Ganz vorn im Hauptbild steht ein junger Jäger mit kindlichen Gesichtszügen und sehr großen, runden Augen. Er trägt ein mittelalterliches Gewand mit Handschuhen und Umhang. Die Figur scheint den/die Betrachter_in direkt anzusehen und zielt mit einem angelegten Pfeil in seine Richtung. Die Haare umwehen in zackigen Strähnen und geflochtenen spitz zulaufenden Zöpfen sein Gesicht und verleihen ihm ein aktives dynamisches Aussehen. Haarsträhnen und Pfeil zielen auf den unteren Bildrand in Richtung des Betrachters/der Be-



Abb. 6: Titelbild *Die zwölf Jäger* (Ishiyama, K.: *Die zwölf Jäger*. In: Dies.: *Grimms Manga*. Hamburg 2007d, S. 71.)

trachterin. Hinter dem Jäger ist ein jugendliches Mädchen mit langen Haaren zu sehen, die Augen geschlossen. Sie trägt ein Kleid, Ohrringe und Haarschmuck im Stil einer jungen Adligen. Das Mädchen wird im Profil mit geschlossenen Augen gezeigt.

Durch Mimik und Gestik erweckt der Jäger einen wachen und verspielten Eindruck. Der Blick und das Zielen auf den Betrachter wirken herausfordernd-kokett. Die Mädchengestalt im Hintergrund sieht zurückgezogen aus. Ihr Gesicht mit der kleinen spitzen Kindernase, den gesenkten dichten Wimpern und den nach unten weisenden Mundwinkeln wirkt bei näherem Hinsehen regelrecht abweisend bis arrogant, vermag jedoch gleichermaßen als traurig, schlafend oder zurückgezogen zu erscheinen.

Jäger und Mädchen füllen den Vordergrund und die untere Hälfte des Bildes. Die obere Hälfte wird von einem hinter ihnen reitenden jungen Mann auf einem schwarzen Pferd bestimmt. Er trägt ein adliges Gewand mit Wappenhalskette sowie einen Hut und langen Mantel. Sein Arm mit dem großen Handschuh ist ausgestreckt, um den heranziehenden Raubvogel zu tragen. Die weiten Schwingen des Raubvogels überspannen den oberen Teil des Bildes und verschwinden jenseits des Rahmens. Der Reiter hat einen entschlossenen Gesichtsausdruck, sein Blick ist in die Ferne gerichtet, die Augen zusammengekniffen. Die Hand mit dem Handschuh tritt optisch hervor, sie erscheint sehr groß und wirkt in ihrer zugreifenden Geste machtvoll und bedrohlich. Zurückgenommen wird die Dominanz und Bedrohlichkeit seiner Erscheinung durch die weichen Linien seiner Darstellung. Die Kleidung, besonders der Mantel, weist einen weichen, bogenförmigen Faltenwurf auf, auch seine Haare fallen in fließenden Strähnen in sein Gesicht. Der Hut liegt dicht am Kopf und erinnert an einen Damenfilzhut. Die runden Formen, die ihn umgeben, lassen ihn sanfter wirken. Gespiegelt und verstärkt wird diese Inszenierung durch die Darstellung seines Pferdes. Die Mähne fällt ihm in wellenförmigen Strähnen über Kopf und Hals. Es hat zwar die Ohren gespitzt, doch der Blick erscheint verträumt-nachdenklich gesenkt. Es wirkt regelrecht in sich gekehrt und traurig. Den Hintergrund rechts des Reiters füllt eine grob skizzierte Jagdgesellschaft vor schemenhaft dargestellten Bäumen, die einen Wald darstellen.

Ergänzend zu dem Hauptbild finden sich zwei kleine Dreiecksdarstellungen: im rechten Seitenrand Pfeil und Bogen und ein Ring in einem kreisförmigen weißen Ausschnitt, der vor einer zu erahnenden Baumkrone abgebildet ist, in der linken Seitenecke eine sitzende Katze mit Mütze und verziertem Halsband neben einer Königskrone gleichfalls auf weißem Kreisgrund vor einer erahnbaren Baumkrone.

Der Gesamteindruck weist den Jäger mit dem ansprechenden Kindergesicht als aktive und zentrale Figur eines Geschehens im mittelalterlichen Setting aus. Der Bezug zum Märchengenre ist deutlich. Die drei Hauptfiguren sehen und bewegen sich in verschiedene Richtungen. Eine gemeinsame Blickrichtung oder Aktionsweise ist gleichfalls nicht gegeben. Daraus ließe sich schlussfolgern, dass jede Hauptfigur für sich gemäß eigener Absichten und Optionen agiert.

Wie beim zuvor interpretierten Titelbild der Serie *Grimms Manga* finden sich jedoch jenseits der benannten ersten Eindrücke auch bei der bildlichen Exposition der Mangaerzählung *Die zwölf Jäger* vielfältige, zum Teil disparate oder widersprüchliche Assoziationen und Lesarten, in denen sich unterschiedliche Figurenkonstellationen, Beziehungsmuster und Affektlagen andeuten. Ein Unterschied zur vorherigen Abbildung ist dabei, dass es sich um drei zentrale Figuren handelt, die insofern die Bandbreite an Wahrnehmungen um unterschiedliche bildinterne Paarbezüge und vor allem Dreierkonstellationen erweitert. Affektiv löst die Inszenierung der zentralen Figuren ein Spektrum an Impulsen und Gefühlsregungen aus, das sich von Tatkraft, Entschlossenheit und Herausforderung über Rückzug, Einsamkeit und Kummer bis zu Bedrohung und Ablehnung aufspannt. Eine der zunächst in den Vordergrund tretenden Lesarten ist, dass es sich bei der Jägergestalt um den zentralen Akteur handelt, der zugleich als Mittler zwischen den voneinander abgewandten Gestalten des Reiters und der jungen Adligen erscheint. Beide wirken aufgrund ihrer Gesichtszüge und Körperhaltung dabei unglücklich und vereinzelt. Entlang dieser Eindrücke entspinnen sich Phantasien von dem Jäger als Amor des Paares, der beide zusammenbringt bzw. als Held, der einen Konflikt zwischen den beiden Adligen auflöst. Aufgrund der körperlichen Nähe zwischen Jäger- und Mädchengestalt können sie als Geschwister wahrgenommen werden, aufgrund des schattenhaften Profils der Mädchenfigur im Hin-

tergrund des jungen Jägers kann jedoch auch der Eindruck einer Doppelidentität dieser Person oder der lediglich geisterhaften, erinnerten Anwesenheit des Mädchens entstehen. Die Tierfiguren, die den Reiter begleiten, können als seine Helfer und insofern ergänzende Anteile seiner selbst gelesen werden, die als solche etwa einen melancholisch-traurigen und einen aggressiv-zielstrebigem Aspekt repräsentieren.

Manifest vermag die Darstellung die Phantasie von einer unglücklichen Liebe zwischen den beiden Adeligen, die mit tatkräftiger Unterstützung des mit ihnen verbundenen Jägers aufgelöst werden soll, zu vermitteln. Disparate Einschätzungen können sich etwa hinsichtlich der Geschlechtsidentität der Reitergestalt, der Intentionen der Jägergestalt, dem Affektausdruck der drei Protagonist_innen sowie der Rolle des Betrachtenden als Gegenüber der Jägergestalt einstellen. Da die Jagd als thematischer Fokus der Abbildung fungiert, lässt sich eine meiner zentralen Irritationen in der Frage bündeln: Wer oder was wird von dem Jäger gejagt und mit welcher Absicht? Auf der latenten Ebene ist über die abgewehrte, doch intensive Attraktivität der kindlichen Jägerfigur das Moment der sinnlichen Anziehung und Sexualisierung des kindlichen Körpers, die Lust an dessen Berührung präsent. Das erregende Moment der Figur ist zum einen an das Verbot, die abgewehrte Intention einer solchen Annäherung gekoppelt, zum anderen verknüpft es sich mit dem spielerisch-provokanten Jagdgestus der Gestalt im Kontext der Jagdmetaphorik des Gesamtbildes, wodurch Phantasien eines erotischen Eroberungsspiels evoziert werden. Zudem lösen Gestiken, Mimiken und Körperhaltungen der drei Protagonist_innen verschiedentliche Eindrücke von Verletzlichkeit und Aggression aus, die auf der Wirkungsebene mit dem Thema des Jagens in Verbindung treten. Die sexuelle Konnotation der Jagdthematik, die erotische Eroberung der begehrten Beute vermag in diesem Kontext Ideen sexueller Unterwerfungsspiele auszulösen. Was im vorherigen Bild die Trachtenbekleidung gewesen ist, übernimmt in diesem die Jägerkleidung mit ihren Accessoires Pfeil und Bogen: Sie ist eine Chiffre der Sexualisierung, ein fetischhaftes Zeichen für das verstellte Erregungsmoment der Figureninszenierung.⁴³⁹

⁴³⁹ »Fetisch« meint die Verknüpfung der Kleidungsstücke mit sexuellen Phantasien und sexuellem Begehren im Sinne einer Ersatzbildung verstanden. Die Begriffsverwen-

Gemäß dieser Deutungslinie lässt sich das Verhältnis von manifestem und latentem Sinngehalt wie folgt zusammenführen: Manifest wird eine unglückliche junge Liebesbeziehung aufgezeigt, die mit tatkräftiger Hilfe eines Dritten zu einem glücklichen Ende gebracht werden soll. Latent erscheint das Paar wenig bedeutsam, angesichts der erregenden Anziehungskraft der kindlichen Jägergestalt, hinter der das erotische Verführungsspiel von Jäger und Gejagtem spürbar ist, mit dem die Phantasie eines verbotenen Verlangens nach Berührung des Kindeskörpers und Unterwerfung unter das eigene Verlangen verbunden sind. Der Annäherungswunsch wird in der Inszenierung abgewehrt und zugleich in entstellter Form imaginativ eingelöst über die manifeste Erzählung der getrennten Liebenden, die zusammenkommen sollen. In dieser Deutungsperspektive kann die manifeste Trennung der beiden Liebenden des Bildnarrativs als verzerrter Widerhall der tabuierten, ausgeschlossenen Verbindung des betrachtenden Erwachsenen zum gezeigten Heranwachsenden gelesen werden.

Im Folgenden wird aufgezeigt, wie die Themen und Sinngehalte der Bildinszenierung im zugehörigen Manganarrativ präsentiert sind und ausgestaltet bzw. umgesetzt werden.

4.2.5 Schamabwehr und Bindungskonflikt – Interpretation des Manganarrativs *Die zwölf Jäger*

Nach der Interpretation des Titelbilds steht im Weiteren die tiefenhermeneutische Interpretation des Manganarrativs *Die zwölf Jäger* im Fokus der Betrachtung.⁴⁴⁰ Besonderes Augenmerk wird dabei auf die Rolle der drei zentralen Figuren – die Jägergestalt, der Reiter und die junge Frau – im Kontext der Erzählhandlung sowie das Jagdmotiv gelegt, da das Zusammenspiel dieser Aspekte sich für die Bildwirkung als bedeutungsvoll erwiesen hat. Zugleich gilt es mögliche weitere zentrale Figuren oder Motive, die in der Erzählung von Bedeutung sind, für die Wirkung des Narrativs zu berücksichtigen. Neben diesen Aspekten soll zudem der spezifischen Mangaerzählweise in ihrer Wirkung nachgegangen werden – zumindest exemplarisch. Deshalb wird die Ver-

dung folgt der psychoanalytischen Konzeption nach Sigmund Freud (vgl. Freud 1968, S. 52f.; Freud 1972a, S. 311ff.).

⁴⁴⁰ Ishiyama, K.: *Die zwölf Jäger*. In: Dies.: *Grimms Manga*. Hamburg 2007d, S. 71ff.

mittlung des Handlungsgeschehens mittels Bild und Text anhand einer Erzählanalyse der ersten Seite des Manga aufgezeigt. Auf der Basis der Wirkungsweisen des bild-sprachlichen Narrativs kommt es zur Deutung unterschiedlicher manifester und latenter Sinnebenen der Mangaerzählung.⁴⁴¹ Eingeleitet ist die Interpretation durch eine Zusammenfassung der manifesten Handlung des Manga mit Konzentration auf die Hauptfiguren, den vorgeführten Konflikt und seine Lösung.

4.2.5.1 Das manifeste Paarnarrativ des Manga *Die zwölf Jäger*

Prinzessin Christina und *Prinz Maximilian* sind ein glückliches junges Liebespaar. Unvermittelt wird der Prinz ans Sterbebett seines Vaters gerufen. Auf dessen letzten Wunsch verspricht er, eine vom Vater ausgewählte Prinzessin zu heiraten. Aus Gram über den Verlust von *Prinzessin Christina* verbannt der Thronerbe *Maximilian* alle Frauen von seinem Königshof und zieht sich in sich zurück. Als die Prinzessin diese Nachricht erhält, ist sie voll Mitgefühl mit ihm und entscheidet sich zu handeln. Sie verkleidet sich als Jäger und tritt unerkannt in den Dienst des neu ernannten *Königs Maximilian*.

In der männlichen Rolle gewinnt sie nach und nach seine Aufmerksamkeit und Zuneigung. Die gemeinsamen Jagdausflüge nehmen daraufhin Überhand und der junge König gerät in die Kritik seiner Untergebenen. Um sein Ansehen besorgt, ermuntert sie ihn, sich mehr seinen Regierungspflichten zu widmen. Er folgt ihrem Rat, worauf die Jagdausritte enden. Die Prinzessin ist untätig und verzagt angesichts des beendeten Kontakts. Als die Ankunft der vom Vater erwählten Braut angekündigt wird, schlägt sie einen letzten gemeinsamen Jagdausflug vor. Während der Jagd wird die nach wie vor als Jäger verkleidete Prinzessin von einem angeschossenen Eber über einen Abhang gestoßen. *König Maximilian* springt ihr zur Hilfe, worauf beide vom Tode bedroht über dem Abgrund hängen. In dieser lebensbedrohlichen Lage gesteht *Maximilian* dem vermeintlichen Jäger seine Liebe. Nach der Rettung gibt sich die Prinzessin zu erkennen und beide finden vom Volk bejubelt als glückliches Brautpaar zusammen.

⁴⁴¹ Die Bezüge sowie das Verhältnis zum Grimmschen Märchen *Die zwölf Jäger* wird im Weiteren keine Rolle spielen (vgl. hierzu Kahl, R.: Grimms Märchen im japanischen Comic. In: Hessische Vereinigung für Volkskunde (Hg.): Zwischen Identität und Image. Bd. 44/45 Marburg 2009, S. 488ff.).

Im Zuge der Handlung treten zudem zwei Tiergestalten in Erscheinung, die für den Handlungsverlauf relevant sind – der zur Jagd abgerichtete, zahme Adler Fabian und die sprechende Katze *Bastian*, die als Berater des alten wie neuen Königs fungiert. Sie beeinflussen das Zusammenkommen des Paares in unterschiedlicher Weise. Während die Katze für den Willen des früheren Königs und Vaters von *Maximilian* eintritt und die (Wieder)Annäherung zwischen dem Jäger alias der verkleideten Prinzessin und dem jungen König zu vereiteln sucht, fungiert der Adler als Mittler des getrennten Paares, indem er Anstoß zu Gesprächen und gemeinsamen (Jagd)Aktivitäten bietet.

Die zwölf Jäger behandeln vordergründig eine Liebesgeschichte zwischen einem Prinzen und einer Prinzessin mit einem glücklichen Ausgang. Konfliktmoment der Handlung ist die anders gelagerte, vorgeschriebene Partnerwahl des sterbenden Vaters, der der Sohn sich (zunächst) fügt. Die Prinzessin versucht, die Situation, vor allem den emotionalen Rückzug des Prinzen, zu verändern, indem sie sich in männlicher Verkleidung in seine Nähe begibt. Die letztendliche Lösung des Partnerwahlkonflikts ergibt sich jedoch aus einer brisanten Notlage, in die sie unbeabsichtigt gerät. Sie gibt den Anlass, dass der neuernannte König sich zu seinen Gefühlen bekennt (obgleich er sie für einen Jungen hält). Für den Erzählverlauf spielen das geschlechtsbezogene Verkleidungsmotiv und die Jagdthematik eine maßgebliche Rolle.

Jenseits dieses offenkundigen Erzählgeschehens löst die Lektüre des Manga zahlreiche Assoziationen, Eindrücke und Phantasien aus, die weitergehende, neue und andersartige Lesarten hervorbringen. Dies lässt sich mittels einer Analyse der ersten Mangaseite exemplarisch veranschaulichen, bei der es zunächst darum geht, zu zeigen, auf welche Weise der Manga mittels Bild und Text seine Erzählung entfaltet. Darüber wird jedoch auch erkennbar, welche unterschiedlichen Ideen und Wirkungsweisen das Gezeigte auszulösen vermag. Dies bildet den Ausgangspunkt der Darlegung manifester und latenter Sinnenebenen der Handlung.

4.2.5.2 Zur Comicerzählweise in *Die Zwölf Jäger* anhand der ersten Seite

Bei der Detailanalyse der Erzählweise der ersten Seite des Manga, dem Auftakt der Handlung, geht es um die exemplarische Veranschaulichung der Erzählweise mittels Bild und Text in diesem Manga. Dies erfolgt auf zwei Arten: Zunächst wird die Blicklenkung auf der Seite über die Signalwirkung spezifischer Darstellungsmittel mit den darüber pointiert vermittelten Gehalten erläutert. Darauf erfolgt eine Nacherzählung des präsentierten Geschehens in der chronologischen Reihenfolge der Bilder und Texte. Darüber wird sowohl anschaulich, wie die Seite in visuell orientierter sowie schriftsprachlich-chronologischer Weise gelesen werden kann als auch welche Bedeutungsschwerpunkte mittels der comicspezifischen Darstellungsmittel gleich zu Beginn gesetzt werden.

Signalelemente als Anker der zentralen Erzählmomente

Im Folgenden stehen die herausgehobenen Darstellungselemente, die Blicklenkung sowie die darüber nahegelegten narrativen Bedeutungszuschreibungen im Fokus. Mit der Blicklenkung auf der ersten Seite soll untersucht werden, wie die Aufmerksamkeit mittels comicsprachlicher Elemente angezogen wird und worauf sie gelenkt wird. Denn dem Dargestellten, das mittels der Signalwirkung betont wird, kommt offenkundig besondere Bedeutung zu.

Dem Auge präsentiert sich eine schwarz-weiße Comicseite mit einer unübersichtlichen Komposition. Das Seitenlayout ist gekennzeichnet durch eine nicht-lineare Anordnung der Einzelbilder und ihre unvollständige Rahmung; sie lässt zunächst keine klare Leserichtung erkennen. Stattdessen stechen bestimmte graphische Elemente – einzelne Sprechblasen, Figuren und Lautmalereien – hervor, die den Blick anziehen. Entlang der Signalwirkung der Elemente lässt sich eine dominante Blickachse ausmachen, die vertikal auf der rechten Seitenhälfte verläuft.⁴⁴² Was wird durch die Blicklenkung ins Zentrum gerückt?

⁴⁴² Die rechte Blickachse kann auf mindestens zwei Arten verfolgt werden. Entweder beginnend an der Mitte der Seitenhälfte bei der größten Figur, um von dort nach oben und unten zu wandern oder wie bei der japanischen Schrift von rechts oben nach rechts unten.



Abb. 7: Erste Handlungsseite des Manga *Die zwölf Jäger* (Ishiyama, K.: *Die zwölf Jäger*. In: Dies.: *Grimms Manga*. Hamburg 2007d, S. 73.)

Erster Aufmerksamkeitsfokus ist ein Greifvogel. Er sitzt auf dem Arm einer mittelalterlich gewandeten jugendlichen Frau zu Pferd. Der Blick mag an der Reiterin als der größten Figur ansetzen und von dort zu dem Vogel wandern oder sich zuerst an der Tierdarstellung festmachen. Gleichwie ist der Vogel mit den weit ausgebreiteten Schwingen das betonte Betrachtungsobjekt. Die Reiterin stellt zwar die größte Abbildung der Seite dar, wirkt jedoch durch Perspektive und Darstellungsweise statisch und im Hintergrund.⁴⁴³ Der Vogel hingegen erscheint dynamisch und im Vordergrund.

Der Eindruck wird mittels verschiedener graphischer Mittel hervorgerufen. So findet sich unter dem rechten ausgebreiteten Flügel eine japanische Lautmalerei, die in großen Strichen an seiner Gestalt entlangläuft und mit »Flapp« übersetzt ist. Durch die Darstellung wird das Geräusch des Flügelschlags in seiner Lautstärke vermittelt und zugleich die Luftverdrängung der Flügel visualisiert. Der Bewegungseindruck wird verstärkt durch kleine Federn, die um den Vogel herabrieseln. Am linken Flügel ist ein Sonnenstrahl zu sehen, der am oberen Seitenrand bei einem fliegenden Vogel entspringt. Der sich ohne trennende Bildrahmen fortsetzende Lichtstrahl von dem fliegenden zu dem sitzenden Vogel stellt eine Verbindung zwischen den beiden Tierdarstellungen her. Sie besagt, es handelt sich um dasselbe Tier. Im Zusammenspiel mit den anderen graphischen Elementen erzählt die Darstellung noch mehr: Sie macht eine Bewegung sichtbar. Die beiden Momentaufnahmen des Vogels verschmelzen – auch aufgrund der fehlenden Panelrahmen – zum »sichtbaren« Zeitablauf des Übergangs vom Flug zur Landung. Damit gelingt der Inszenierung eine filmische Verlaufsdarstellung. Der Bewegungsfluss stellt das dynamische Zentrum des Seitengeschehens dar.

Eine weitere Signalfunktion hat die Sprechblase, die in der Flugbahn des Vogels angeordnet ist. Sie enthält den groß geschriebenen Ausruf »Fabian!«, was dem Raubvogel diesen Namen zuweist. Er wird dadurch zu einem speziellen Tier mit Eigennamen. Doch der Blick verweilt nicht an der Darstellung des Vogels. Er wandert auf gerader Linie weiter nach unten zu der Nahansicht des hübschen Gesichts der Reite-

⁴⁴³ Die Statik wird vor allem durch das stehende, detailarme Pferd und ihre abgewandte Körperhaltung ohne jede graphische Hervorhebung vermittelt.

rin im Viertelprofil und fixiert sich an ihren großen runden Augen. Die überdimensionierten Augen ziehen die Aufmerksamkeit an und können sie festhalten, da sie in Richtung des Betrachters/der Betrachterin blicken und darüber hinaus mit ihren farblichen Abstufungen zwischen Iris und Pupille und den kontrastierenden Lichtreflexen einen schimmernden Glanz aufweisen, der sie lebendig und ausdrucksvoll macht. An dieser Stelle ist der zentrale Blickpunkt der Seitenkomposition erreicht.

Im Weiteren kann sich der Blick der vertikalen Leseachse folgend zuerst dem Sprechtext der Reiterin zuwenden. Mein Blick unternimmt jedoch einen Schwenk und richtet sich im gleichen Bildabschnitt auf die Figur neben der Reiterin. Dem Gesicht nach halte ich sie zunächst für eine junge, schöne Frau mit dunklen halblangen Haaren und einer schmaleren und kleineren Augenform – einem Stilmittel, durch das sie mir als die Ältere erscheint.⁴⁴⁴ Liest man im Anschluss den Sprechtext der Reiterin wird die Figur mit einem männlich Namen angesprochen.

Die Differenz zwischen dem weiblichen Gesicht und dem männlichen Namen löst Orientierungsbedarf bei der geschlechtlichen Zuordnung aus. Mein Blick wandert suchend und prüfend über die Kleidung und den Oberkörper und zieht zur Vereindeutigung eine zweite Abbildung der Figur auf der linken Seitenmitte zu Rate. Einzelne körperliche Merkmale verfestigen eine mögliche Identifizierung als männlich. Mein Blick kehrt zu seinem anmutigen Gesicht zurück, dessen weibliche Darstellung nun als Visualisierung seines sanftmütigen Charakters lesbar ist.

Der dargestellte Moment erfährt darüber eine Umdeutung. Das Bild zeigt nun statt zwei hübschen jungen Frauen unterschiedlichen Alters einen jungen Mann und eine junge Frau im Gespräch. Die gedrehten Körperhaltungen bei nichtzusammentreffender Blickrichtung machen deutlich, dass beide eigentlich an unterschiedlichen Positionen des dargestellten Orts sind und sich einander zudrehen. Die Bildmontage

⁴⁴⁴ Schmalere, realistischer proportionierte Augen fungieren in der Bildsprache des (Mädchen-)Manga häufig als ein Charakteristikum von Figuren, das entweder auf ein höheres Alter hinweist oder als Unterscheidungsmerkmal des männlichen vom weiblichen Geschlecht dient – im Sinne eines Doing-Gender-Merkmals (vgl. West, C./Zimmermann, D. H.: Doing Gender. In: Gender and Society, 1987 (1), S. 125–151).

zeigt sie trotz der räumlichen Distanz eng beieinander. Er betrachtet sie mit einem sanften Blick und sie ist fröhlich lachend zu sehen. Mimik und Bildmontage veranschaulichen damit eine persönliche und emotionale Nähe, die den Eindruck erweckt, dass sie eine innig-vertraute Beziehung haben. Es könnte sich demnach um Geschwister, enge Freunde oder ein Pärchen handeln.

Das Bild der hübschen jungen Gesichter ist das zentrale Panel der Seite und innerhalb des Panels ist sie die vordergründige Erscheinung. Die weibliche Figur wird hervorgehoben, indem sie über den Bildrahmen hinaus weist und seine Darstellung überlagert. Sie steht damit und aufgrund ihres ausdrucksstarken Blicks insgesamt im Vordergrund. Das bedeutet, in der Seitenkomposition liegt der visuelle Höhepunkt und Kern auf der weiblichen Figur und ihrem Blick – im Besonderen, da sie als einzige in Richtung des Betrachters/der Betrachterin schaut.⁴⁴⁵ Die Aufmerksamkeit kehrt nach dem Schweifen über andere Elemente⁴⁴⁶ der Seite stets wieder zu dem Paarbild und im Speziellen zu ihrem Blick zurück.

Zusammengefasst werden mittels der Signalwirkung der mangaspezifischen Darstellungselemente drei Figuren hervorgehoben. Sie sind die zentralen Protagonist_innen, die als erste in die Erzählung eingeführt werden. Zuerst lenken die visuellen Signale die Aufmerksamkeit auf den großen Raubvogel und heben die Kraft und Dynamik seiner Landung bei der Reiterin und seine Individualität hervor. Es vermittelt sich der Eindruck, er sei Anfangspunkt des Geschehens, ein Akteur, der Bewegung bringt und mit der Reiterin verbunden ist. Ein zweiter relevanter Protagonist ist der junge Mann, der der Reiterin zugewandt ist. Mit seinen weiblich erscheinenden Merkmalen verbindet sich der Eindruck sanftmütiger Wesenszüge.⁴⁴⁷ In der ersten Interaktion wirkt

⁴⁴⁵ Sie hebt sich gegenüber ihrer obigen Reitpose ab, da diese im Hintergrund und ohne Blickkontakt gezeigt ist. Zu der Nahaufnahme der Männerfigur ist sie visuell herausgestellt, da sie ihn überlagert, am weitesten im Vordergrund ist und zudem über den Panelrahmen hinausgeht.

⁴⁴⁶ Gemeint sind die zwei weiteren Signale in Form von Lautmalereien (Hufgetrappel) und einer Sprechblase (»Prinz Maximilian«). Sie erhalten Signalcharakter, da sie über ihre Panelrahmen hinausragen und breit und eckig gestaltet sind. Sie kündigen an, dass *Prinz Maximilian* eine unheilvolle Nachricht ins Haus steht.

⁴⁴⁷ Die Spannung zwischen dem benannten und an einzelnen Merkmalen erkennbarem männlichen Geschlecht und den weiblichen Merkmalen bleibt bestehen und führt zu Ir-

er als eine auf sie ausgerichtete Person, die als männliches Gegenüber benannt ist, durch die weiblichen Züge jedoch weniger in ihrer geschlechtsbezogenen Unterschiedlichkeit denn in ihrer Ähnlichkeit betont scheint. Beide Figuren – der junge Mann und der Raubvogel – sind auf die junge Frau bezogen.

Die junge Frau mit ihrem strahlenden Mädchengesicht und den lebendigen Augen ist der dritte und zentrale Aufmerksamkeitsfokus. Ihre Augen sind der visuelle Fixpunkt der gesamten Seite. Die Seitenkomposition und die Figurenkonstellation machen das Mädchen zum Dreh- und Angelpunkt des Geschehens und präsentieren sie als Gegenüber. Ihr Augenaufschlag über die Schulter kann als Flirt mit der betrachtenden Person erscheinen, der sie spielerisch-kokettierend die Einladung offerieren mag, sich mit ihr in die Erzählung zu begeben. Zugleich vermittelt sich der Eindruck, das Geschehen aus ihrer Perspektive präsentiert zu bekommen.

Mit Blick auf die vorherige Inhaltsangabe werden demnach über die Signalwirkung verschiedener Darstellungsweisen die beiden Hauptfiguren – der Prinz und die Prinzessin – betont und zugleich ein tierischer Akteur, der Greifvogel hervorgehoben. Die Dreierkonstellation scheint bedeutsam, ist sie doch nicht nur durch die graphischen Signale betont, sondern auch Gegenstand des ersten Dialogs der beiden menschlichen Protagonist_innen. Der Eindruck verstärkt sich, wendet man sich der Bild-Text-Narration selbst zu. Denn darüber, worum es auf der Seite inhaltlich geht, geben die Signalelemente noch kaum Auskünfte; sie vermitteln keine Handlung, sondern betonen bestimmte Elemente, mit denen erste Eindrücke und Bedeutungen vermittelt werden. Das Narrativ erschließt sich erst, wenn die gezeigten Augenblicke in chronologischer Reihenfolge, insbesondere die Textpassagen gelesen werden.

Chronologischer Handlungsverlauf der Bild-Text-Narration

Die nahegelegte Lektüre der Seite in chronologischer Bild-Text-Reihenfolge beginnt mit einer Abbildung, die die ganze Breite der Seite überspannt und in die Szenerie einführt. Zu sehen ist ein majestätischer Raubvogel, der von gleißenden Sonnenstrahlen beschienen über

ritationen. Die visuelle Botschaft der Szene zeigt einen jungen Mann, der wie eine junge Frau aussieht.

Baumkronen eines Waldes fliegt.⁴⁴⁸ An seinen Fußgelenken sind Lederbänder befestigt, die hinter ihm her wehen und ihn als zur Jagd abgerichteten Greifvogel ausweisen. In seiner Flugbahn erscheint die Sprechblase mit dem Ausruf seines Namens »Fabian«. Er wird von einer mittelalterlich gewandeten Reiterin zu Pferd ausgestoßen, die im Herrensitz, mit ausgestrecktem Arm sowie Pfeil und Bogen am Sattel zu sehen ist und von einem zweiten Reiter begleitet wird. Die Panelanordnung zeigt die Reiterin unterhalb des Vogels doch in seiner Flugbahn mit Blick in seine Richtung.⁴⁴⁹ Die Anordnung verdeutlicht zugleich die räumliche Distanz zwischen Reiterin und fliegendem Vogel und konkretisiert den Ausruf als Herbeirufung. Die beiden Reitenden sind demnach auf der Jagd mit Unterstützung des Greifvogels Fabian.

Als nächstes ist die Reiterin rechts im Großbild aus der Nähe gezeigt, wie der Adler geräuschvoll und dynamisch (wie zuvor beschrieben) auf ihrem Arm landet. Links daneben in einem weiteren angedeuteten Panel ist ihr Begleiter im Profil zu sehen. Er sieht nach rechts und damit auf die Darstellung der Reiterin mit dem Adler, ist aber nicht auf einer Blickebene mit ihr. Mit unfreundlichem Gesichtsausdruck kommentiert er das Geschehen: »Hm... Fabian scheint dich... lieber zu mögen als mich, Chris.« Die zeitliche Nähe seiner Reaktion auf das Geschehen zwischen Reiterin und Adler wird durch die fehlende Bildrahmung zwischen beiden Augenblicken verstärkt. Die Trennung seines Kommentars in zwei Sprechblasen verdeutlicht ein Zögern. Es kann als Unsicherheit, wie Fabians Verhalten zu deuten ist oder als Überwindung, den Unmut zu benennen, gelesen werden. Die Aussage ist uneindeutig. Sein Gesichtsausdruck lässt einen missmutigen, beleidigten bis ärgerlichen Unterton möglich erscheinen.

In der darunterliegenden Bilderreihung im rechten Panel erfolgt ihre Reaktion. Sie dreht sich über die Schulter zu ihm um und gibt den Laut »Oh« von sich, der als Überraschung oder auch Erschrecken ob

⁴⁴⁸ Das Panel zieht sich als einziges über die ganze Breite der Seite. Dadurch und aufgrund seiner obersten Position stellt es einen übergeordneten Zusammenhang der Seitenhandlung her, die das Geschehen im Wald verortet. Das Panel hat – vergleichbar einer ersten Kameraeinstellung im Film – die Funktion, das Setting vorzustellen.

⁴⁴⁹ Zu den unterschiedlichen, geschlechtsbezogen differierenden Sitzpositionen beim Reiten und der mittelalterlichen Praxis von Reiterinnen vgl. Fietze, K.: Im Gefolge Di-
anas. Köln 2005, S. 44ff.

des Vorwurfs gelesen werden kann. Die harmlosere Deutung ist die intendierte angesichts ihres fröhlichen Gesichts und der Erwiderung in einer zweiten Sprechblase: »Auf wen bist du nun eifersüchtig, Max?« Ihr Lachen und der Augenaufschlag lassen die Frage nach seiner Eifersucht neckend-kokettierend erscheinen. Der liebevolle Blick des jungen Mannes und sein sanftes Lächeln im gleichen Bild machen deutlich, dass er nicht ernstlich böse ist, sondern zärtliche Gefühle für sie hegt. Seine vorangehende Missstimmung wird durch diesen Fortgang entschärft und lässt sich rückwirkend als harmlos einordnen. Es handelt sich offenkundig – so die intendierte Lesart des Gesprächs – um ein scherzhaftes Geplänkel. Die einzelnen Aspekte verfestigen sich zu dem Eindruck, ein junges Liebespaar beim vertrauten Flirten vor sich zu sehen.

Dem/der aufmerksamen Betrachter_in zeigt sich in dem Paarbild neben ihrem Gesicht der Kopf des Vogels. Sein Schnabel ist ebenso geöffnet, wie ihr lachender Mund. Die Zusammengehörigkeit von Reiterin und Adler – selbst im Liebesgeplänkel mit dem Gefährten – wird bildlich augenfällig.

Neben der Darstellung des glücklichen Paares sind zwei abgegrenzte kleinere Panels zu sehen. Das chronologisch Folgende zeigt Pferdehufe, die durch Staubwolken und die Lautmalerei »Galopp« im schnellen Lauf gezeigt sind. Es kommt demnach ein Pferd eilig näher. In dieses Bild ragt eine Sprechblase, die das heranpreschende Pferd mit der nächsten Darstellung verknüpft. Es zeigt einen Reiter in Bedienstetengewandung, der auf das Paar zureitet. Die zackige Form der Sprechblase und die breite Schrift weisen das Gesagte als alarmierenden Zuruf aus mit dem Inhalt »Prinz Maximilian!«⁴⁵⁰ Die graphische Erzählweise vermittelt, dass der Bedienstete eine dringende und unerfreuliche Nachricht für den Prinzen hat.

Zusammengefasst erzählt die erste Seite von einer jugendlichen Frau, die sich auf einem Jagdausritt befindet, begleitet von einem imposanten Greifvogel und in Gesellschaft ihres Geliebten, eines Prinzen. Letzterem steht allem Anschein nach eine schlechte Nachricht bevor. Unter Rückbezug auf den Handlungsüberblick sowie das Titelbild der Erzählung werden auf der ersten Comicseite nicht nur die beiden

⁴⁵⁰ Ishiyama 2007d, S. 73.

Hauptfiguren sondern zugleich auch zwei relevante Elemente der Erzählung eingeführt: die Jagdthematik und der Fokus auf die weibliche Hauptfigur. Beides wird mittels der Signalwirkung graphischer Elemente betont und im Erzählverlauf ausgeführt. Die Jagd bildet den Aktionsrahmen der Szene und ist an den Greifvogel und die Reiterin geknüpft. Ihr vertrauter Umgang mit dem Tier zusammen mit ihrer Ausrüstung zeigt gleich zu Anfang ihre aktive Ausübung der Jagdtätigkeit. Zugleich wird die Jagd auch als gemeinsame Betätigung des Paares vorgestellt. Die weibliche Figur erscheint wie die Hauptperson des Geschehens, auf die die anderen Figuren bezogen werden. Gleichzeitig wirkt sie mit ihrer Inszenierung auch wie ein attraktives Gegenüber des Lesenden.

Ein weiterer Aspekt des Narrativs, der Wechsel der jungen Frau in eine männliche Rolle, findet sich nicht in der Erzähleinheit der ersten Seite. Das mag nicht weiter verwundern, wird er doch erst im weiteren Verlauf notwendig. Doch findet sich sehr wohl ein anderes Moment des Spiels mit der Geschlechtszugehörigkeit. Gemeint sind die weiblich anmutenden Erscheinungsmerkmale des jungen Mannes. Seine auf den ersten Blick weibliche Erscheinung wirft die Frage nach der Geschlechtszugehörigkeit auf, die auch bei der geschlechtsbezogenen Verkleidung bedeutsam ist.

Ein neuer Aspekt der Seitenanalyse ist die Bedeutung der Tiergestalt in der Paarbeziehung. Die Erzählung beginnt zwar mit dem jungen Liebespaar, doch führt die visuelle Narration die weibliche Figur als zentrale Protagonistin ein und zeigt das Paar zudem im Spiel mit einem Dritten, der als Tiergestalt auftritt. Die Dreieckskonstellation ist für die Zweierbeziehung des jungen Paares in noch ungeklärter Weise bedeutsam.

Bevor diese Linien in der Inhaltsanalyse weiter nachgegangen wird, folgt zunächst ein Fazit im Hinblick auf die Wirkung der graphischen Erzählweise selbst:

Die Erzählanalyse der ersten Seite veranschaulicht exemplarisch, was für den gesamten Manga *Die zwölf Jäger* gilt – er wartet mit keiner eindeutigen Lesevorgabe auf. Der Lesefluss der Einzelbildabfolge wird durch die uneinheitliche offene Panelkomposition flexibel gestaltbar und durch die Signalelemente, die die Aufmerksamkeit anziehen, zu-

dem auf bestimmte Aspekte gelenkt. Die Signalelemente ermöglichen, die bedeutsamen Gehalte auf den ersten Blick zu erkennen und unter Einbeziehung einzelner weiterer Aspekte das Geschehen in seinen Grundzügen zu erfassen, ohne dass eine lineare Lektüre aller Einzelbilder notwendig ist.

Betrachtet man die Lesebewegung der Signalelemente, so folgt sie wie zuvor beschrieben einer vertikalen Blickachse auf der rechten Seite. Die narrative Abfolge aller Panels ist hingegen – trotz ihrer verschachtelten Anordnung – in horizontale Reihen gegliedert, die im Sinne einer indikativen Leserichtung fungieren. Die Bilder in den Spalten werden gemäß der gegenwärtigen japanischen Comicleserichtung von rechts nach links gelesen. Insgesamt weist die Bildkomposition somit unterschiedliche Vorgaben bezüglich der Leserichtung auf.⁴⁵¹ In der Konsequenz evoziert die Seitengestaltung eine Lesebewegung, die angezogen von den Signalelementen zirkulär und suchend über andere visuelle und textuelle Zeichen wandert, um das Gezeigte zu strukturieren und den Sinnzusammenhang zu erschließen. Die Lektüre folgt somit weder einer rein linearen noch horizontalen Linie, sondern verläuft hin-und-her-kreisend entlang des Prozesses der Narrativgenerierung. Es lässt sich wie zuvor erläutert eine intendierte Abfolge der Aufmerksamkeitslenkung ausmachen. Ob der Leserblick ihr so oder anders folgt und wie vollständig oder punktuell die chronologische Bild-Text-Abfolge aufgenommen wird, ist vom »konkreten Leser«⁴⁵² abhängig.

Betrachtet man die gesamte Erzählstrategie des *Zwölf-Jäger-Comics* fällt auf, dass jede Seite eine neue, eigene Komposition aufweist, die es in eine chronologische Szenenabfolge oder zumindest einen Sinnzusammenhang zu bringen gilt. Sie orientiert sich an den vorgeführten Szenen und Inhalten. Die Erzählweise eröffnet so einen Deutungsspielraum des Geschehens und seines zeitlichen Ablaufs. Der Deutungsspielraum findet sich gleichermaßen für den Szenenverlauf wie in

⁴⁵¹ Darin zeigen sich Parallelen zur japanischen Schrift, in der neben der vertikalen Schreibweise zugleich die horizontale existiert, die in der Mathematik verwendet wird. Im Speziellen spiegelt die Panelanordnung die integrierte Verwendung der horizontalen und vertikalen Leserichtungen des fortgeschrittenen Mangaerzählweise wieder (vgl. Berndt 1995, S. 90).

⁴⁵² Der »konkrete Leser« bezeichnet in der Literaturwissenschaft die Rezipienten des Werks (vgl. Schmid, W.: *Elemente der Narratologie*. 2005, S. 48f.).

den Einzelmomenten. Zudem verbleiben die intendierten Aussagen auf visueller wie sprachlicher Ebene zuweilen unpräzise. Wie im sequenziellen Erzählen üblich, konkretisieren die nachfolgenden Bilder das bereits Gesehene zu einem Sinnzusammenhang.⁴⁵³ Die Wirkung einzelner Bild- und Textindrücke in den *Zwölf Jäger* werden darüber jedoch nicht aufgehoben. Durch die zeitliche Reihung werden Intentionen zwar präzisiert und die Bedeutungsfülle reduziert und vereinheitlicht,⁴⁵⁴ doch bleiben die alternativen Möglichkeiten und Eindrücke virulent und affektiv wirksam. Ein Beispiel: Der Kommentar »Fabian scheint dich lieber zu mögen als mich« kann zunächst Eindrücke von Kränkung, Ärger und Eifersucht des Sprechers auslösen. In der weiteren Mangalektüre wird die Aussage jedoch als Teil eines Flirtspiels wahrnehmbar und erscheint dadurch harmloser; angesichts der weiteren Handlung kann sie rückwirkend etwa als scherzhaftes Schmollelen oder Neckerei erscheinen. Trotz einer solchen Neubewertung bleiben die einmal hervorgerufenen Eindrücke, die Affektlagen von Kränkung, Verärgerung und Eifersucht unterschwellig bestehen. Der Adressat der Eifersucht ist durch die Antwort »Auf wen bist du nun eifersüchtig« ebenso unklar wie es ihre Vorgeschichte innerhalb der fiktiven Narration sowie ihre Bedeutung für die präsentierte Handlung zunächst bleibt. Über ihren prominenten Platz als ersten Dialog der beiden Hauptfiguren lässt sich die Relevanz dieses Eifersuchts- oder Kränkungsmoments lediglich konstatieren, ohne sich in seinem Sinn zunächst zu erschließen. Insgesamt vermag die erste Seite ein vielfältiges Wahrnehmungsspektrum, das zwischen friedlicher Ausflugsidylle, verliebtem Flirtspiel, Eifersuchtsdrama, schwelendem Konflikt und dramatischen Veränderungen aufgespannt ist, zu vermitteln.

Resümee zur Erzählanalyse

Die Erzählweise der ersten Mangaseite verdeutlicht exemplarisch für den gesamten Manga *Die zwölf Jäger*, dass nicht nur auf bildlicher und textlicher Ebene, sondern ebenso durch die graphische Erzählstrategie eine Komplexität und Bedeutungsvielfalt des Geschehens erzeugt

⁴⁵³ McCloud 2009, S. 13ff.

⁴⁵⁴ Vgl. hierzu die textlinguistisch orientierte Untersuchung von Ulrich Krafft, in der er Comics als ein System von Verweisketten und Substitutionsfolgen beschreibt (vgl. Krafft, U.: Comics lesen. Stuttgart 1978).

wird, die über die manifest-intendierte Narration hinausweist. Die beiden Zeichenebenen Bild und Text, ihre narrativen Kombinationen sowie wechselseitigen Auslegungen erzeugen Subtexte des Geschehens und evozieren emotionale Wirkungen, die sich zu unterschiedlichen Eindrücken und Lesarten verbinden. In der Erzählanalyse der ersten Seite deuten sich drei mögliche Hauptstränge in der Geschichte mit zwei thematischen Bezugspunkten an, die auch in der Gesamthandlung bedeutsam sind: der Eindruck der weiblichen Figur als zentraler Protagonistin und einer Erzählung aus ihrer Perspektive, die Wahrnehmung einer Erzählung um ein junges Liebespaar und die Idee von einer Dreiecksbeziehung zwischen den Jugendlichen und dem Adler. Thematisch scheinen dabei sowohl das Motiv der Jagd als auch die Geschlechtlichkeit eine Rolle zu spielen. Die Präsenz dieser alternativen Erzählstränge nebst den damit verbundenen Thematiken bereits in der Einführungssequenz der Handlung verdeutlicht ihren Stellenwert für das Geschehen. Insofern sind bereits auf der ersten Seite über die bild-textliche Inszenierung des Geschehens und der Protagonist_innen zentrale Themen- und Erzählstränge präsent, die von dem offerierten Narrativ um ein junges Liebespaar abweichen. Methodisch gesprochen handelt es sich um Irritationsfelder, die sich auftun, wenn der Manga gemäß der nahegelegten Erzählintention als erfolgreiche Romanze zwischen einem jungen Mann und einer jungen Frau gelesen wird. Die zusätzlichen Erzählstränge sind als zentrale alternative Lesarten einzuschätzen, die auf latente Dimensionen verweisen und zudem die Paarerzählung in unterschiedlicher Weise erodieren. Im Folgenden gilt es deshalb anhand der beiden alternativen Perspektivlinien weibliche Hauptfigur und Dreierbeziehung manifeste und vor allem latente Sinnstrukturen der Erzählung unterhalb der Paarerzählung darzulegen, wobei die beiden Thematiken Jagd und Geschlechtlichkeit in den Ausführungen mitlaufen.

Als erstes wird die Narration um die weibliche Figur als Hauptperson des Geschehens hinsichtlich latenter Gehalte dargestellt, eine Deutungsperspektive die bereits in früheren Publikationen eingenommen worden ist.⁴⁵⁵ Darüber hinaus erfolgt eine bislang unveröffentlichte In-

⁴⁵⁵ Vgl. Kahl 2009; Kahl, R.: Geschlechts(rollen)wechsel im japanischen Jugendcomic. Geschlechts(rollen)wechsel. In: Birkle, C. u. a. (Hg.): Emanzipation und feministische Po-

terpretation latenter Sinnebenen des Geschehens zwischen der Adlerfigur und den beiden jungen Menschen, wobei dem Erzählstrang um die männliche Hauptfigur sowie der Bedeutung der Katzenfigur in der Handlung besonderes Gewicht zukommt. Die Darstellung dieser zweiten Lesart setzt an der Anfangs- und Endsequenz des Manga, insbesondere der altersbezogenen Irritation an. Die beiden Interpretationslinien werden um eine dritte ergänzt, die erregende Wirkungen und vereinzelte sexuelle Phantasien zur Bild-Text-Lektüre auf ihren latenten Sinn befragt. Obgleich alle drei Stränge in der Lektüre parallel laufen und ihre Wirkungen insofern miteinander verwoben sind, werden sie einzeln und nacheinander behandelt, um ihren jeweiligen Sinnkomplex zu veranschaulichen. Zum Abschluss erfolgt eine Verknüpfung der unterschiedlichen Erzählstränge und Ebenen zur Erläuterung des Verhältnisses des manifesten und latenten Sinns, wobei ein Bezug zu den Ergebnissen der Titelbildanalyse hergestellt wird.

4.2.5.3 Erzählstrang um die weibliche Hauptfigur

Eine erste alternative Lesart zum Paarnarrativ des Manga *Die zwölf Jäger* ist die Wahrnehmung, dass die Erzählung die Perspektive der weiblichen Protagonistin behandelt.⁴⁵⁶ Dies wird bereits anhand der visuellen Inszenierung der weiblichen Hauptfigur auf der ersten Mangaseite als Möglichkeit nahegelegt und durch ihre aktive Rolle im weiteren Geschehen (indem sie in Gestalt des Jägers den Kontakt zu dem früheren Partner wieder aufnimmt) sowie die exklusiven Einblicke in ihre Gedanken und Gefühle weiter verstärkt. Darüber kann sich die Idee, dass sie im Zentrum des Geschehens steht, weiter verfestigen; zudem bietet die Mangainszenierung damit an, das Geschehen von ihrem Standpunkt aus wahrzunehmen sprich sich in ein szenisches Geschehen entlang ihrer Figur verwickeln zu lassen.⁴⁵⁷

litiken. Sulzbach/Taunus 2012a, S. 106–127.

⁴⁵⁶ Zur Darstellung dieser Deutungslinie werden Ausführungen speziell zur latenten Bedeutungsebene aus zwei früheren Veröffentlichungen zusammengezogen, aus denen einzelne Textbausteine wortgetreu übernommen sind (vgl. Kahl 2009, Kahl 2012a). Die Kombination der Deutungen aus beiden Publikationen, ihre Behandlung als eine von mehreren Lesarten des Manga sowie die psychoanalytische Reflektion der latenten Gehalte bildet eine Innovation der nachfolgenden Darlegung.

⁴⁵⁷ »Die Comicversion nimmt damit einen weiblichen Blickwinkel auf den Märchenstoff »Die zwölf Jäger« ein. Die weibliche Hauptfigur stellt dabei die zentrale Identifika-

Manifest: Weibliche Heldengeschichte – Latent: Scham- und Kränkungsabwehr

Der Erzählstrang um die weibliche Hauptfigur lässt sich zunächst als Narration einer selbstlosen Rettung des geliebten Partners aus Unglück, Einsamkeit und Liebesverlust durch eine weibliche Heldin lesen. Auf der Textebene wird sie durch eine poetische Sprache getragen, die das Paardrama um den »verbitterten« jungen König, der sein »Herz mit einem Schloss verriegeln«⁴⁵⁸ und »nie wieder von Herzen lieben oder geliebt werden«⁴⁵⁹ will und dem seine Prinzessin »den Schlüssel zum Schloss bringen«⁴⁶⁰ möchte, in regelrecht pathetisch wirkende Worte fasst. Auf der Bildebene sind Haltungen, Mimiken, Gestiken und Hintergrundgestaltungen zu sehen, die die zu dieser Lesart passenden Emotionen vermitteln können. Insofern lässt sich diese Wahrnehmungslinie als eine alternative, manifeste Lesart der Handlung wahrnehmen.

In dieser Variante erscheint Verhalten und Empfinden der weiblichen Figur sich aus dem Wunsch zu speisen, den Geliebten aus seinem unglücklichen Zustand und emotionalen Rückzug zu befreien. So reagiert die Prinzessin auf die Nachricht, der junge König werde eine vom Vater erwählte Prinzessin heiraten, habe alle anderen Frauen von seinem Hof verbannt und sich in sich zurückgezogen, mit emphatischem Mitgefühl und entschließt, ihm zu Hilfe zu eilen. Die Inszenierung legt in dieser Lesart eine bestimmte Auslegung des Trennungsgeschehens nahe. Es wird der Eindruck vermittelt, dass der junge Mann sich nicht aus mangelnder Liebe von der Prinzessin getrennt hat, sondern allein aus moralischem Pflichtgefühl gegenüber dem verstorbenen Vater und selbst tief traurig über die neue Brautwahl ist. Er scheint ihr selbstlos zugunsten des väterlichen Wunsches zu entsagen, wenn er ihr rät, ihn

tionsfigur für den Leser/die Leserin dar. Genauer gesagt für die Leserin, denn bei der Comicversion handelt es sich um eine Erzählung für Mädchen. Die starke eigenständige weibliche Figur, die Erzählung mit ihrem Schwerpunkt auf der romantischen Wiederannäherung des Paares und der emotionalen Errettung des Jungen durch das Mädchen richtet sich an ein weibliches Leseinteresse. Diese inhaltliche Deutung findet ihre Entsprechung in der realen Leserinnenschaft, die aus Mädchen und jungen Frauen besteht.« Kahl 2009, S. 499.

⁴⁵⁸ Ishiyama 2007d, S. 77.

⁴⁵⁹ Ebd.

⁴⁶⁰ Ebd., S. 78.

zu vergessen und einen anderen Prinzen zu heiraten. Sein Schmerz darüber, dass er sie nicht mehr heiraten kann, erscheint so groß, dass er deshalb keine andere Frau in seiner Nähe ertragen kann und der Liebe entsagt. Es wirkt, als würde er sich in eine innere Isolation zurückziehen oder gar depressiv werden. Diese Wahrnehmungslinie legt nahe, dass er aufgrund seines rechtschaffenen Charakters die Trennung und den Wechsel zu einer neuen Braut vornimmt. Entsprechend setzt die Prinzessin alles daran, ihn aus seinem Unglück zu retten. Neben ihrer Verkleidung als Mann ist sie zudem gewillt, den wiederhergestellten Kontakt zu dem jungen König abubrechen, als dieser aufgrund seiner vielen Jagdausflüge mit ihr alias dem hübschen Jäger bei seinen Untergebenen in Verruf gerät. Ihr selbstloser Einsatz für das Wohl des jungen Mannes gipfelt in dem dramatischen Höhepunkt der Handlung in ihrer Bereitschaft, ihr eigenes Leben für seines zu opfern und sich in den Abgrund fallen zu lassen, um sein Leben zu retten.

Trotz der zahlreichen Anknüpfungspunkte für diese Lesart der Rettungsgeschichte wirkt sie dennoch nicht vollständig überzeugend. Die Aufopferungsbereitschaft der Prinzessin wirkt überzogen, zu uneigennützig und befreit von eigenen Motiven und Interessen. Auch sein Verhalten allein als ehrbare Pflichterfüllung eines Sohnes und selbstlose Liebe aufzufassen, wie es insbesondere durch ihre Kommentierung nahe gelegt ist, wirkt einseitig und begrenzt.

Zudem treten von dieser Logik abweichende Assoziationen und Wahrnehmungen der Text- und Bildanteile hervor, die sich zu einer alternativen Lesart bündeln lassen. In dieser erzählt die Geschichte um die weibliche Figurenperspektive von der Wiedergewinnung des Beziehungspartners durch eine emanzipierte junge Frau, die als seine rechtmäßige Braut erscheint. In dieser Variante dreht sich die Erzählung um die Frage, ob ihr die Rückeroberung gelingt. So geraten ihre Versuche, in die Nähe des jungen Königs zu gelangen und mit ihm ins Gespräch zu kommen, als Bemühungen in den Blick, die (Liebes-) Beziehung mit ihm wieder herzustellen. Über die Annäherung in Gestalt des Jägers, die Bedeutung der gemeinsamen Jagdausflüge für die Wiederannäherung des Paares und die attraktive Erscheinung des Jä-

gers wird zudem der Eindruck hervorgerufen, dass es sich bei dem Jagdthema um eine Metapher für das Motiv der Liebesjagd handelt.⁴⁶¹

Ein zentrales Irritationsmoment vor allem in dieser zweiten Lesart der Rückeroberung ist der Eindruck ihrer mangelnden Entschlossenheit, den letzten Schritt zur Wiederherstellung der Beziehung zu gehen. Denn sie zieht sich nach der Kritik des Hofpersonals an den Jagdausflügen des jungen Königs aus dem Kontakt mit der Begründung zurück: »In Wirklichkeit ... habe ich Angst. Was wenn ich ihm die Wahrheit sage und das Schloss an seinem Herzen trotzdem nicht öffnen kann...? Davor fürchte ich mich. [Auslassungspunkte im Original]«⁴⁶² Während sie zuvor als engagierte, unabhängige und mutige junge Frau erscheint, die zielstrebig ihre Absicht verfolgt, zeigt sie plötzlich Selbstzweifel, als es darum geht, ihre wahre Identität preiszugeben. Es stellt sich die Frage, wie sie gedachte, den jungen Mann über die Verkleidung zurückzugewinnen, wenn sie nicht bereit scheint, diese an geeigneter Stelle fallen zu lassen. Vielmehr vermittelt sich der Eindruck, dass die junge Frau daran zweifelt, dass er sich für sie entscheidet, wenn sie sich zu erkennen gibt, dass er sie womöglich nicht genug liebt. Dies passt jedoch nicht zu dem tatkräftigen, selbstbewussten Eindruck, den die Figur zuvor vermittelt hat.

Zu beiden Lesarten einer Erzählung aus der weiblichen Figurenperspektive zeigen sich weitere Irritationen. Bei diesen handelt es sich vor allem um die omnipotente Inszenierung der weiblichen Protagonistin in der männlichen Rolle, die Betonung ihrer Einzigartigkeit und überragenden Fähigkeiten als Jäger im Kontrast mit plötzlichen Selbstzweifeln, was geschieht, wenn sie sich zu erkennen gibt und nicht zuletzt das unklare Ziel des Rollentauschs – geht es ihr darum, einen geliebten Menschen aus seiner emotionalen Isolation zu befreien oder darum, ihren Partner zurückzuerobern? – lassen sich zu einem

⁴⁶¹ Daemmrich zeigt fünf Dimensionen des literarischen Jagdmotivs in abendländischer Tradition auf: »Das Motiv wurde traditionell dazu verwendet, die Kenntnis und Pflege der höfischen Sitte zu unterstreichen und [...] das Ideal des vollkommenen Ritters hervorzuheben [...], die erfolgreiche Befreiung einer Jungfrau zu schildern (Jagd auf Drachen), das Wesen der Liebesjagd zu charakterisieren, die Züge der Menschenjagd herauszuarbeiten und die Verwandlung des Jägers in die Beute zu vergegenwärtigen.« Daemmrich, H.: Themen und Motive in der Literatur. Tübingen 1995, S. 208.

⁴⁶² Ishiyama 2007d, S. 93.

eigenen, latenten Sinnzusammenhang bündeln. Auf der latenten Ebene des Erzählstrangs um die weibliche Figur inszeniert die Mangageschichte in verschleierte Form eine Umgangsweise mit dem Drama der Zurückweisung. Das Mädchen wird von dem Freund zugunsten einer anderen verlassen. Anstatt sich damit abzufinden, wird sie aktiv und versucht, ihn zurückzugewinnen. Die Handlung dreht sich um die Frage, wie ihr das gelingen kann, ohne sich zu erkennen zu geben. Das Thema der Scham ist dabei virulent. Aus Angst vor erneuter Zurückweisung und Beschämung kann sie sich ihm nicht offenbaren. Erst als er sich trotz ihres vermeintlich männlichen Geschlechts zu ihr bekennt, kann sie sich als seine frühere Freundin zu erkennen geben.

Auf der latenten Sinnebene des Manga bedeutet *Maximilians* neue Brautwahl im Sinne des Vaters und die Entscheidung zur Trennung von *Christina* für sie eine persönliche Ablehnung, deren emotionale Folgen wie Wut, Kränkung und Beschämung verleugnet werden.⁴⁶³ Im Erzählzusammenhang ist dieser zusammenhängende Affektkomplex abgewehrt und wird lediglich in damit thematisch nicht verbundenen Handlungsmomenten als Wirkung spürbar. So wird ein Eifersuchts- und Kränkungsaffekt bei der männlichen Hauptfigur wahrgenommen, wenn er die Beziehung zwischen Adler und weiblicher Hauptfigur auf der ersten Seite der Mangaerzählung kommentiert. In der übersteigerten Inszenierung seiner Liebe zu ihr, außer der er keine andere Frau als sie mehr lieben will, sowie der Betonung seines moralischen Pflichtbewusstseins wird der Vorwurf des Treuebruchs, der Wankelmütigkeit und Unehrenhaftigkeit sowie die Wut angesichts dieses Verhaltens ausgeschlossen, die sein Verhalten gleichermaßen bei ihr hervorrufen könnte.

Hinter ihrer Furcht, sich zu erkennen zu geben, steht wiederum die Angst vor der Ablehnung. Die damit verbundene Bloßstellung bezieht

⁴⁶³ Im Kontext von Scham gilt Wut als eine affektive Strategie, mit der erlebten Hilflosigkeit und Erniedrigung umzugehen, indem diese abgewehrt und in eine weniger belastende Emotion verwandelt wird (vgl. Morrison, A.: Shame, on Either Side of Defense. In: Contemporary Psychoanalysis, 35 (1999), S. 94). Zum Zusammenhang von Ablehnungserfahrungen mit Scham- und Kränkungsgefühlen vgl. Wurmser, L.: Die Maske der Scham. Berlin 1997, S. 151ff.; Ponesicky, J.: Die Macht-, Angst- und Ohnmachtsaspekte in Beziehungen. In: Springer, A. u. a. (Hg.): Macht und Ohnmacht. Gießen 2005, S. 257–268.

sich auf die geschlechtliche Identität, da sie als Beziehungspartnerin abgewiesen worden ist. Anlass und Sinn der männlichen Maskerade ist die Abwehr der erlebten Beschämung als Partnerin; Ziel ist die Selbstbestätigung und Beziehungserneuerung. Die Protagonistin kann sich mit ihrem Beziehungswunsch im Handlungsverlauf nicht offenbaren, sondern verbirgt sich in der männlichen Rolle, bis die emotionale Zuwendung des Partners eindeutig bestätigt ist. Der affektive Sinn dieses Versteckspiels gründet in der Angst vor erneuter beschämender Ablehnung; die Angst verhindert, dass die männliche Verkleidung aufgegeben werden kann, auch als die Hochzeit mit der neuen Braut kurz bevor steht.

Dass die Liebesbekundung trotz der vermeintlichen Gleichgeschlechtlichkeit erfolgt, bekräftigt in der Logik des latenten Sinns die Wahrhaftigkeit seiner emotionalen Bindung und ihrer Attraktivität, der selbst ihre vermeintlich männliche Geschlechtszugehörigkeit und die ihm drohende soziale Diskriminierung nichts anhaben können. In der latenten Erlebnisszene der Zurückweisung erhält das Erzählmoment den Sinn der Wiedergutmachung der narzisstischen Kränkung und der Aufrichtung des beschädigten Selbstwertgefühls – Affektlagen, die in ihrer Inszenierung als omnipotenter Jäger abgewehrt sind. Denn diese wirkt mit der Betonung ihrer herausragenden Einzigartigkeit wie eine narzisstische Selbstüberhöhung und bildet damit den Konterpart der latenten Scham- und Kränkungsthematik. Die männliche Rolle des Jägers dient demnach als symbolisches Vehikel der Abwehr. Während die männliche Identität auf die Beschämung als abgewiesene Partnerin verweist, kann die Jägerrolle als Sinnbild ihres versteckten Begehrens gelesen werden. Ihre Hemmung und Ängstlichkeit, den begehrten Partner tatsächlich zu erobern, verweist in eigener Weise auf die latente Thematik der Beschämung, die eine selbstbewusste, aktive Begehrensposition unbewusst verhindert.

Theoretische Einordnung: Der Schamkonflikt als Ausdruck eines destruktiven Narzissmus

Die vorgenommene Deutung des latenten Sinns der Erzählung aus der weiblichen Figurenperspektive lässt sich durch einen Bezug auf theoretische Überlegungen zum Schamaffekt in seinen Strukturen weiter

erhellen. In der weiten Forschungslandschaft zur Schamthematik⁴⁶⁴ finden sich in dem psychoanalytischen Ansatz von Wurmser psychodynamische Konstellationen beschrieben, die ein Strukturmuster für die latente Sinnenebene des Manga abgeben. In seiner Theorie der Scham unterscheidet Wurmser drei Hauptformen des Affekts: Die Angst vor Beschämung, die Abwehr erfahrener Beschämung und die vorgeschobene Scham zur Verdeckung anderer Affekte.⁴⁶⁵

Die Furcht vor einer Beschämung wird von Situationen drohender Demütigung ausgelöst und führt zu einem Vermeidungsverhalten, das unter dem Begriff »Maskierungen« gefasst ist.⁴⁶⁶ Die zweite Form, die Abwehr einer erlebten Beschämung beinhaltet, dass die erfahrene Verachtung ungeschehen gemacht werden soll, indem das Moment der Blöße versteckt oder gar ausgelöscht wird. Diese beiden Formen beschreiben Affektreaktionen, auf die sich meine Interpretation der latenten Bedeutung der weiblichen Erzählperspektive des Manga *Die Zwölf Jäger* als Schamabwehr beziehen lassen: Die Verkleidung der weiblichen Hauptfigur in der männlichen Jägerrolle wird als eine Maskierung aus Angst vor erneuter Ablehnung durch den früheren Partner spürbar; das Moment der Bloßstellung, als Verlobte zugunsten einer anderen Frau abgewiesen worden zu sein, wird in der männlichen Rolle verborgen. Der affektive Sinn dieses Versteckspiels im Manga gründet in der Angst vor einer erneuten beschämenden Ablehnung; die Angst verhindert, dass die männliche Verkleidung aufgegeben werden kann. Darin spiegelt sich in der Mangainszenierung das Moment eines von Wurmser beschriebenen Vermeidungsverhaltens durch Maskierung.

Darüber hinaus ist Scham nach Wurmser eine verborgene Begleiterscheinung des Narzissmus in zwei Varianten.⁴⁶⁷ In der einen Variante schützt sie den Kernbereich der eigenen Identität, den intimen Raum und dessen Entwicklung wie Entfaltung, weshalb Margret Dörr diesem

⁴⁶⁴ Zur historisch-fächerübergreifenden Übersicht von Theorieansätzen und Konzeptionen der Scham, ihrer Erscheinungsformen und gesellschaftlichen Veränderungen vgl. Hafener, B.: Beschimpfen, bloßstellen, erniedrigen. Frankfurt 2013, S. 49–67. Zum Überblick des psychoanalytischen Forschungsstands zur Scham vgl. Tiedemann, J.: Die intersubjektive Natur der Scham. Berlin 2007, S. 348–369.

⁴⁶⁵ Vgl. Wurmser 1997, S. 85.

⁴⁶⁶ Vgl. ebd., S. 302ff.

⁴⁶⁷ Vgl. ebd., S. 24ff.

»Schamaffekt einen progressionsfördernden Charakter«⁴⁶⁸ zuspricht. In der zweiten Variante wird das Schamgefühl durch eine starke Beschädigung der Selbstachtung, durch enttäuschte narzisstische Wünsche hervorgerufen, die den Schamaffekt unaushaltbar machen und zu dessen Verdrängung und Verstellung hinter anderen Gefühlen führen, zu denen etwa Wut oder Angst gehören.⁴⁶⁹ Bei dieser zweiten Form ist die Scham Teil eines destruktiven Narzissmus, der zumeist unbewusst bleibt. Dörr fasst die diesbezüglichen Abwehrstrategien wie folgt zusammen: »Häufig wird die Empfindlichkeit für Scham und Demütigung dabei durch grandiose Selbstbilder verleugnet [...]. Die rigide Abwehr gegen Gefühle von Wertlosigkeit, Kleinheit, Ungenügen und Erniedrigung folgt dem Mechanismus der Verkehrung von Ohnmacht in Macht, Passivität in Aktivität und äußert sich als Wut, Rachegefühlen (sic!), Arroganz, Sarkasmus, Lächerlichmachen und Depression«.⁴⁷⁰

Die Darstellung des destruktiven Narzissmus und seiner Abwehrmechanismen bildet eine sozio- und psychodynamische Konstellation, die sich auch anhand markanter Eckpunkte des latenten Schamthemas in der Mangainszenierung spiegelt. Denn auch in der vorgestellten Erzählung finden sich einerseits als übersteigert empfundene Inszenierungen der Grandiosität der weiblichen Hauptfigur sowie ihre Wendung ins Aktive mittels der Verkleidung und andererseits ihre Wirkung als klein, schwach und passiv, als es um die Aufgabe der Maskerade geht. Allerdings sind im Manga sowohl die Scham als auch die Emotionen wie Arroganz oder Rachegefühle, hinter denen sie sich laut Theorie verbergen kann, abgewehrt. Lediglich Anklänge von Furcht und Ärger sind in einzelnen Erzählmomenten spürbar; auch der Eindruck von Depression und Eifersucht wird punktuell über die männliche Hauptfigur ausgelöst. Insofern konturiert sich in der Mangainszenierung über eine latente Scham- und Kränkungsabwehr hinaus das affektive Muster eines destruktiven Narzissmus. Dieses entfaltet sich zwar primär entlang der Leseperspektive auf die weibliche Hauptfigur, symbolisiert einzelne abgewehrte Anteile darüber hinaus jedoch

⁴⁶⁸ Dörr, M.: »Be cool« – über die allgegenwärtige (unsichtbare) Scham. In: Bittner, G. u. a. (Hg.): Allgemeine und Psychoanalytische Pädagogik im Dialog. Opladen 2010, S. 163.

⁴⁶⁹ Vgl. Wurmser 1997, S. 151ff., 305ff.

⁴⁷⁰ Dörr 2010, S. 163.

auch in anderen Erzählanteilen, allen voran Wirkungen der männlichen Hauptfigur und lässt sich insofern als eine latente Szene der Gesamtinszenierung fassen. Über ihre Bindung an die nahegelegte weibliche Figurenperspektive wird sie als latenter Erlebniszusammenhang und Lebensentwurf einer weiblichen Person dargeboten und somit als unbewusstes Konfliktgeschehen wie Identifikationsangebot für die vor allem weibliche Leserschaft des an Mädchen adressierten Manga wirksam.

4.2.5.4 Erzählstrang um die Dreierbeziehung

Im Mittelpunkt der Ausführungen steht die gesonderte Betrachtung der Dreierkonstellation aus Adler-Prinzessin-Prinz/jungen König in ihrem latenten Sinngehalt. In der Beziehung des jugendlichen Paares spielt der Adler als Tierprotagonist und dritter im Bunde eine wichtige Rolle, wie bereits die Erzählanalyse der ersten Seite der Mangahandlung verdeutlicht.

Manifest: Tierischer Helfer der Liebesbeziehung – Latent: Väterliche Bezugsfigur in kindlichem Abgrenzungskonflikt mit der Mutter

Manifest ist der Adler der Greifvogel des Prinzen. Die innige Beziehung zwischen der Prinzessin und dem Tier ist in der ersten Eingangssequenz der Handlung wie dargelegt Anlass seines als Flirt, Eifersucht oder auch Verstimmung wahrnehmbaren Kommentars, was sowohl seine Unsicherheit in Bezug auf die Bindung anzeigen mag, wie auch die besondere Nähe von Mädchen und Tier betont. Die Eifersucht führt das Tier als attraktives Gegenüber der beiden Protagonist_innen ein. Hinsichtlich ihrer Charakteristika erscheint die Figur als kraftvolle, unabhängige, aktive und erwachsene, männliche Figur. Die Tiergestalt weist keine individuellen Merkmale oder Vermenschlichungen auf und entspricht graphisch einem realitätsgetreuen Porträt eines Greifvogels. Die Darstellung umfasst auch, dass er im Unterschied zur zweiten zentralen Tiergestalt, der Katze *Bastian*, über kein Sprechvermögen verfügt. Der Adler hat jedoch einen Eigennamen. Als Rolle ist er dadurch sowohl personifiziert im Sinne eines spezifischen Gegenübers als auch überindividuell, indem er keine persönlichen Merkmale und subjektiven Eigenheiten aufweist. Vielmehr ist er qua Benennung durch die Hauptfigur mit den Idealen Freiheit und Treue

verknüpft;⁴⁷¹ er ist eine unbestechliche Figur, die sich nicht durch Äußerlichkeiten beirren lässt. So sieht er die Wahrheit hinter der Verkleidung. Im Handlungsverlauf bildet er eine Brücke zwischen den beiden Hauptfiguren, denn er ermöglicht der verkleideten Prinzessin die Kontaktaufnahme mit dem zurückgezogenen jungen König und befördert die gegenseitige Annäherung. Er hat eine Vermittlerfunktion inne und fungiert als unbestechliche Autorität. Seine hohe Relevanz für das Paar und ihr Zusammenkommen verweist auf einen sinnbildlichen Gehalt der Tierfigur.

In der Handlung stellt er einen Agenten der Liebesbeziehung dar und ist der tierische Konterpart zu einer sprechenden Katzengestalt, die als königlicher Berater fungiert. Sie ist mit seherischen Fähigkeiten ausgestattet und weiß um die Absichten und die Weiblichkeit der verkleideten Jäger-Prinzessin (ohne jedoch ihre Identität zu kennen). Die Katze ist bemüht, die Anstellung des neuen Jägers alias der Prinzessin zu verhindern und ist gegen die Paarbeziehung. Formal agiert sie als Agent der väterlichen Brautwahl, doch die Inszenierung führt sie als unsympathischen Gegenspieler der Heldin vor, die eifersüchtig, unherrscht und intrigant wirkt und den glücklichen Ausgang zu vereiteln sucht. Obgleich als männliches Tier benannt, wirkt sie eher weiblich, was etwa durch ihre Betitelung als »Katze« sowie ihre elegant-rundliche Darstellungsweise ausgelöst wird.⁴⁷² Weitere weiblich konnotierte Züge werden an späterer Stelle noch eine Rolle spielen.

Katze und Adler bilden ein Kontrastpaar: Sie sieht aus wie ein angepasster Höfling mit unsympathischen und weiblichen Zügen und stellt sich gegen die Verbindung des Paares, während der Adler wie ein freier Akteur und Beförderer der Beziehung wirkt und als eine eindeutig männliche Figur erscheint, die zugleich generelle Züge aufweist. Titelbild der Geschichte und Abschlusseite der Handlung zeigen beide im Zwist miteinander, den die Katze am Schluss verliert. Mit der Verbindung der Hauptfiguren setzt sich der Wille des Adlers durch

⁴⁷¹ »Fabian ist so ein treuer Adler. So hoch er in Freiheit auch fliegen mag, kommt er doch immer wieder zu dem zurück der ihn ruft.« Ishiyama 2007d, S. 85f.

⁴⁷² Vgl. ebd., S. 79.

und scheint in den Darstellungen der Katzengestalt zu drohen, sich nicht mehr gegen das Paar zu stellen.⁴⁷³

Über ihre Merkmale und Verhaltensweisen wirken die beiden Tiere wie eine männlich-überpersönliche und eine vorgeblich männliche doch in der Wahrnehmung weiblich erscheinende, erwachsene Figur. Sie lösen in der Konstellation Phantasien von elterlichen Bezugspersonen aus, die mittels der Gestalt als Tiere chiffriert sind: Die Katze als Agent(in) des Vatergebots agiert begrenzend-unterbindend und hat unterhalb der manifest abgelehnten väterlichen Position eine mit negativen weiblichen Zügen ausgestattete Position inne, die auf eine mütterliche Beziehungsfigur verweist. Der Adler hingegen löst Eindrücke einer unterstützend-ermunternden, positiven väterlichen Position aus. Als gute, väterliche Beziehungsfigur hilft er der Heldin und fördert die Wiederannäherung des Paares. Auffällig ist, dass am Ende nicht die glückliche Paarbeziehung der Hauptfiguren im visuellen Mittelpunkt steht, sondern die Dreierkonstellation aus Adler, Junge und Mädchen. Sie wird als gemeinsames Aufschauen des Kinderpaares zu dem männlich-erwachsenen Tier dargestellt. Damit schließt die Erzählung mit der Beziehung derselben drei Figuren, die bereits auf der ersten Seite des Manga im Zusammenspiel eingeführt sind.

Mit Blick auf das manifeste Konfliktmoment der Erzählung wird damit szenisch bestätigt, was manifest überwunden wird – die Relevanz einer väterlichen Autorität. Das Narrativ behandelt offenkundig den Konflikt mit dem väterlichen Vermählungsgebot und dessen Überwindung in der Rückkehr zur selbstgewählten Partnerin. Passend dazu wird der als Tier versinnbildlichte Vertreter des Vaterwillens, der Königsberater Katze negativ inszeniert und abgelehnt. Indem der Manga jedoch Phantasien der Adlerfigur als einer weiteren, positiven väterlichen Beziehungsfigur auslöst, die als Bindeglied der Paarbeziehung und zentrales Gegenüber inszeniert ist, wird die Vaterautorität latent nicht nur bestätigt, sondern eine Vaterfigur durchgängig als wichtiger Bezugspunkt und Beziehungspartner ausgewiesen.

Nun ließe sich diese Aufteilung im Rückgriff auf psychoanalytische Konzepte als Inszenierung einer Spaltung zwischen negativen und positiven väterlichen Beziehungsanteilen lesen, wäre da nicht die nega-

⁴⁷³ Vgl. Ishiyama 2007d, S. 72, 102.

tiv-weibliche Einfärbung der abgewerteten Position (Katze), die Phantasien von einer mütterlichen Rolle hervorruft.⁴⁷⁴ Dieser Spur folgend, gilt es im Weiteren die latente Mutterthematik im Manga *Die zwölf Jäger* näher zu betrachten.

Ablösungskonflikt von der Mutter

Manifest ist die Narration von der Abwesenheit von Müttern, mütterlichen und generell weiblichen Figuren gekennzeichnet, zumal selbst die verkleidete Prinzessin als Jäger eher wie ein Junge denn wie ein kostümiertes Mädchen aussieht. Das erscheint zunächst nicht weiter überraschend, geht es doch vor allem um einen Vater-Sohn-Konflikt bezüglich der Partnerwahl. Allerdings wird die Mutter des Prinzen zwei Mal am Rande benannt. Beide Erwähnungen stehen im Kontext der väterlichen Brautvorschrift und verweisen auf die Mutter als Verstorbene.

Als erstes begründet der sterbende Vater seine Brautwahl mit Bezug auf die Mutter: Die »Prinzessin wird dir ... wie deine verstorbene Mutter einst mir ... eine gute Gefährtin sein... [Auslassungspunkte im Original]«⁴⁷⁵. In der graphischen Darstellung ist die Passage über die Mutter klein geschrieben und wird leicht überlesen, während der Schluss um die »gute Gefährtin« hervorgehoben ist, ein möglicher Ausdruck dafür, dass der Bezug auf die Mutter zwar als Motiv des Vaters erwähnenswert ist, doch nicht zentral für die weitere Handlung.⁴⁷⁶

⁴⁷⁴ Zudem verweist die Konstellation des individuell-persönlichen und des abstrakt-allgemeinen Gegenübers auf das Meadsche Sozialisationskonzept des konkret-signifikanten und generalisierten Anderen. Beim signifikanten Anderen handelt es sich um konkrete Bezugspersonen und ihren Einfluss auf die Persönlichkeitsentwicklung, während der generalisierte Andere das gesellschaftliche Bild einer sozialen Rolle inklusive der damit verbundenen Erwartungshaltungen verkörpert. Vgl. Mead, G. H.: Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt 1973, S. 192ff.

⁴⁷⁵ Ishiyama 2007d, S. 75.

⁴⁷⁶ Selbstverständlich mögen bei der Textgröße auch Fragen der technischen Umsetzung des Letterings (Beschriftung der Sprechblasen) eine Rolle gespielt haben. Die japanischen Schriftzeichen nehmen z.T. weniger Raum ein als ihre deutsche Übersetzung, während die Sprechblasengröße zwischen Original und Übersetzung meist die gleiche bleibt. Dennoch führt es im Lesevorgang der benannten Sprechblasen zum schnellen Überlesen der ersten und deutlichen Wahrnehmung der zweiten Sprechtheils. Zudem ist die Betonung des zweiten Satzteils unabhängig von den Größenbedingungen vorgenommen worden.

Zum zweiten Mal erwähnt der Prinz selbst indirekt seine Mutter, als er erklärt, wieso er sich dem Vaterwillen fügt: »Mein Vater hat seit meiner Geburt das Land ganz allein regiert. Sein letzter Wunsch wiegt schwer.«⁴⁷⁷ Die Verpflichtung gegenüber dem Vater wird damit begründet, dass er durch den Sohn seine »gute Gefährtin« verloren hat. Das Motiv dem Vater zu gehorchen, entspringt demnach – so eine Lesart der Szene – dem Schuldgefühl des Sohnes, seinem Vater die Ehefrau und Gefährtin genommen zu haben. Diese beiden Erwähnungen der Mutter lösen in mir die Phantasie aus, dass sie bei der Geburt des Sohnes ihr Leben verloren hat.

Manifest geht es beide Male um die Beziehung zwischen Vater und Sohn, in der die Mutter lediglich als Fußnote erscheint. In den Assoziationen und Vorstellungen ist das mütterliche Moment allerdings sehr wohl in der Erzählung präsent. Neben der Wahrnehmung der Katze als weiblich-mütterliche Figur regt die Abgrundszene Phantasien über frühkindliche Erlebnisse des Prinzen mit seiner Mutter an. In der evozierten Vorstellung spielt seine Erinnerung an die verstorbene Mutter eine maßgebliche Rolle für die Entscheidung des Prinzen, den Jäger festzuhalten und ihm seine Liebe zu gestehen.

Zum Inhalt der Szene: Die verkleidete Prinzessin wurde auf der Jagd von einem angeschossenen Eber über einen Abhang gestoßen. Der junge König ist ihr nachgesprungen und hält sie fest, wobei er droht, selbst den Halt zu verlieren. Die Jagdgesellschaft fordert wiederholt, er möge den Jäger loslassen, um sich zu retten. In einem plötzlichen heftigen Gefühlsausbruch schreit *König Maximilian* seine Weigerung hinaus (»Auf gar keinen Fall!«⁴⁷⁸), wobei sich sein Gesicht verzerrt und der Blick glasig erscheint. Die radikale Weigerung loszulassen, bricht förmlich aus dem bis dahin in der Handlung eher emotionslosen Charakter heraus. Als Erklärung seines Ausbruchs fährt er auf der nächsten Seite mit den Worten fort: »Ich habe schon einmal jemanden verlassen, der mich geliebt hat ... und ihn dann für immer verloren. [Auslassungspunkte im Original]«⁴⁷⁹ Dann verkündet er seine Entscheidung: »Ich werde nie wieder jemanden loslassen ...der mir etwas bedeutet. [Aus-

⁴⁷⁷ Ishiyama 2007d, S.76.

⁴⁷⁸ Ebd., S. 97.

⁴⁷⁹ Ebd., S. 98.

lassungspunkte im Original]«⁴⁸⁰. Diese Eröffnung bildet den Auftakt zu seiner Liebeserklärung dem vermeintlichen Jäger gegenüber. Die Szene ist der dramatisch-emotionale Höhepunkt der Handlung und Moment der Veränderung, in dem er sich durchringt, zu seinen Gefühlen zu stehen und das Paar wieder zusammenkommt.

Die erste, naheliegende Lesart seiner Weigerung ist, dass der junge Mann auf die Trennung von *Prinzessin Christina* anspielt.⁴⁸¹ Sein heftiger emotionaler Ausbruch wirkt jedoch wie ein viel tiefgreifender, dramatischer Entscheidungsmoment, zumal er im Stande scheint, den inneren Rückzug und die selbstaufgelegte Entsagung des jungen Mannes zu überwinden, die er sich aufgrund der Trennung von der Prinzessin auferlegt hat – etwas, das seiner Verliebtheit in den Jäger bislang nicht gelungen ist. Dadurch erwächst der Eindruck, der Ausbruch hängt mit etwas zusammen, das unabhängig von der Prinzessin sein Gemüt bewegt, aber mit dem endgültigen Verlust eines geliebten Menschen zu tun hat. Daraus entsteht die Phantasie, dass es sich um eine Erinnerung an ein schreckliches Erlebnis handelt, das mit einem schmerzhaften, dramatischen Verlust verbunden ist und dessen Affektdynamik an seiner ganzen Person rüttelt. Es stellt sich die Idee eines innerpsychischen Konflikts ein, der auf ein unverarbeitetes, traumatisches Erlebnis verweist. Das vergangene Erleben wird in dieser Vorstellung durch die gegenwärtige Situation reaktiviert. Mit Blick auf die Erzählhandlung liegt zunächst der Schluss nahe, dass dem Gefühlsausbruch die Erinnerung an den Trauerfall des Vaters zugrunde liegt. Dieses Erlebnis geht dem Verlust der geliebten Prinzessin voraus und wiegt aufgrund des Todesfalls des Vaters schwerer. In dieser Lesart könnte seine Aussage »Ich habe schon einmal jemanden verlassen, der mich geliebt hat und ihn dann für immer verloren« auf folgende Szene verweisen: Der Prinz hat den Vater verlassen, um bei *Christina* zu sein. Der alleingebliedene Vater liegt alsdann im Sterben und er hat ihn erst auf dem Totenbett wiedergesehen und dann für immer verloren.

Ogbleich ein solcher Zusammenhang scheinbar in die Handlung passen würde, ist dieser auf der Wirkungsebene nicht schlüssig. Zwar

⁴⁸⁰ Ishiyama 2007d, S. 98.

⁴⁸¹ Der Eindruck ist manifest durch die mitfühlende Nennung seines Namens in den Gedanken der Prinzessin bestärkt (vgl. ebd.).

ließen sich dem Prinzen Schuldgefühle und ein Loyalitätskonflikt zwischen der Vaterliebe und der Liebe zur Partnerin unterstellen, doch wirkt dies mit Blick auf das Geschehen nicht recht überzeugend. Schuldgefühle gegenüber dem Vater schwingen in der Narration bereits manifest mit, als der junge Mann sich dem Wunsch seines Vaters fügt: »Mein Vater hat seit meiner Geburt das Land ganz allein regiert. Sein letzter Wunsch wiegt schwer.«⁴⁸²

Er ist für die einsame Regentschaft des Vaters verantwortlich, weil er Auslöser und Anlass für den Tod der Mutter gewesen ist. Das Schuldgefühl bezieht sich vordergründig auf das einsame Leben des Vaters, verweist jedoch imaginativ auf die Mutter und löst die Phantasie aus, sie sei bei der Geburt gestorben. Er hat seine Mutter für immer verloren, nachdem er sich buchstäblich von ihr getrennt hat – indem er ihren Körper verließ, um zur Welt zu kommen. Die Trennung hat die Mutter das Leben gekostet. Nach dieser Phantasie und ihrer Logik entsteht die Vorstellung, dass er sich verantwortlich für den Tod seiner Mutter fühlt. Sein inneres Erleben erscheint sich mir auf die Überzeugung zu verdichten, er habe sich von seiner Mutter getrennt und sie damit getötet. Mit dieser Annahme sind in meiner Gegenübertragung immense Schuldgefühle verbunden, die er nicht verarbeiten und benennen kann – ebenso wie die damit verbundenen Affekte von Trauer und Schmerz. Seine Aussage »Ich habe schon einmal jemanden verlassen, der mich geliebt hat und ihn dann für immer verloren« verknüpft sich imaginativ mit dieser vorgestellten Szene und löst einen stimmigen Eindruck aus.

In der beschriebenen Wirkungsline verknüpft sich demnach die Situation am Abgrund, das Erleben von Todesbedrohung und Verlust eines geliebten Menschen imaginativ mit der früheren Verlusterfahrung beim Tod der Mutter. Die Verknüpfung zwischen der vergangenen und der gegenwärtigen Szene verläuft über Analogien. Beide Male geht es um einen Konflikt zwischen Trennung und Verbundenheit mit einem geliebten Menschen um den Preis des Überlebens. In der Situation am Abgrund ist das ganz konkret symbolisiert, stürzt die Jägergestalt alias die verkleidete Prinzessin doch in den Tod, wenn der junge König ihre Hand loslässt. Die imaginierte Geburtsszene ist verbunden mit der

⁴⁸² Ishiyama 2007d, S. 76.

Vorstellung eines sinnbildlich (überlebens)notwendigen Loslassens in Gestalt der physischen Trennung und körperlichen Selbständigkeit. Als Metapher ist die körperliche Verbindung bzw. Trennung –, die mit tödlichen Folgen gelöst wurde (Mutter) bzw. nicht gelöst werden soll (Liebespartner_in) – ein Sinnbild für die emotionale Bindung, in der der Konflikt um das Loslassen bzw. Verlassen eine emotionale Loslösung und Verselbständigung symbolisiert. Die szenische Verbindung und gemeinsame Bedeutung dieser beiden Momente ist das Moment der Trennung, verbunden mit der Angst vor dem vollständigen Verlust des geliebten Gegenübers. Dahinter entsteht die Vorstellung eines Konflikts mit der emotionalen Loslösung von der Mutter nebst damit verbundenen heftigen Schuldgefühlen. In dieser Deutungslinie symbolisiert dieser Anteil der Mangageschichte latent einen Konflikt um eine emotionale Ablösung von der Mutter, die mit einem immensen Schuldgefühl und der Angst vor ihrem Verlust als Gegenüber einhergeht.

Ein weiteres Moment, das eine solche Interpretation unterstützt, ist die Wirkung der sprechenden Katze *Bastian*. Die Narration inszeniert die Tiergestalt manifest als männlichen Berater des Königs, der sich für den Vaterwillen und das gegebene Versprechen einsetzt, die Verbindung des Paares jedoch letztlich nicht verhindern kann. Das ließe sich als sinnbildliche Ablehnung der Bevormundung durch den Vater einordnen. Allerdings wirkt die Tiergestalt dabei nicht etwa wie ein legitimer Vertreter des väterlichen Wunsches, die mahnende Stimme der Erinnerung an den Eid, sondern als unsympathischer Gegenspieler des verliebten Paares. Genauer gesagt wirkt die stets als Katze und nicht als Kater bezeichnete Figur wie eine böse Intrigantin und eine missgünstige, eifersüchtige Verräterin der rechtmäßigen Partnerin. Ihre Versuche, die verkleidete Prinzessin zu enttarnen, kommen Intrigen gegen die guten Absichten der Heldin gleich. Unterschwellig löst das Verhalten und die Darstellung der Katze den Eindruck aus, dass sie in der Prinzessin eine Konkurrentin sieht, die ihren Einfluss auf den jungen König gefährdet. In der Vorstellung will die als weiblich wahrgenommene Katze den Thronerben für sich behalten und ihren Machtanspruch behaupten. Als Inszenierung einer bevormundenden, besitzergreifenden, eifersüchtigen weiblichen Bezugsfigur löst die Katzenfigur latent das Angstbild einer vereinnahmenden, beherrschenden

Mutterfigur aus. Sie kann demnach phantasmatisch für eine Schatten-
seite der Symbiose mit der Mutter stehen, für Vereinnahmung und Be-
schränkung bzw. die Furcht davor, die im Manga abgewehrt wird.

Als Ergebnis zu dieser Deutungslinie lässt sich festhalten, dass über
die Wirkung der Erzähllinie um die männliche Hauptfigur latent die
Dynamik eines Verselbständigungskonflikts mit der Mutter inszeniert
wird, in der der Drang nach Eigenständigkeit Schuldgefühle und To-
desbedrohung auslöst.

Resümee zur Dreierkonstellation

Das manifeste Beziehungsdreieck um die Prinzessin, den jungen Kö-
nig und ihren Adler erweist sich in der Wirkung des Manga als ein
Verhältnis zwischen zwei Heranwachsenden und einer Vaterfigur. Die
Vaterfigur scheint den Heranwachsenden wohl gesonnen, unterstützt
ihre Interessen und wird von beiden gemocht. Über die Erzählhand-
lung tritt mit dem Berater des Königs, einer Katze, eine weitere Eltern-
figur zu Tage, die als weiblich-mütterlich konnotierte Widersacherin
der Heranwachsenden erscheint. Aufgrund dieses Beziehungsgefüges
symbolisiert die Manganarration mit den beiden Heranwachsenden
und den sie flankierenden, erwachsenen Tiergestalten Katze und Ad-
ler, die als Stellvertreter einer mütterlichen und einer väterlichen Be-
zugspersonen erscheinen, eine familiäre Konstellation. Die mütterliche
Rolle ist als eine negative, einengend-dominierende, eifersüchtig-be-
herrschende Position präsentiert, während die väterliche als eine posi-
tive, unterstützend-gewährende Autorität inszeniert ist.

Die unterschwellige Vereinnahmung des jungen Mannes durch die
mütterliche Figur in Gestalt der Katze und ihre Versuche, das Zusam-
menkommen des Paares zu vereiteln, wird mithilfe männlich konno-
tierter Figuren überwunden, unter denen vor allem die als Vaterfigur
assoziierte Tiergestalt des Adlers eine prominente Rolle einnimmt. In
der Erzählung wird der mütterliche Besitzanspruch über die verfrem-
dende, symbolische Tiergestalt angespielt, kann sich jedoch angesichts
der Überlegenheit der potentiellen Schwiegertochter und den wohlmei-
nenden männlichen Unterstützern nicht durchsetzen.⁴⁸³ Demnach wird

⁴⁸³ Gemeint ist hier zum einen der Erzählteil, in dem die Katze versucht, die Anstellung
der verkleideten Prinzessin über ihre Enttarnung als Frau zu verhindern und scheitert

die Vereinnahmung durch die Mutterfigur mithilfe der männlichen Bezugspersonen abgewehrt. Zugleich bedarf es jedoch eines unterstützenden väterlichen Helfers (Adler), der Inhaftierung der erwachsenen, mütterlichen Konkurrentin (Katze) sowie der Übernahme einer männlichen Rolle (Jäger), um die Bedrohung durch die mütterliche Vereinnahmung abzuwenden. Bezogen auf die Deutung als symbiotisches Muttersinnbild braucht es also der vielgestaltigen Gegenwehr bzw. vielfältigen männlich konnotierten Bezugspunkte, um die negativen Aspekte der Mutterbindung zurückzuweisen, die sich unterhalb des als väterlichen Partnerwahlgebots dargestellten Konflikts des jungen Königs austrägt. Am Ende dieses Prozesses steht zwar die Vermählung mit der gewünschten Partnerin, doch ist kein jugendliches, sondern ein Kinderpaar inszeniert, das sich einer Vaterfigur zuwendet. Demnach geht es weniger um eine emotionale Ablösung von der Mutter als Liebesobjekt zugunsten einer ersten erotischen Paarbeziehung im Jugendalter, sondern um die Ablösung von der Mutter unter Hinwendung zum Vater in einer kindlichen Position.

Zudem zeigt sich als latente Ebene zum Erzählstrang um die männliche Hauptfigur ein starkes untergründiges Schuldgefühl gegenüber der imaginierten verstorbenen Mutter aufgrund der körperlich-emotionalen Verselbständigung von ihr. Mit dieser Ablösung ist zugleich die Angst vor ihrem vollständigen Verlust als Gegenüber verbunden. Aus diesen verschiedenen Teilen lässt sich als latente Szene des Handlungsstrangs um die Dreierbeziehung des Liebespaares mit dem Adlergefährten die Verselbständigung der kindlich konnotierten Heranwachsenden von der Mutter mithilfe des Vaters beschreiben, was mit abgewehrten Schuldgefühlen und starken Verlustängsten einhergeht.

Theoretische Einordnung: Symbolisierte Beziehungsgefüge als Triangulationssituation

In diesem latenten Sinnstrang der Erzählung tritt eine Beziehungsfigur zu Tage, deren Konstellation in psychoanalytischen Entwicklungstheorien beschrieben ist: eine Regression auf die frühkindliche Phase der

(vgl. Ishiyama 2007d, S. 79ff.). Als Unterstützer der Prinzessin bzw. der Wiederaufnahme der Paarbeziehung fungiert neben dem Adler auch ein persönlicher Diener des Prinzen (vgl. ebd.).

Loslösungs- und Individuation (Mahler)⁴⁸⁴ angesichts der Herausforderungen durch eine zweite Individuationskrise in der Adoleszenz.

Nach Anna Freud kommt es in der Adoleszenz als einer zweiten Phase der Individuation zu einer Wiederholung unbewältigter Konflikte und Entwicklungsaspekte aus der ersten Individuationsphase der Kindheit.⁴⁸⁵ Verschiedenste Autoren »sehen in dieser zweiten Loslösungsphase [...] im Hinblick auf den Beziehungsaspekt vor allem eine Regression auf die erste [...] Phase von Loslösungs- und Individuation«⁴⁸⁶ mit Wiederbelebung zugehöriger Wahrnehmungen und Emotionen. Der frühkindliche Ablösungs- und auch Wiederannäherungsprozess ist von Margret Mahler ausführlich dargelegt worden.⁴⁸⁷ Nach ihrem Ansatz kommt es zwischen dem 5.-24. Lebensmonat zunächst zu einer Wahrnehmung des körperlichen Getrenntseins von der Mutter, einer Ausweitung der motorischen Kompetenzen und ihrer Einübung im Spiel mit Objekten. Danach erfolgt eine Wiederannäherung an die Mutter, bei der das Kind sich jedoch in einer Ambivalenz aus Autonomiebestreben und anhaltender Abhängigkeit befindet. Die Mutter wird dabei häufig in eine gute und eine böse Mutter gespalten. Dem Vater kommt in dieser Entwicklungsphase eine wichtige Rolle als weiterer Bezugsperson und Identifikationsfigur zu, die dem Getrenntsein von der Mutter den Schrecken nimmt und zugleich vor einer Regredierung in die Symbiose bewahrt.

Unter dem Begriff Triangulierung ist die Erweiterung der Mutter-Kind-Dyade um den Vater als Dritten im Trennungs- und Individuierungsprozess des Kindes näher beschrieben worden.⁴⁸⁸ Demzufolge eröffnet der Vater dem Kind neue Bereiche jenseits der Dyade mit der Mutter und sorgt im gelungenen Fall für eine Distanz zur Mutter, ohne dass diese vollständig aufgegeben werden muss. Dazu gehört auch, dass er dem Kind hilft, über die Unvollkommenheit der mütterlichen

⁴⁸⁴ Mahler, M. u. a.: Die psychische Geburt des Menschen. Frankfurt 1980, S. 13ff.

⁴⁸⁵ Freud, A.: Probleme der Pubertät. In: PSYCHE – Z PSYCHOANAL, 14 (1960) 1, S. 1ff.

⁴⁸⁶ Wiese, J.: Zur Funktion der Regression in der Adoleszenz. In: Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychotherapie 32 (1983) 1, S. 2.

⁴⁸⁷ Vgl. Mahler 1980.

⁴⁸⁸ Vgl. Abelin, E.: The Role of the Father in the Separation-Individuation Process. In: McDevitt, J. B.; Settlage, C. F.: Separation-Individuation. New York 1971, S. 229–252.

Bezugsperson als dyadischem Gegenüber hinwegzukommen, so dass es sowohl die liebevollen wie auch aggressiven Gefühle und Loslösungsimpulse ihr gegenüber zulassen kann, ohne dass es zum Loyalitätskonflikt kommt. Zu dieser Entwicklungsphase der Triangulation (Abelin) bzw. Loslösung und Wiederannäherung (Mahler) gehört zudem, dass die Kinder ihre Geschlechtsidentität erkennen, womit Ängste und Phantasien einhergehen, die die Psychoanalyse in den Phantasien der Kastrationsangst bzw. des Penisneids konturiert hat.

Die mit dieser ersten Individuationsphase verbunden Konflikte, Affekte und Lösungsstrategien werden in der Adoleszenz als neuerlicher Individuationskrise wach gerufen und können in unterschiedlicher Weise verlaufen. Wiese unterscheidet bezogen »auf die Objektbeziehung 3 Verlaufstypen der Regression in der Adoleszenz«⁴⁸⁹. Für die Erhellung der Mangainterpretation ist die Regressionsform relevant, in der die Heranwachsenden »aufgrund von Fixierungen der frühen ersten Loslösungs- und Individuationsphase [...] in der Entwicklung neuer Beziehungsformen gehemmt«⁴⁹⁰ bleiben.⁴⁹¹ Sie seien an die Objektsplaltung als Lösungsstrategie im Ablösungskonflikt gebunden, wodurch es zu irrational-verzerrenden Aufspaltungen, Beziehungsstörungen und Furcht vor erneuten Enttäuschungen kommt. Neben anderen seien vor allem Personen mit »tieferen narzißtischen Krisen [...] besonders betroffen«⁴⁹².

In dieser Form der adoleszenten Regression auf ein frühkindliches Individuations- und Triangulierungsgeschehen zeigt sich eine Konstellation, die im latenten Sinngehalt des Erzählstrangs entlang der männlichen Hauptfigur widerscheint und ihn ausdifferenziert. Über die Phantasien zur frühkindlichen Mutterthematik der männlichen jugendlichen Hauptfigur und den Umgang mit dem mütterlich kodierten Kontrahenten in der Handlung sind phantasmatisch Analogien zum

⁴⁸⁹ Wiese 1983, S. 2.

⁴⁹⁰ Ebd.

⁴⁹¹ Bei den anderen beiden Formen handelt es sich einmal um eine progressive Art der Regression, in der vorübergehend auf frühere Trennungsschritte und Objektsplaltungen zurückgegriffen wird, mit deren Hilfe neue Beziehungsformen aufgebaut werden und die sich insofern als progressiv erweist. Die andere Variante ist eigentlich keine Regression, da die Betroffenen hinsichtlich ihrer Beziehungsmuster auf der frühkindlichen Entwicklungsstufe stehengeblieben sind (Vgl. ebd.).

⁴⁹² Ebd.

Konflikt der Trennungs- und Ablösungsphase aus der frühen Kindheit in der Mangaerzählung re-inszeniert. Mithilfe der psychoanalytischen Theorie der Triangulierung lässt sich die imaginäre Szene um die latente familiäre Konstellation im Gefolge der Dreierkonstellation Prinzessin-Greifvogel-Prinz der Mangaerzählung noch genauer erfassen.

Nimmt man die Erzählung in ihrem manifesten Konflikt mit der väterlichen Autorität und bezieht die Katzenfigur in ihrer vorgelagerten Dimension als Repräsentant des Vaterwillens ein, so erzählt die Geschichte vordergründig von einer negativen väterlichen Autorität. Doch darunter ist die Hinwendung zu einer symbolischen väterlichen Autorität in der Vogelgestalt spürbar, die im positiven Sinne als befreiend und unterstützend erlebt wird, während die mütterlich assoziierte Katzengestalt abgewiesen wird. Insofern entwirft die Inszenierung mit der Abwesenheit positiver weiblich-mütterlicher Anteile und der Repräsentanz negativ-mütterlicher Anteile eine Spaltung des Mutterbildes mit Abwehr der negativen Aspekte mittels des Vaters in der Triangulation. In der latenten Handlung ist mit der symbolischen Hinwendung zum Vater der Triade und der Lösung von der Mutterimago auch ein immenses Schuldgefühl verknüpft, was einen konfliktbehafteten Verlauf der Ablösung versinnbildlicht. Zudem ist über die Imago vom Tod der Mutter in der Erzählung die Erfahrung des vollständigen Verlustes der Mutter, des Verlustes als gutes inneres Objekt inszeniert. Im Licht der Theorie konturiert sich demnach als eine latente Sinnstruktur des Erzählstrangs um die männliche Hauptfigur ein schuldbeladener Loyalitätskonflikt anlässlich von Verselbständigungs- und Autonomiestrebung des Kindes gegenüber der Mutter, in der es nicht zu einer Integration der ambivalenten Gefühle ihr gegenüber, einer Integration ihrer guten und bösen Anteile in der Triade kommt, sondern die Spaltung aufrecht erhalten bleibt. Im Zuge dessen wird die Abwehr des negativ besetzten weiblich-mütterlichen Bildes und vollständigen Verlust als positives Gegenüber sowie die alleinige Hinwendung zum Vater vorgeführt. Demnach symbolisiert sich in diesem Bereich der Beziehungskonstellation des Manga das Muster einer nicht gelungenen Triangulierung.

Angesichts der Thematisierung über eine jugendliche Figur im Konflikt mit einem elterlichen Gebot inszeniert sich das frühkindli-

che Beziehungsmuster darüber hinaus als regressiver Teil in einem adoleszenten Verselbständigungskonflikt. Dieser zeigt nicht nur die Kontur einer Wiederbelebung eines ungünstig verlaufenen frühkindlichen Erlebens der Trennungs- und Individuationsphase als mangelnde Integration gegenläufiger Gefühle gegenüber dem mütterlichen Gegenüber und dessen Verlust, sondern zeigt sich auch als Fixierung an das frühkindliche Beziehungsmuster angesichts des Ausgangs der Mangainszenierung. In der Darstellung des ursprünglich jugendlichen Paares als Kinderpaar vor der Geschlechtsreife bezogen auf eine Vaterfigur am Ende der Mangaerzählung inszeniert sich – so die Auslegung entlang der dargelegten adoleszenten Regressonstheorie – das Unvermögen, eine neue, altersadäquate Bindungsform, eine geschlechtliche Beziehung an einen Partner bzw. eine Partnerin in der Jugendphase einzugehen. Stattdessen symbolisiert der Ausgang der Erzählung um einen adoleszenten Ablösungskonflikt das Verbleiben in einem triadisch-kindlichen Beziehungsmuster, in dem positive mütterliche Anteile gänzlich abwesend sind und eine Abwehr der negativ konnotierten mütterlichen Anteile durch Verbindung mit der väterlichen Autorität vorgenommen wird, was schuldbesetzt und mit Trauer verbunden ist.

4.2.5.5 Erzählstrang um die (erotische) Paarbindung

Die dritte Lesart setzt an Eindrücken der geschlechts- und altersbezogenen Merkmale der beiden Hauptfiguren an, die in eigener Weise die manifeste Handlung um ein jugendliches Liebespaar unterwandern. Dieser Deutungsbereich nimmt speziell virulente sexuelle Erregungsdimensionen der Inszenierung in den Blick. Durch den Fokus auf die sexuellen Dimensionen der Mangaerzählung treten alternative latente Deutungsperspektiven etwa zu der Jagdthematik oder der zuvor aufgezeigten Bedeutung der Altersdarstellung am Schluss der Mangainszenierung in Erscheinung.

Manifest: Unschuldiges junges Liebespaar – Latent: Sinnlich-sexuelle Erregung des knabenhaften Kinderkörpers, Fetischmoment der Jagd

Hierzu ist zu Beginn eine Beschreibung der wechselnden Alters- und Geschlechtsmerkmale zweckdienlich. Auf der ersten Seite präsentiert der Manga einen jungen Mann und eine junge Frau als gegen geschlechtliches jugendliches Paar. An der Darstellung der Hauptfi-

guren fällt hinsichtlich der geschlechtsbezogenen Eindrücke auf, dass der junge Mann mit seiner Darstellung auch weibliche Assoziationen auslöst und die junge Frau laut Handlung in das Kostüm eines Jägers schlüpft, dabei in der bildlichen Darstellung jedoch fortan als männliche Gestalt erscheint. Darüber hinaus ist an den Körperdarstellungen bemerkenswert, dass die altersbezogenen Merkmale bzw. ihre Wahrnehmungen wechseln.

Das Spiel mit Merkmalen und Verhalten, die dem anderen Geschlecht zugeordnet sind, verknüpft sich verschiedentlich mit einem Wechsel der Alterszugehörigkeit. Erscheinen beide vom Körperbau zu Anfang jugendlich, so geht mit ihrer männlichen Kostümierung zugleich eine visuelle Verjüngung einher. Sie ist mehr als jugendhafter denn jugendlicher Jäger zu sehen. Besonders kindlich sieht sie in Momenten der Hilflosigkeit und Unsicherheit aus – wenn sie ratlos ist, wie sie den jungen König erreichen soll, im Moment der Lebensgefahr oder als sie sich schließlich zu erkennen gibt.

Ihr männlicher Begleiter erscheint durchgängig jugendlich bis zur Aufdeckung ihrer Identität. Als er der Prinzessin daraufhin einen Kuss gibt, ist auch er von Gestalt und Antlitz mehr ein Junge denn der junge Mann von zuvor. In der Kusszene sehen beide wie Kinder aus, die sich ihren ersten unschuldigen Zuneigungsbeweis geben. Das gleiche gilt für das Abschlussbild des jung vermählten Paares, wo nicht mehr wie zu Beginn zwei Jugendliche zu sehen sind, sondern ein Mädchen und ein Junge im Übergang zur Pubertät.⁴⁹³

Die Verjüngung der Figuren stellt in der Bildsprache der Mangaerzählung keine real-konkrete Veränderung des biologischen Alters dar, sondern ist als eine Visualisierung der Gemütsverfassung der Figuren zu lesen. Die Annahme stützt sich zum einen auf die Lesewirkung und beruht zum anderen auf vorhandenen Ergebnissen der Forschungsliteratur.⁴⁹⁴ Wenn die weibliche Hauptfigur ängstlich, hilflos oder ver-

⁴⁹³ Es fällt auf, dass das geschlechtsbezogene Größenschema in allen Altersphase und Rollenkonstellationen durchgehend gewahrt bleibt, so dass er stets sichtlich der Größere ist. (Vgl. Gieske, Sabine: Großer Mann und kleine Frau. In: Gieske, S. (Hg.): Jenseits vom Durchschnitt. Marburg 1998, S. 61ff.).

⁴⁹⁴ Vgl. Kapitel 2.3.3.

zagt ist und den Eindruck vermittelt, sich klein und schwach zu fühlen, wird sie entsprechend jünger, schmaler und zarter dargestellt.

Für die dauerhafte Verjüngung in der Jungenrolle bedarf es einer weitergehenden Erklärung. Hier vermittelt die visuelle Botschaft keine kurzfristigen, situativen Gefühlszustände sondern scheint eine dauerhafte Veränderung zu symbolisieren. Diese scheint mit der Veränderung durch die Jägerrolle verbunden und präsentiert die Übernahme einer männlichen Rolle *vor der Geschlechtsreife*, die assoziativ mit Unschuld, spielerischem Abenteuerdrang und Freiheiten der Kinderzeit einhergeht. Auch die kindliche Darstellung des Paares am Schluss verweist auf eine vorsexuelle Stufe in der zweigeschlechtlichen Beziehung, die mehr Ähnlichkeit mit einer geschwisterlichen Bindung als mit einer erotischen Liebesbeziehung hat.⁴⁹⁵

Ergebnis der Betrachtung der Altersdimension für die Wirkung der Paarerzählung ist zunächst, dass der Manga mit einem jugendlichen Liebespaar im Flirtspiel beginnt und mit einem heranwachsenden, frisch vermählten Kinderpaar schließt. Insofern findet sich vermittelt über die visuelle Ebene eine Zurücknahme des Eindrucks vom jugendlichen Paar zugunsten des Eindrucks einer asexuellen Kinderliebe. Der Rückschritt in der sexuellen Reife von jugendlichen Liebespartner_innen zu Kinderfreund_innen als glücklichem Ausgang der Liebesbeziehung im (Partnerwahl-)Konflikt bildet eine markante Irritation und schwächt auf der Wirkungsebene die Narration um das jugendliche Liebespaar ab. Auch die uneindeutigen bzw. wechselnden Geschlechtsmerkmale erodieren in dieser Wirkungslinie den Eindruck eines gegengeschlechtlichen jugendlichen Paares.

Nach dieser Lesart vermitteln sowohl die geschlechts- als auch die altersbezogenen Merkmale der beiden Hauptfiguren den Eindruck einer zurückgenommenen Geschlechtsreife und unklaren sexuellen Identität. Gleichzeitig ist im Verlauf der Mangahandlung ein verstelltes erotisches Begehren spürbar. Denn während die sexuelle Reife der Hauptfiguren negiert scheint, was affektiv die erotische Spannung

⁴⁹⁵ Die Kindergestalten im Endbild (vgl. Ishiyama 2007d, S.102) zeigen wie die früheren kindlichen Abbildungen keine physische Rückentwicklung der Jugendlichen zu Kindern. Vielmehr ist auch das Schlussbild Metapher der inneren Verfasstheit der Protagonist_innen.

zwischen beiden zurücknimmt, wird gleichwohl ein sexuelles Moment in anderen Bildmomenten der Handlung überraschend und vehement spürbar.

So löst zum einen eine Jagdszene des Adlers, bei der er einen anderen Vogel als Beute schlägt, Phantasien einer triebhaft-gewaltvollen sexuellen Überwältigung einer weiblichen durch eine männliche Figur aus. Die Vogelgestalten in ihren Rollen als Jäger und Beute wirken dabei wie ein Sinnbild eines aggressiv-hierarchischen sexuellen Verhältnisses eines gegengeschlechtlichen Paares. Dieser Eindruck ist vom manifesten Narrativ losgelöst, indem der Adler als erfolgreicher Gehilfe auf einem Jagdausflug der beiden Hauptfiguren erscheint.

Auch eine auf den ersten Blick als romantische Annäherung zwischen dem jungen König und dem vermeintlichen Jäger präsentierte Bildsequenz, in der der junge Mann sich in offenkundiger Attraktion über den schlafenden Jägersjungen beugt, löst erotische Phantasien eines sexuellen Übergriffs an dem Schlafenden aus. Angesichts der übermäßig schmal dargestellten Körperkonturen der schlafenden Gestalt wirkt dieser Übergriff wie der Missbrauch eines Kindes; die Geschlechtsmerkmale der beiden Beteiligten vermitteln zudem die Vorstellung, dass sich hier ein Mann an einem Jungen vergreifen möchte.

Neben diesen Momenten erscheinen auch einzelne Bilddarstellungen der Jägerfigur latent sexualisiert. Sie sind in der Lesart als weibliche Rückeroberungsgeschichte bereits in ihrer Wirkung als narzisstische Präsentationen, die auf die Abwehr ihrer Scham verweisen, behandelt worden. Neben diesem Eindruck können die Darstellungen des niedlichen, ebenmäßigen, schönen, knabenhaften Kinderkörpers jedoch in einer noch stärker abgewehrten Wahrnehmungslinie eine sinnliche Wirkung entfalten, die den Wunsch nach der Berührung des jungen Körpers und seiner intimen Nähe auslöst.

Diese Deutungslinie wird gleichermaßen von einem virulenten sexuellen Moment der Jagdthematik unterstützt. Die Jagd ist in der Handlung in vielfältiger Weise präsent und löst dabei auch sexuell konnotierte Assoziationen aus. Angesichts der Wirkung der Jagdszene des Adlers als Allegorie eines gewaltvollen sexuellen Aktes und der anziehend-sinnlichen Wirkung von Darstellungen des jungen Jägers gerät die Jagd zur Chiffre sexueller Annäherung und Aneignung par excel-

lence. Ihr erotisierter Stellenwert und überzeichneter Charakter in der Handlung weist insbesondere über die Wirkung des Jägerjungen – den möglichen Assoziationen sexueller Verkleidungsrollenspiele und dem überschönen Bild eines attraktiven Knaben – fetischhafte Züge auf. In Verbindung mit der geschlechtlichen Uneindeutigkeit der Hauptfiguren sowie der Unklarheit, wer vom wem gejagt, sprich begehrt oder angezogen wird, zeichnet sich folgende verstellte und entstellte Szene hinter den virulenten sexuellen Momenten ab: die Vorstellung der körperlichen Intimität mit einem schönen Kind, das zum erotischen Objekt stilisiert ist.

Diese Vorstellung ist nach meiner Interpretation in der Inszenierung unkenntlich gemacht, etwa über die wechselnden geschlechts- und altersbezogenen Merkmale und Rollen sowie unterschiedlichen Ebenen und Relevanzen der Jagdthematik. Dabei ist diese Wirkungslinie nicht nur auf der manifesten Ebene ausgeschlossen, sondern derart stark abgewehrt, dass sie auch in den beiden anderen aufgezeigten latenten Erzählsträngen noch keinen Platz hat, wie die Interpretation als Geschichte einer weiblichen Scham- und Kränkungsabwehr sowie als Erzählung einer Abwehr mütterlicher Vereinnahmung und Zuwendung zu einer männlich-väterlichen Bezugsperson in einem jugendlichen Regressionsprozess verdeutlichen.

Im Wirkungsverlauf der Mangaerzählung rufen die sinnlich-erotischen bis sexuellen Eindrücke und Phantasien zu einzelnen Bildmomenten oder (Text-)Sequenzen immer wieder Erregungszustände hervor, die unterhalb der verschiedenen, auch latenten Handlungsstränge mitlaufen, jedoch kaum mit diesen verbunden sind. Diese erscheinen wie vorgelagerte, latente Sinnzusammenhänge, die dem Bewusstsein noch eher zugänglich sind als das Tabu des sexuellen Verlangens nach einem Kinderkörper. Das Erregungsmoment des sexuellen Tabus bildet insofern ein tieferliegendes abgewehrtes Element der Inszenierung, das sich nicht mal mehr zu einem latenten Subtext, einem parallelen Narrativ organisiert. Vielmehr stehen die verschiedenen damit verbundenen Eindrücke wie vereinzelte Fragmente im Feld der vielfältigen Wirkungen, die lediglich über ihre ähnliche Affektlage als virulente sexualisierende Auslösereize eine Verbindung errahnen und sich in dem benannten kindlichen Verführungswunsch szenisch bündeln lassen.

Als wiederholte Erregungsmomente im Lesen bilden die erotisch-sexuellen Eindrücke trotz ihrer Vereinzelung eine bedeutsame latente Wirkungsweise, die maßgeblich zur Spannung der Lektüre beiträgt. Allerdings ist sie nicht nur aus den verschiedenen Narrativstrukturen ausgeschlossen, sondern selbst auf der Bildebene und ihrer Wirkung am Ende abgewehrt. Denn sowohl der Kuss des Paares wie auch ihre Darstellung als kindliches Brautpaar, das zu der Adlergestalt aufblickt, erscheinen vor allem unschuldig, niedlich, rührend und unerotisch. Eine geschlechtliche Anziehung ist am Ende der Erzählung weder zwischen den Liebespartner_innen noch in ihrer Betrachtung spürbar. Es ließe sich demnach bei dem virulenten sexuellen Erregungsmoment und seinem Verweis auf das sexuelle Verlangen nach einem Kind sogar von einem ausgeschlossenen, latenten Moment unterhalb der beiden latenten Erzählebenen sprechen.

Einschub: Das Schicksal der erotischen Spannung

Zum Abschluss der Wirkungsanalyse des Manga *Die zwölf Jäger* wird das Schicksal der sexuellen Erregungsdimension am Ende der Mangalektüre betrachtet. Zunächst lässt sich feststellen, dass die Abschlusseite der Erzählung keine emotionale Beruhigung, Integration oder Auflösung des erregenden emotionalen Geschehens bewirken, sondern vielmehr einen hohlen, faden Eindruck hinterlässt. Das letzte emotional bewegende Moment in der Handlung ist für mich eine Seite zuvor mit dem rührend und unschuldig wirkenden Kuss des Kinderpaares erreicht. Eine Auflösung der sich übertragenden erregenden Spannungen der Erzählung wird damit jedoch nicht hervorgerufen. Vielmehr bleibt dieser Spannungszustand nach Abschluss der Lektüre bestehen, gekoppelt an die Einzelbilder und Bildsequenzen des attraktiven Kinderkörpers und der sexuell-gewaltvollen Tierjagdszenen, die ihn hervorgerufen haben. Diese treten in der Erinnerung prägnant aus dem Bildermeer des Manga hervor und fesseln nachhaltig das Interesse, so dass einerseits der Impuls entstehen kann, sie erneut zu betrachten. Andererseits kann die unaufgelöste Spannung auch einen Drang zum sofortigen Weiterlesen der nächsten Mangaerzählung wecken, in dem Bestreben die Spannung dadurch abzubauen. Ein entspanntes Beiseitelegen oder zufriedenes Gefühl ruft das Ende der Lektüre in beiden Varianten nicht hervor.

4.2.5.6 Manifeste und latente Sinnebene: Paarideal versus kindliche Bindungsmuster und Sexualisierung des Kinderkörpers

In diesem Abschnitt erfolgt eine Verknüpfung der manifesten und latenten Sinngehalte des Manga *Die Zwölf Jäger* in Form einer Zusammenfassung der intendierten und der drei aufgezeigten latenten Lesarten und ihres Zusammenspiels. Darüber wird das Wirkungsangebot der Inszenierung verdeutlicht, was zugleich eine Antwort auf die zentrale tiefenhermeneutische Interpretationsfrage darstellt: »Was macht der Text offenkundiger und verschwiegenermaßen mit dem Leser?«⁴⁹⁶

Manifest zeigt sich eine Erzählung um ein jugendliches Liebespaar, dass angesichts eines anderen väterlichen Partnerinnenwahlgebots des jungen Mannes getrennt wird und mittels der engagierten Kontaktaufnahme der jungen Frau in Verkleidung eines Jägers und der Hilfe eines schicksalhaften Moments der Lebensbedrohung wieder zusammenfindet. In dieser intendierten Lesart vermittelt die Inszenierung das Wunschbild einer wahrhaftigen selbstlosen Liebe, in der beide auf ihre Weise bereit sind, das Wohl des anderen über das eigene zu stellen, ausschließlich mit diesem Partner/dieser Partnerin zusammen sein möchten und Angst vor dessen/deren Verlust haben.

Über vielfältige, alternative Gefühlseindrücke, Assoziationen und Phantasien treten abweichende Wahrnehmungen und Irritation zu dieser Paarerzählung in Erscheinung, die sich zu folgenden drei Erzählsträngen mit zugehörigen latenten Sinngehalten zusammenfassen lassen:

Die Lesart einer Rettungsgeschichte aus weiblicher Figurenperspektive, in der es um die Erlösung des geliebten Beziehungspartners aus einer Bindungs- und Gefühlslosigkeit geht, die latent eine abgewehrte Rückeroberungserzählung mit Scham- und Kränkungsabwehr behandelt.

Die Lesart der Dreierbeziehung zwischen der männlichen und der weiblichen Hauptfigur mit ihrem Jagdvogel, die sich latent als familiäre Beziehungsform zwischen Heranwachsenden und einer Vaterfigur darstellt, über die eine negativ besetzte Mutterfigur abgewehrt wird. Über die Deutung des Erzählstrangs um die männliche Hauptfigur

⁴⁹⁶ Vgl. Lorenzer 2006, S. 175.

tritt zudem eine latente Verlustgeschichte der Mutter in Erscheinung, die auf das schmerzhaft-schuldbeladene Fehlen der positiv besetzten Mutterfigur angesichts (früh-)kindlicher Verselbständigungsaktivitäten verweist.

Die Wirkungslinie wiederholter sinnlicher Erregungsdimensionen und sexueller Anspielungen, deren latente Szene sich als sinnlicher Berührungswunsch eines zum fetischhaften Objekt stilisierten Kinderkörpers fassen lässt.

Bemerkenswert ist, dass sich in der Analyse des Titelbilds der *Zwölf-Jäger*-Erzählung insbesondere den assoziierten Beziehungsmustern, Emotionslagen und Ungereimtheiten diese verschiedenen Narrativstränge der Erzählung und ihre latenten Bedeutungsebenen bereits andeuten. In der Bildwirkung ist das Affektpanorama aus Flirt, unglücklich-unerfüllter Liebe, Beleidigung, Ärger, Trauer und auch Scham bereits spürbar – ebenso wie die abgewehrte sinnliche Attraktion des Kinderkörpers. In dem Bild-Text-Narrativ des Manga werden aus den Eindrücken und Phantasien zum Titelbild parallele virulente Erzähllinien mit umfassenderen Bedeutungsgehalten und zugehörigen latenten Sinneinheiten.

Bei der ersten Lesart handelt es sich um eine Fokussierung der Erzählhandlung auf die Geschichte der weiblichen Figur als Heldin. In einer Vertiefung der manifesten Liebesgeschichte zeigt sich zunächst die Lesart einer Rettungsgeschichte des jungen Mannes durch die emanzipierte, tatkräftige junge Frau, welche Parallelen zu Erzählmustern in trivialen Liebesromanen aufweist. Als latente Sinnstruktur unterhalb des Erzählstrangs um die weibliche Hauptfigur tritt die Abwehr der Beschämung und Kränkung (mithilfe der männlichen Jägerkostümierung) angesichts des Verlassen-worden-seins in Erscheinung. Dabei sind die erwartbaren Affektreaktionen auf den unvermittelten Beziehungsabbruch wie Wut, Trauer, Eifersucht und Kränkung ebenso wie das Schamgefühl, das sich insbesondere auf die geschlechtliche Identität als attraktive weibliche Partnerin bezieht, abgewehrt und in der Erzählung unbewusst gemacht.⁴⁹⁷

⁴⁹⁷ Die Annahme, dass die benannten Affektlagen im Manga abgewehrt und desymbolisiert sind, lässt sich mit einem Seitenblick auf das Grimmsche Vorbild des Manga, das Märchen *Die zwölf Jäger*, verfestigen. Im Originaltext sind analoge affektive Reaktionen

In der zweiten Lesart handelt es sich um eine latente Familienkonstellation, in der mithilfe der Beziehung zu einer geliebten Vaterfigur und anderer männlicher Gehilfen eine vereinnahmend-manipulative Mutterfigur erfolgreich abgewehrt wird. Eine Ergänzung und Erweiterung dieser latenten Sinneinheit findet sich in der latenten Struktur des Erzählstrangs um die männliche Hauptfigur, in der sich eine frühkindliche Verlusterfahrung mit abgewehrten Schuldgefühlen angesichts der Trennung von der Mutter inszeniert. Die Aggressionen, die ablehnenden und missgünstigen Gefühle gegenüber der negativen symbolischen Muttergestalt sind ebenso verstellt, verschoben und abgewehrt, wie die Schuldgefühle, Verlustängste, Traurigkeit und der Schmerz gegenüber der Imago der fehlenden guten Mutterfigur.

Die dritte latente Sinnstruktur setzt an hervorgerufenen sinnlichen Berührungswünschen und sexuellen Überwältigungsphantasien an, die insbesondere mit der knabenhaften Kindergestalt des Jägers verbunden sind und sich als Irritationen und affektiver Gegenpol zur Wahrnehmungslinie der asexuellen Kinderliebe und fehlenden genitalen Reife des Liebespaares vor allem zum Ende der Erzählung erweisen. Als Tabuszene dieser Erregungsdimensionen der Inszenierung kann die verbotene körperliche Nähe und Berührung des in seiner Unschuld und Unreife erotisch-sinnlich erregenden Kinderkörpers skizziert werden.

Resümierend behandelt die Mangaerzählung *Die zwölf Jäger* manifest ein Idealbild einer innigen Liebesbeziehung und erotischen Bindung an einen gleichaltrigen jugendlichen Beziehungspartner und deren erfolgreiche Durchsetzung gegen familiäre Widerstände. Latent misslingt eine adoleszente, genitale Bindung jedoch aufgrund des Verweilens in kindlichen Beziehungsformen mit abgespaltener Erotisierung der Beziehung zum Kind(lichen). Die Inszenierung verwickelt den Lesenden demnach in eine Liebesgeschichte um eine hübsche, selbständige und mutige Heldin, die zur Identifikation einlädt und ihren männ-

auf die Abwendung des Prinzen beschrieben: »Als nun der Sohn zum König ausgerufen und die Trauerzeit verflossen war, mußte er das Versprechen halten, und ließ um die Königstochter werben, und sie ward ihm auch zugesagt. Das hörte seine erste Braut und grämte sich über seine Untreue so sehr, daß sie fast verging.« (Brüder Grimm: *Die zwölf Jäger*. In: *Märchen der Brüder Grimm*. Ausgew. v. L. Segal und M. Sendak. Zürich 1985, S. 69)

lichen Gefährten, der als Entwurf eines attraktiven wünschenswerten Partners fungiert. Im Untergrund dieser Wunscherfüllungsphantasie sind sowohl Affektreaktionen auf das Trennungsgeschehen, regressive Bindungsmuster und Individuationskonflikte als auch die Sexualisierung der Kindergestalt unbewusst gemacht, was eine produktive Auseinandersetzung mit dem manifesten Bindungskonflikt ebenso verhindert, wie ein symbolisches Angebot einer progressiven Lösung aus frühkindlichen Verstrickungen. Diese werden in der Verpackung der Romanze tradiert, verschleiert und in ihren Abwehrmustern als tendenziell attraktiv wahrnehmbar.

4.2.5.7 Theoretische Kontextualisierung: Wiederbelebte narzisstische Kränkung und inzestuöses Phantasma

Die Zusammenführung der *psychoanalytischen Theoriebezüge* der latenten Bedeutungsgehalte liefert einen Entwurf für eine gemeinsame Szene, einen grundlegenden Lebensentwurf der Inszenierung. Die latenten Muster konturieren zunächst die sozio- und psychodynamische Konstellation einer jugendlichen Regression in eine erste frühkindliche Individuationsphase mit der triadischen Struktur einer schuldbe-ladenen Hinwendung zum Vater und Aufgabe der Mutter als Beziehungsobjekt, die eine Fixierung an eine Spaltung in eine gute und böse Mutterfigur und eine kindliche Beziehung zum Vater, statt genitaler Beziehung zum jugendlichen Partner versinnbildlicht. Zu einem solchen adoleszenten Regressionstyp gehört nach Wiese eine Furcht vor dem Negativen, Enttäuschenden in Beziehungen und ihre Verbindung mit einer narzisstischen Krise.⁴⁹⁸

Der Verweis auf eine Narzissmuskrise bildet ein gedankliches Verbindungsglied zur Theoretisierung der latenten Sinnstruktur der Rettungsgeschichte durch die Heldin als Scham- und Kränkungsabwehr. Die Inszenierung der Scham- und Kränkungsabwehr lässt ein Muster erkennen, das sich in der psychoanalytischen Konstellation des destruktiven Narzissmus widerspiegelt. Dieser kann sich nach psychoanalytischen Erkenntnissen als Folge enttäuschter Liebe, unerfüll-

⁴⁹⁸ Vgl. Wiese 1983, S. 2.

ter Wünsche nach Selbstbestätigung und massiven Kränkungen des Selbstwertgefühls ausbilden.⁴⁹⁹

In beiden psychoanalytischen Theorien tritt demnach eine Verbindung mit einer narzisstischen Kränkung in Erscheinung, die als gemeinsames verbindendes Thema der beiden latenten Sinnstränge gesehen werden kann. In der Mangainszenierung ist das Muster des gekränkten Narzissmus in omnipotenten Selbstdarstellungen, Furcht vor Enttäuschungen, massiver Abwehr und Verdrängung von Wut, Eifersucht, Kränkung und Beschämung symbolisiert, die szenisch mit einer Wiederholung eines frühkindlichen Beziehungsmusters verbunden ist, in der die Individuation von der Mutter mithilfe des Vaters zu ihrem Verlust führt. In Summa kann der latente Sinn der Erzählung um die Trennung und Wiedervereinigung der jugendlichen Liebenden als Drama einer narzisstischen Kränkungsabwehr angesichts eines Verlusts des Liebespartners/der Liebespartnerin gelesen werden, der eine massive frühkindliche narzisstische Enttäuschung durch die Mutter und die daraufhin erfolgende Hinwendung zum Vater wiederbelebt, was eine adoleszente Paarbindung behindert.

Angesichts der Theorie von der Triangulationsphase als erstem Entwicklungsstadium der Geschlechtsidentität können die wechselhaft-uneindeutigen Geschlechtsmerkmale und das geschlechtsbezogene Verkleidungsspiel als Mann zudem als Inszenierung einer ungenügenden, konflikthaften Übernahme der weiblichen Geschlechtsrolle verstanden werden. In dieser theoriegeleiteten Synthese könnte die abgespaltene Sexualisierung des Kinderkörpers durch einen Erwachsenen als Verkehrung erotischer Gefühle und eines inzestuösen Wunsches gegenüber einer Vaterfigur gedeutet werden. Gleichwohl ist auch eine getrennte Parallelexistenz der tabuierten sinnlich-erotischen Attraktivität des Kinderkörpers aus erwachsener Betrachtungsperspektive und der latenten Symbolisierung einer narzisstischen Kränkungsabwehr angesichts eines Beziehungsabbruchs des Liebespartners in der Sinnstruktur vorstellbar.

Für die Inszenierung eines inzestuösen Phantasmas ödipaler Konfiguration spricht eine innovative Zusammenschau einzelner Interpretationsbefunde im Spiegel anderer Trivialliteraturdeutungen. An-

⁴⁹⁹ Vgl. Wurmser 1997, S. 157ff.

satzpunkt der Betrachtung ist, dass die Mangaerzählung Parallelen zu dem Erzählmustern in trivialen Liebesromanen (Heftchenromanen) aufweist, wie es von Scherreicks erarbeitet worden ist.⁵⁰⁰ Dem Muster zufolge wird der attraktive Held durch die Liebe der ‚richtigen‘ Frau aus seiner Bindungsunfähigkeit erlöst, welche auf frühere Traumatisierungen in Kindheit oder Jugend zurückgehen. Prokop hat ein solches Rettungsnarrativ zwischen bindungsunfähigem Mann und emotional kompetenter Heldin ebenfalls in der erotischen Romantrilogie *Shades of grey* von E. L. James nachgewiesen. Prokop interpretiert die latente Ebene dieses Narrativs als eine »ödpale Rettungsphantasie. Der Vater/Geliebte wird von der Tochter/Frau gerettet und die Mutter-Rivalin ausgeschaltet.«⁵⁰¹ Auch Elemente des Manganarrativs lassen sich als Inszenierung einer ödipalen Konstellation verstehen: Die Heldin tritt als Retterin des jungen Mannes vor einer bösen weiblichen Rivalin – Sinnbild einer vereinnahmenden Mutterfigur – in Erscheinung, wobei ihre Liebe letzten Endes jedoch der (stellvertretenden) Vaterfigur gilt. Markante Differenz zum (erwachsenen) Liebesromanmuster ist die Abwesenheit der sexuellen Attraktion und Interaktion der Hauptfiguren im Manga sowie die Differenzierung zwischen der Vaterfigur und dem männlichen Beziehungspartner.⁵⁰² Durch diese Elemente wird im Manga eine jugendliche sexuelle Bindung zugunsten einer adoleszenten Regression in kindliche Rollen abgewehrt, in der das inzestuöse Phantasma und die libidinöse Bindung an das Verhältnis zwischen Kind und Erwachsenen gebunden bleibt.

4.2.6 Fazit zum *Grimms-Manga-Material*: Gleichaltriges Liebespaar als Idealentwurf – Ödipal-inzestuöses Phantasma als Erregungsmoment

Obschon die Titelbilder und das Narrativ aus *Grimms Manga* verschiedenen Erzählstoffen angehören (*Rotkäppchen*, *Die zwölf Jäger*) lassen sich gemeinsame Thematiken und Konstellationen erkennen. Auf das Verhältnis von manifestem und latentem Gehalt speziell den präsen-

⁵⁰⁰ Scherreicks, S.: »Endlich der Richtige!« Münster u. a. 2003.

⁵⁰¹ Prokop, U.: Fassaden der Emanzipation. In: Rohr, E. (Hg.): Inszenierungen des Unbewussten in der Moderne. Marburg 2014, S. 166.

⁵⁰² Vgl. Scherreicks 2003, S. 105ff.; Prokop 2014, S. 160ff.

tierten Beziehungsmuster, den zentralen Thematiken sowie ihrer Theoretisierung soll im folgenden eingegangen werden.

Zunächst ist auffällig, dass sowohl in der Paarszene des Umschlagstitelbildes wie auch im Titelbild und der Mangageschichte *Die zwölf Jäger* drei Beziehungsmuster zwischen den Figuren parallel in Erscheinung treten: eine Eigenständigkeit bzw. singuläre Perspektive, eine Paarverbindung sowie eine Dreierkonstellation. Beim Umschlagsbild können die Figuren als getrennte Akteure, als Paar oder in Bezug auf einen unsichtbaren Dritten, die Betrachtungsposition wirken. Im Titelbild *Die zwölf Jäger* ist besonders die Jägergestalt als Einzelakteur wahrnehmbar, doch auch die beiden adligen Protagonisten erscheinen vereinzelt.⁵⁰³ Daneben wirken sie wie ein entzweites, unglückliches Liebespaar, während die Jägergestalt sich eher im (Flirt-)Spiel mit dem/der Betrachtenden zu befinden scheint. Eine Dreierbeziehung deutet sich im Umschlagsbild über den Paarentwurf der Kindergestalten im Zusammenspiel mit der Betrachtendenrolle an. Im *Zwölf-Jäger*-Bild ist sie in die Figurenszene verlagert, wo die Jägergestalt mit den beiden adligen Jugendlichen eine Dreierkonstellation bildet. Diese Betrachtungsweisen spiegeln sich im Narrativ *Die zwölf Jäger* wieder. Darin lassen sich sowohl eine Heldinnengeschichte der weiblichen Hauptfigur, eine Paargeschichte zwischen dem Prinzen und der Prinzessin wie auch eine triadische Beziehungsgeschichte zwischen den Adligen und dem Adler bzw. der Kinderposition im Verhältnis zu einer väterlichen und einer mütterlichen Position ausmachen. Entsprechend sind die parallelen Eindrücke einer Einzelperspektive, einer Zweier- sowie einer Dreierkonstellation in beiden Erzählstoffen präsent. Im Verhältnis von manifestem und latentem Sinn treten die verschiedenen Konfigurationen und ihre Beziehungsthemen in bestimmter Weise in Erscheinung. Die manifesten Erzählungen handeln von Liebesgeschichten mit glücklichem Ausgang, in denen einen heranwachsendes Paar zusammenfindet. Dabei hat einer der beiden Partner die zentrale Rolle im

⁵⁰³ Die Wahrnehmung einer symbiotischen Verschmelzung der Figuren findet sich ebenfalls in beiden Stoffen. Beim Umschlagsbildmotiv zu *Rotkäppchen* tritt sie in den Assoziationen zu dem Kinderpaar auf. In *Die zwölf Jäger* deutet sie sich im Titelbild über die räumliche Nähe zwischen Jäger- und Prinzessinengestalt lediglich an, ist dafür jedoch im Narrativ manifest Thema, da Prinzessin und Jäger dieselbe Person nur in (geschlechtsbezogener) Verkleidung sind.

Geschehen inne und fungiert als Hauptfigur der Handlung (in *Rotkäppchen* die Jungenfigur, in *Die zwölf Jäger* die Mädchenfigur). Die Zweierbeziehung zwischen erwachsener Betrachtenden und Heranwachsenden wie die triadischen Interaktionsformen liegen im Untergrund des Helden- und Paarnarrativs. Damit verbunden sind latente Entwürfe von Eltern-Kind-Beziehungsfiguren speziell Verhältnissen zwischen den gezeigten Heranwachsenden und erwachsenen Betrachtungspositionen, die mit fetischhaften Sexualisierungen der Heranwachsenden sowie sinnlichen Berührungswünschen der Erwachsenenposition einher gehen.

Kurz gesagt, liefern die beiden Erzählstoffe und Titelbilder aus *Grimms Manga* manifest Wunschphantasien von Liebespaaren, in denen einer die zentrale Rolle für das Gelingen der Beziehung (eine Heldenposition) innehat. Latent sind die heranwachsenden Protagonist_innen Objekte eines verstellten erwachsenen Begehrens, das sich in ihrer Sexualisierung und dem Fetischmoment ihrer Darstellungsweise vermittelt. Entsprechend sind die Bild- wie Narrativinterpretationen in ihrem Bezug zu ödipalen Szenen und inzestuösen Phantasmen theoretisiert worden, wobei in beiden ein gewaltförmiges Moment der Überwältigung, Unterwerfung und des Missbrauchs anklingt. Das Gewaltmoment wirkt jedoch weniger als traumatisierender, aggressiver Akt denn als lustvolle sexuelle Grenzüberschreitung. Der unbewusste tabuierte Lebensentwurf dient zur Generierung von Spannungs- und Erregungszuständen im Spiel mit dem verbotenen Berührungswunsch des Kinderkörpers, der die Ebene des traumatisierenden Gewaltakts verleugnet zugunsten des Faszinosums einer anziehend-reizvollen Sinnlichkeit des Kindlichen. Der sexuelle Untergrund ist über das Narrativ des heranwachsenden Paarideals verleugnet und kann darüber ohne Einspruch des Bewusstseins und Moralempfindens genossen und konsumiert werden.

4.3 Allmachts- und Ohnmachtserleben mit der Serie *Death Note*

Der zweite Teil des Mangamaterials entstammt der (inter-)national erfolgreichen Mangaserie *Death Note*.⁵⁰⁴ Für die Rezeptionsanalyse sind zwei ganzseitige Titelbilder, sowie das erste Kapitel des ersten Bandes als Narrativ herangezogen worden.⁵⁰⁵ Im Folgenden wird zunächst ein Einblick in die Verkaufs- und Erfolgsgeschichte der Serie, ihren Inhalt und ihr Genre gegeben. Im Fokus meiner Betrachtungen steht die darauffolgende tiefenhermeneutische Interpretation des verwendeten Materials:

- Analyse des ersten Kapiteltitelbilds: Darlegung verschiedener Lesarten, Irritationen und Wirkungsweisen, die zur Deutung der latenten Sinnebene, dem Verhältnis von manifester und latenter Ebene sowie deren theoretischer Kontextualisierung führen
- Anmerkungen zum zweiten verwendeten Kapiteltitelbild hinsichtlich Bedeutungsähnlichkeiten wie -abweichungen im Vergleich zum ersten Kapitelbild⁵⁰⁶
- Interpretation des Comiconnarrativs, des ersten Kapitels aus *Death Note*.⁵⁰⁷ Darstellung zweier markanter Irritationsfelder und der dahinter erkennbaren latenten Sinnebene der Erzählhandlung entlang relevanter Titelbildthemen, Verknüpfung der manifesten und latenten Gehalte sowie ihre theoretische Reflexion
- Zusammenführung der Titelbild- und Narrativinterpretation: Beleuchtung von Wirkungsbezügen und -gemeinsamkeiten zwischen den beiden Materialsorten und ihre resümierende Deutung

⁵⁰⁴ Ohba, T./Obata, T.: *Death Note*. Bd. 1–13. Hamburg 2006–2009.

⁵⁰⁵ Das Titelbild des ersten Kapitels, das des sechsten Kapitels sowie das erste Kapitel aus dem ersten Band (vgl. Ohba /Obata 2006, S. 6f., S. 151 und S. 5–52).

⁵⁰⁶ Auf eine Darstellung der Analyseschritte des zweiten Kapiteltitelbilds wird verzichtet, da das Kernthema beider Bildinszenierungen – Angriffs- und Angstszenerien – sich als gleichartig erwiesen hat.

⁵⁰⁷ Die Deutung bezieht sich auf das erste Kapitel, in ihren Erkenntnisprozess ist jedoch auch Hintergrundwissen über die weitere Handlung eingeflossen, mit dem die Wahrnehmung der vorgefundenen Sinnzusammenhänge geschärft und verfestigt werden konnte. Die Interpretation stellt allerdings nur Ergebnisse dar, die anhand des ersten Kapitels belegt werden können.

Mittels dieser Aufteilung wird sowohl jeder Materialteil für sich interpretiert als auch ein gemeinsamer szenischer Bedeutungsraum sichtbar insbesondere zwischen dem einführenden Bild und der anschließenden Erzählhandlung.

4.3.1 Kontextinformationen zur Mangaserie *Death Note*

Als erste Annäherung an die Serie erfolgt ein Einblick in ihren Publikationskontext, ihre (inter-)nationale Popularität sowie die Gesamthandlung der Mangaserie und deren Genreverortung.

4.3.1.1 Hinweise zur Erfolgs- und Verkaufsgeschichte

Die Serie *Death Note* ist von dem japanischen Autorenteam Tsugumi Ohba und Takeshi Obata verfasst worden.⁵⁰⁸ Die Handlung entstammt der Feder von Tsugumi Ohba⁵⁰⁹, die zeichnerische Umsetzung von Takeshi Obata⁵¹⁰. *Death Note* ist ihre erste gemeinsame Produktion.⁵¹¹ Das

⁵⁰⁸ Die deutsche Übersetzung stammt von Kay Hermann.

⁵⁰⁹ Die Identität des Autors bzw. der Autorin Tsugumi Ohba ist unbekannt. Manche Leser_innen vermuten, es handle sich um ein Pseudonym des Zeichners Hiroshi Gamó. Die Vermutung basiert auf verschiedenen Hinweisen und Parallelen, die sich insbesondere in der zweiten Serie von Ohba&Obata (*Bakuman*) fänden und auf das Leben und Wirken Zeichners Hiroshi Gamó anspielten. (Die Serie handelt von zwei Schülern, die Mangazeichner werden möchten und zusammen an ihrem Erstwerk arbeiten.) Auch eine Ähnlichkeit im Zeichenstil wird unterstellt. Dem Profil und der Selbststilisierung des Autors in den *Death-Note*-Bänden zufolge, sammelt er/sie Teetassen und entwickelt die Mangaplots in einer Sitzhaltung vergleichbar der Sitzhaltung des Charakters *L.* aus der *Death-Note*-Serie selbst. Bei *L.* handelt es sich um den Gegenspieler des Hauptcharakters, der ebenfalls seine wahre Identität vor der Öffentlichkeit geheim hält. Eine mutmaßlich intendierte Parallele zwischen Autor und Figur.

⁵¹⁰ Takeshi Obata kann auf eine Reihe von Veröffentlichungen zurückblicken, bei denen er in der Mehrzahl als Zeichner mit einem Plot-Autoren/einer Plot-Autorin zusammengearbeitet hat. Seinen Durchbruch hatte er mit der Serie *Hikaru no go* über das japanische Brettspiel Go, eine Kooperation mit der Autorin Yuki Hotta. Die Serie ist mit mehreren Preisen ausgezeichnet und auch in Deutschland beim Carlsen Verlag veröffentlicht worden. Bemerkenswert ist, dass sowohl *Hikaru no go* als auch *Death Note* Jungenserien sind, die zuerst im Jungenmagazin »Shonen Jump« herauskamen, beide Serien jedoch nicht action- und kampflastig sind, sondern es stets um einen geistigen Wettbewerb rivalisierender männlicher Hauptfiguren geht. (Vgl. Hotta, Y./Obata, T.: *Hikaru no go*. Bd. 1–23. Hamburg 2004–2010)

⁵¹¹ Die zweite Zusammenarbeit des Duos ist die Mangaserie *Bakuman*, in der es um zwei Jungen geht, die selbst Mangazeichner werden wollen – ein selbstreferentieller Einblick in das Leben und Leiden eines Mangazeichners und eines Mangaautors im Jugendalter (vgl. Ohba, T./Obata, T.: *Bakuman*. Bd. 1–20. Hamburg 2009–2013).

japanische Original ist zuerst kapitelweise im »Shonen Jump Magazin« erschienen. Die insgesamt 108 Kapitel sind aufgrund ihrer Popularität in Taschenbüchern zusammengefasst und von 2003–2006 beim Shueisha-Verlag herausgebracht worden.⁵¹² Die Serie hat sich in Japan bis zur Veröffentlichung von Band 10 bereits 15 Millionen mal verkauft.⁵¹³ Damit liegt die Serie auf Platz 7 der laufenden Serien des Magazins und auf Platz 27 der bestverkauften Serien des gesamten Verlagsprogramms.⁵¹⁴

Die deutsche Übersetzung von *Death Note* ist von 2006 bis 2008 im Zweimonatsrhythmus beim Verlag Tokyopop veröffentlicht worden und umfasst 12 Bände. Im April 2009 ist ein Zusatzband mit Hintergrundinformationen zu Handlung und Charakteren, einer Chronologie der Ereignisse und der Pilot- bzw. Vorläufergeschichte zur Mangaserie gefolgt. Von 2009 bis 2010 ist eine Sonderedition der Serie herausgebracht worden, in der jeweils 2 Bände zusammengefasst worden sind; Band 1 war binnen eines Jahres vergriffen.⁵¹⁵

Death Note ist ein internationaler Publikumserfolg und Beispiel für die Mehrfachvermarktung und Globalisierung im Jugendmedienbereich Manga. Die Serie ist in mehr als sieben Sprachen übersetzt und weltweit publiziert worden – in ostasiatischen Ländern wie China und Korea, in Australien und den USA sowie im westeuropäischen Raum in England, Frankreich, Spanien, Italien, Schweiz, Belgien und Deutschland.

⁵¹² Es ist in der japanischen Mangalandschaft üblich, zuerst eine Serie in Einzelkapiteln in einem Magazin zu veröffentlichen. Besonders erfolgreiche und beliebte Serien werden dann in Einzelbänden bestehend aus mehreren Kapiteln erneut veröffentlicht.

⁵¹³ Vgl. Shounen Jump Manga Circulation Numbers. ComiPress, 1. Juni 2006 (URL: comipress.com/article/2006/06/01/196, letzter Abruf: 27.03.2015).

⁵¹⁴ Die Zahlen entstammen einer Veröffentlichung des »2ch Jump Log Warehouse« und gehen zurück auf Angaben des Shueisha-Verlags basierend auf den Verkaufszahlen des Buchhandels und der wöchentlichen Listeninformationen. (URL: http://web.archive.org/web/20071222073923rn_1/comipress.com/article/2006/06/01/196, letzter Abruf: 01.12.2010).

⁵¹⁵ Die Ausgaben waren auf 6.666 Exemplare limitiert und erschienen gleichfalls zweimonatig. Sie zeichnen sich durch ein größeres Format und die Coloration der ersten sechs Seiten aus (vgl. Ohba, Tsugumi/Obata, Takeshi: *Death Note*. Black Edition. Bd. 1–6, Hamburg 2009–2010).

Aufgrund des Erfolgs des Manga ist der Stoff nicht nur – wie auf dem japanischen Medienmarkt nahezu obligatorische – in eine Zeichentrickserie⁵¹⁶ umgesetzt, sondern ebenso in Realfilmen⁵¹⁷, Videospielen⁵¹⁸ und Romanen⁵¹⁹ adaptiert und in Mangaparodien⁵²⁰ verarbeitet worden. Zudem gibt es ein breites Repertoire an Merchandiseartikeln, von denen auch viele für deutsche Liebhaber erhältlich sind.⁵²¹ Obgleich der Vertrieb der verschiedenen Medienangebote nach Veröffentlichungsland differiert, lässt sich von einer internationalen Präsenz des breiten Medienensembles um *Death Note* sprechen.

In Deutschland ist die Mangaserie von Anfang an ein Verkaufshit gewesen, was sich daran erkennen lässt, dass sie stets zu den 15 meistverkauften Manga in ihrem Veröffentlichungsmonat gezählt hat und sich ihre Platzierung im Folgemonat meist noch verbessert haben. Die Umsatzstärke der Serie wird von Malone gar als eine Grundlage des Erfolgs des Verlags Tokyopop in Deutschland bezeichnet.⁵²²

⁵¹⁶ Die Animeserie *Death Note* umfasst 37 Folgen (Jp. 2006–2007, Regie: Tetsuro Araki).

⁵¹⁷ *Death Note* (JP 2006, Regie: Shūsuke Kaneko), *Death Note: The last name* (JP 2006, Regie: Shūsuke Kaneko), *Death Note: L change the world* (JP 2008, Regie: Hideo Nakata) sowie *Death Note: Rewrite – Genshisuru Kami* (JP 2007, Regie: o.A.) und *Death Note: Rewrite – L u Tsugu Mono* (JP 2008, Regie: o. A.). Die US-amerikanische Produktionsfirma Warner Brothers soll die Rechte an einem eigenen Film zu *Death Note* halten.

⁵¹⁸ *Death Note: Kira Game* (JP 2007), *Death Note: L's Successor* (JP 2007), *L the Prologue to Death Note – Rasen no Wana* (JP 2008).

⁵¹⁹ Bei den Romanen zum *Death-Note*-Universum sogenannte »Lighnovels«, wie man die in einfacher Sprache verfassten Bücher zu Mangaserien nennt, die sich um den Ermittler L. drehen: Nishio, I.: *Death Note: Another Note*. Hamburg 2008a; Nishio, I.: *Death Note: L change the World*. Hamburg 2008b.

⁵²⁰ Es handelt sich um die Serie Amano, K./Sakano, H.: *Death Joke*. Bd. 1–3. Frankreich 2007–2008. Von einer kanadischen Zeichnerin gibt es eine 15-seitige Parodie in Form einer Vermischung der *Simpsons* – einer berühmten US-amerikanischen Comic- und Zeichentrickserie – mit Stil und Thematiken aus *Death Note*. Matsumoto, N./Boothby, I.: *Murder He Wrote*. In: *The Simpsons Treehouse of Horror*, 14 (2008). Zuvor hat die Zeichnerin bereits zwei Zeichnungen – die *Death-Note*-Figuren im *Simpsons*-Stil und der *Simpsons*-Figuren im *Death-Note*-Stil – auf der Internetplattform »Deviantart« veröffentlicht. (URL: spacecoyote.deviantart.com/art/Theee-Deaaath-Nooote-46279988; URL: spacecoyote.com/art/fanart/php/simpsons_deathnote.php, letzter Abruf: 04.12.2010).

⁵²¹ Dabei handelt es sich um Schmuck, Schreibutensilien, Sammelfiguren, Taschen, Kleidungsstücke und Kostümartikel, Schlüsselanhänger, Poster, Postkarten, Handyanhänger, Stofftiere und auch ein Artbook (Obata, T.: *Death Note – Blanc et Noir*. Hamburg 2015).

⁵²² Vgl. Malone, P. M.: *The Manga publishing Scene in Europe*. In: Johnson-Woods, T.: *Manga*. New York, London 2010, S.326.

In einer Leserumfrage des Verlags, wer die beliebtesten Mangahelden seien, ist die Hauptfigur aus *Death Note*, *Light Yagami* auf Platz 2 und sein Hauptgegenspieler *L.* auf Platz 3 gewählt worden.⁵²³ Ein weiterer Beleg der hohen Leserpopularität⁵²⁴ ist die Auszeichnung mit dem Sondermannpreis 2007, einem undotierten Publikumspreis für Comics, der jedes Jahr auf der Frankfurter Buchmesse verliehen wird.⁵²⁵ *Death Note* hat den Preis in der Kategorie »Manga/Manhwa international« erhalten und sich dabei gegen eine andere Jungenserie, die durch ihre Ausstrahlung als Fernsehserie etabliert war und eine beliebte Mädchenserie durchgesetzt.⁵²⁶

4.3.1.2 Inhaltsübersicht zur Serie

Death Note spielt im Japan der Gegenwart und erzählt die Geschichte des besten Schüler Japans, *Light Yagami*, der ein Buch mit dem Titel »Death Note« findet. Das Buch entstammt der Parallelwelt der Todesgötter und verleiht dem Benutzer übernatürliche Macht. Wird der Name eines Menschen eingetragen, stirbt dieser Mensch zum benannten Zeitpunkt auf die angegebene Art. Der Einsatz des Buches ist an diverse Regeln gebunden, die sich erst nach und nach im Verlauf der Handlung offenbaren, jedoch von *Light* geschickt für seine Zwecke eingesetzt werden. Bei seinem Tun wird er von dem Todesgott *Ryuk* begleitet, der das

⁵²³ Die Umfrage hat anlässlich des 40. Jubiläums des japanischen Magazins *Shonen Jump* in 2008 stattgefunden. Gewählt werden konnten alle Haupt- und Nebenfiguren, die einer Serie des Magazins *Shonen Jump* entstammen, dem japanischen Trendsettermagazin für Jungenmanga (vgl. Tokyopop (Hg.): Die Welt von Shonen Jump. Hamburg 2008, S. 20f. Gewinnerveröffentlichung: Newsletter Tokyopop 07.2008. (URL: //shaman-king.de/news/news.php?id=1645, letzter Abruf: 03.12.2010).

⁵²⁴ In Japan war die Serie in 2007 für zwei Preise nominiert (den Osamu-Tezuka-Kulturpreis und den Seiun-Preis). Auch in Großbritannien hat die Serie 2007 den Publikumspreis, den »Eagle Award« für den beliebtesten Manga gewonnen (vgl. Beat: »The Eagle Awards announced at last«, 14.05.08. (URL: www.comicsbeat.com/2008/05/14/the-eagle-awards-announced-at-last/letzter Abruf: 04.12.2010).

⁵²⁵ Der Preis existiert seit 2004. Mitverleiher sind die Frankfurter Rundschau, Spiegel online und das Comicforum.

⁵²⁶ Gegen Masashi Kishimoto's *Naruto* und Arina Tanemura's *Shinshi Doumei Cross*. Bei *Naruto* handelt es sich um eine Serie, die sogar im deutschen Fernsehen ausgestrahlt worden ist (RTL II, seit 2006) und insofern einem breiteren Publikum bekannt gewesen ist als *Death Note*. Die gleichnamige Hauptfigur *Naruto* hat den ersten Platz bei der Umfrage von Tokyopop zu den beliebtesten Helden in 2008 vor den *Death-Note*-Helden belegt.

Buch aus Langeweile in die Menschenwelt gelangen ließ. *Light Yagami* nutzt die Möglichkeiten des Todesbuches, um seine Idee einer besseren Welt zu verfolgen. Er beginnt, alle bösen und kriminellen Menschen zu töten und hofft, die übrigen darüber zu einem besseren Verhalten zu bewegen. Doch schnell gebraucht er das Buch auch, um sich vor seinen Verfolgern zu schützen und sie unschädlich zu machen. Denn binnen kurzer Zeit wird Interpol auf die vielen ungeklärten Todesfälle aufmerksam und setzt seinen besten, jugendlichen Detektiv *L.* ein, mithilfe des japanischen Polizeiapparates den Fall lösen soll. Es entspinnt sich ein immer komplexer werdendes Katz-und-Maus-Spiel zwischen *Light Yagami* und seinen Gegenspielern, dem Ermittler *L.* und dessen Nachfolgern, ihren jeweiligen Unterstützern sowie der internationalen wie japanischen Polizei und dem FBI. Trotz der Nachstellungen verfolgt *Light Yagami* seinen Plan einer Veränderung der Welt weiter und macht sich in der Öffentlichkeit unter dem Pseudonym »Kira« einen Namen. Für sein Ziel freundet er sich etwa mit seinem Gegenspieler *L.* an, um dessen Pläne auszuspionieren, nutzt die Zuneigung seiner weiblichen Gefährtinnen strategisch aus, tritt nach seinem Studium in die Polizei ein, um den Sondereinsatz gegen *Kira* alias ihn selbst zu kontrollieren oder weist andere an, Morde als *Kira* auszuüben. Der Ermittler *L.* kann *Light* zwar als Täter entlarven, stirbt jedoch durch einen Todesgott bevor er sein Wissen publik machen kann. Schlussendlich stirbt *Light* durch den Eintrag seines Namens in *Ryuks* Todesbuch, nachdem er von *L.'s* Nachfolger – dem Kind *Near* und dessen Sondereinsatzteam – enttarnt und angeschossen worden ist. Mit seinen Machenschaften als *Kira* etabliert *Light* sich am Ende als eine Art göttliche Entität, die von einer breiten Anhängerschaft verehrt wird. Dennoch geht sein eigentlicher Wunsch, lebender Gott einer neuen Weltordnung zu sein, nicht in Erfüllung.⁵²⁷

4.3.1.3 Genreverortung der Serie *Death Note*

Fragt man nach dem Genre der Serie, liefert der Buchumschlag einen ersten Anhaltspunkt. Er weist *Death Note* als »Krimi/Mystery Manga«⁵²⁸ für die Altersgruppe ab 15 Jahren aus. Von Drummond-Mathews

⁵²⁷ Diese Einschätzung beruht auf den Ausführungen zur Schlussequenz von Takeshi Obata (vgl. Ohba, T./Obata, T.: *Death Note – How to read*. Bd. 13. Hamburg 2009, S. 198.

⁵²⁸ Ohba, T./Obata, T.: *Death Note*. Bd. 1. Hamburg 2006, Einbandrückseite.

wird die Serie im Bereich der Jungenmanga aufgeführt. Für diese Einordnung sprechen aus meiner Sicht der jugendliche männliche Hauptprotagonist und seine Schülerrolle sowie der Wettkampfcharakter zwischen *Light* und seinen verschiedenen Widersachern, mit einer Steigerung in den Auseinandersetzungen und der auf Spannung und Action ausgerichteten Handlung.

Brenner differenziert Jungenmanga in Angebote für jüngere und ältere männliche Jugendliche. Die Serien für die Jüngeren seien unter anderem durch humoristische Missgeschicke und Gags sowie schlichte Schwarz-Weiß-Schemata geprägt. Titel für ältere Jugendliche zeichneten sich durch einen ausgereifteren, durchdachteren Inhalt aus. Neben einer differenzierteren Weltsicht, die auch Graustufen kenne, seien die Comics durch komplexe, ambitionierte Erzählungen und eine potentiell explizitere Darstellung von Gewalt und Erotik gekennzeichnet. Zu diesem Bereich zählt er »darker morality tales such as *Death Note*«⁵²⁹.

Aufgrund der intellektuellen Raffinesse der Hauptfigur, dem komplexen Intrigenspiel und den Verwicklungen des Geschehens sowie der Ernsthaftigkeit in der Behandlung moralischer Fragen – wie die Legitimation von Gewalt und Selbstjustiz, die Korruption durch Macht und die Einschätzung von Gut und Böse – ist Brenner zuzustimmen, dass *Death Note* sich an Jugendliche in der mittleren Adoleszenzphase richtet. Sie ist an der Schnittstelle zwischen Jungen- und Männermanga (Seinen) zu verorten.

Innerhalb des heterogenen Felds der Jungenmanga wird *Death Note* dem Genre des Horror (Drummond-Mathews) bzw. dem Feld Horror und Übernatürliches (Bryce & Davis) zugeordnet.

»Young characters possessing psychic abilities or supernatural powers causing death of others (...). Examples include (...) Tsugami Ohba and Takeshi Obata's *Death Note* (2004–6/2005–7), which involves the ability of a notebook to induce the death of whoever has his name written in it«.⁵³⁰

Die Autoren Bryce & Davis verorten die Erzählung anhand der übernatürlichen Befähigung der Hauptfigur mittels des Gegenstands des »Todesbuches« zahlreiche Morde zu begehen. Eine Erläuterung, was

⁵²⁹ Brenner, R.: *Understanding Manga and Anime*. Westport 2007, S.32.

⁵³⁰ Bryce/Davis 2010, S.39.

unter »Horror« oder »Übernatürliches« verstanden wird, fehlt jedoch bei allen genannten Autoren.

Nimmt man den inhaltlichen Kommentar von Bryce und Davis als Anhaltspunkt ihrer Genrevertung, erscheint ihr Fokus auf die Hauptfigur, ihr Handeln und den übernatürlichen Gegenstand allzu eng. Denn legt man den Schwerpunkt der Betrachtung stattdessen auf den Plot bzw. das Verhältnis der Hauptfigur und ihrer Gegenspieler, handelt es sich um eine Kriminalerzählung aus der Täterperspektive, die um die Frage kreist: Wird der Mörder gefasst?

Trotz des Mangels einer Genredefinition oder der fundierten Verortung durch die Autor_innen, kann die Serie dem Bereich der Phantastik zugewiesen werden. Für die Einordnung spricht neben den von Bryce & Davis benannten Punkten das Vorhandensein einer Parallelwelt, in der die Todesgötter hausen und die Begleitung der Hauptfigur durch eine solch andersweltliche Kreatur. Auch das plötzliche Einbrechen des Übernatürlichen in die Alltagswelt – in Gestalt des *Death Note*, das unvermittelt in *Light Yagami's* Leben tritt – gehört in den Bereich der Phantastik.

Fruchtbar wäre in diesem Zusammenhang eine Auseinandersetzung mit dem Genre der Phantastik und (ihres Subgenres) des Horrors in Kombination mit dem des Krimis, um die Motive und Themen der Serie in ihrer Verflechtung und Bedeutung aufzuschlüsseln. Durch die Motivstudie ließe sich die Serie in eine historische Genre- und Motivtradition einordnen und als Ausdruck einer »kulturellen Konstellation« in ihrer spezifischen Attraktion erfassen, wie Brittnacher es in seiner Analyse phantastischer Motive veranschaulicht hat.⁵³¹ Sowohl die Darstellung der Angst bei der Hauptfigur und ihren Opfern als auch die Ungeheuerlichkeit des Geschehens – allem voran das perfide kalkulierte, mörderische Handeln der ihrem Größenwahn anheimfallenden Hauptfigur – wären hier erste Ansatzpunkte.⁵³²

⁵³¹ Brittnacher 1999.

⁵³² Eine Analyse in diesem Sinn könnte an der Darstellung von Brittnacher ansetzen, dass es »in der Phantastik um die literarische Darstellung von Angst geht.« (Ebd., S. 22) Zudem könnte sie sich mit seiner These auseinandersetzen: »Im Horror kommt [...] die schockierende Abweichung vom Vernünftigen, Schönen und Guten (zur Sprache)«. (Ebd., S. 7)

Bei der Analyse der Serie im Kontext des Krimigenres sollte die Studie von Kawana zu japanischen Detektivgeschichten berücksichtigt werden. Kawana zeigt auf, wie japanische Schriftsteller der Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts das Detektivgenre nutzen, um neben den genreimmanenten Themen wie moralischen Fragen und ethischen Dilemmata insbesondere eine Auseinandersetzung um die Entstehung des modernen japanischen Nationalstaats und den sozialen Konfliktfeldern des modernen Lebens zu führen.⁵³³ Strukturen moderner Lebensführung spielen auch in *Death Note* eine Rolle nun jedoch als Spuren der Lebensbedingungen des 21. Jahrhunderts, zum Beispiel in Gestalt der Abhängigkeit der Hauptfigur von Medien⁵³⁴ insbesondere dem Internet und der Gegenüberstellung von gesellschaftlichen Institutionen wie Polizei oder Geheimdienst (standardisiert, entpersonalisiert) und der individualisierten Machtausübung von Light und seinen Begleitern. Eine Analyse, in welcher Form die Serie soziale Konfliktfelder und moderne Lebensbedingungen problematisiert und bearbeitet, wäre für eine kulturhistorische Betrachtung aufschlussreich. Solche literaturwissenschaftliche Untersuchungen sind nicht Anliegen dieser Arbeit und sollten in weiteren Studien verfolgt werden.⁵³⁵

⁵³³ Zu den behandelten Konfliktfeldern gehören unter anderem die Verstädterung, die Verletzung der Privatsphäre, die Entmenslichung wissenschaftlicher Forschung und das Grauen des totalen Krieges (vgl. Kawana, S.: *Murder most modern*. Minnesota 2008).

⁵³⁴ Die Hauptfigur nutzt zu Beginn vor allem das Internet, um die zu tötenden Kriminellen zu recherchieren und den Erfolg des Buches zu prüfen. Auch die Auseinandersetzung mit dem Detektiv L. findet über weite Strecken durch medienvermittelte Botschaften statt. Nicht zuletzt gründet die übernatürliche Fähigkeit des Protagonisten auf Distanz zu töten allein auf der Fähigkeit eines Buches.

⁵³⁵ Auch die von Brittnacher benannte Hilflosigkeit der Angstopfer wäre ein interessanter Punkt, ist doch in *Death Note* die Rollenkonstellation komplizierter als das Täter-Opfer-Verhältnis wie Brittnacher es darlegt. Laut Brittnacher würden die Menschen von den übernatürlichen Kreaturen heimgesucht und von ihnen in Angst und Schrecken versetzt, was in die schier genüssliche Vernichtung der Kreaturen münde. (Vgl. Brittnacher, S. 21) In *Death Note* löst die übernatürliche Kreatur, der Todesgott, bei der Hauptfigur nur beim ersten Blick Angst aus und bleibt ansonsten begleitender Beobachter. Der »heimgesuchte« Mensch *Light Yagami* ist es vielmehr, der zum Täter wird und seine Opfer, seine Gegner und zeitweilig sich selbst mit seinen Taten verängstigt. Ähnliches zeigt sich für die Hilflosigkeit, die Brittnacher als gemeinsames Moment aller Variationen der Angst deklariert. Auch hier ist eine eindeutige Zuordnung erschwerter. Zwar sind die Opfer des Todesbuches eindeutig hilflos, doch wirkt auch die Hauptfigur bei näherer Betrachtung hilflos in ihrem Ausgeliefertsein an das reglementierte Schulsystem und die gesellschaftlichen Bedingungen. Der Einsatz des Todesbuches kann in diesem Kontext

Nach diesen Hintergrundinformationen zur Mangaserie *Death Note* steht im Weiteren die kontextfreie tiefenhermeneutische Interpretation der Kapiteltitelbilder und des ersten Kapitels im Fokus.

4.3.2 Angstbilder – Bildinterpretation des ersten Kapiteltitelbildes aus *Death Note*

Bei den Bildinterpretationen zur Serie *Death Note* geht es im Kern um die Analyse des ersten Kapiteltitelbildes.



Abb. 8: Titelbild zu Kapitel 1 »Langeweile«, (Ohba, T./Obata, T.: *Death Note*. Bd. 1. Hamburg 2006, S. 6f.)

als eine Form der Selbstermächtigung gegen das gesellschaftsstaatliche Zwangssystem mithilfe des Übernatürlichen gesehen werden. Es wäre aufschlussreich, die Rollenverteilung in *Death Note* im Anschluss an Brittnacher zu vertiefen, denn nicht die Kreatur, der Todesgott wird am Ende vernichtet, sondern die menschliche Hauptfigur. Ist der Mensch hier mittels des übernatürlichen Werkzeugs zu der blutrünstig-abscheulichen Kreatur geworden, die vernichtet werden muss? Welche Rolle spielt dabei seine Abhängigkeit von dem Werkzeug und die »tatsächliche« übernatürliche Kreatur?

Bei der schwarz-weißen Abbildung handelt es sich um das Titelbild des ersten Kapitels »Langeweile«. Es stellt die erste ganzseitige Abbildung im Manga dar und nimmt – im Unterschied zu den übrigen Kapitelbildern des ersten Bandes – sogar eine Doppelseite ein.⁵³⁶ Sie führt zwei zentrale Akteure – die Hauptfigur der Serie, den Jungen *Light Yagami* und seinen dämonischen Begleiter, den Todesgott *Ryuk* – ein und präsentiert sie wie in einer einleitenden visuellen Figurencharakterisierung. Im Weiteren wird das Wissen um Inhalte und Hintergründe der Serie außer Acht gelassen, um das Mangabild tiefenhermeneutisch zu interpretieren.⁵³⁷

Das Augenmerk der Deutung richtet sich auf zentrale Irritationen und divergierende Lesarten der präsentierten Szene, wobei die vorgeführte Affektlage und Lebensszene im Fokus stehen. Untergliedert ist die Bildinterpretation in vier erklärungsbedürftige Komplexe der Abbildung:

- a. die Szenerie (zur ersten Annäherung an die Bildwirkung),
- b. den (mangelnden) Kontakt der beiden Figuren (Irritationsfeld: Beziehungsebene),
- c. die dispersen Erscheinungsmerkmale und Einschätzungen der jeweiligen Figur (Irritationsfeld: Identitätsebene) und
- d. die voneinander abhängigen Wirkungseindrücke der Figuren (Irritationsfeld: Gegensätzlichkeit).

Diese Betrachtungsbereiche führen zur Deutung der latenten Erlebnisszene (als Angstphantasie vor Nähebeziehungen) und münden in die Verhältnisbestimmung von manifester und latenter Sinnenebene (als

⁵³⁶ Bei dieser Abbildung handelt es sich jedoch nicht um das erste Comicbild im Manga. Sowohl das interne Titelblatt wie auch die Kapitelübersicht sind mit Illustrationen versehen. Zudem beginnt das erste Kapitel nicht mit diesem Titelbild, sondern weist zuerst zwei Comicpanels auf, die die beiden Hauptfiguren *Ryuk* und *Light Yagami* in ihrem vertrauten Umfeld (der Welt der Todesgötter bzw. dem Schulunterricht) zeigen und mittels Sprechblasen ihren Gedanken zeigen, die von Überdruß und Langeweile zeugen (vgl. Ohba/Obata 2006, S.5).

⁵³⁷ Die folgende Ausarbeitung greift Überlegungen einer bereits veröffentlichten Interpretation des Bildes auf, bei der die geschlechtsbezogene Körperdarstellung im Fokus gestanden hat und erweitert und ergänzt diese zu einer tiefenhermeneutischen Wirkungsanalyse (vgl. Kahl, R.: Selbstverortung, Abgrenzung und Geschlechternormierung. In: Bütow, B. u. a. (Hg.): Körper, Geschlecht und Affekt. Wiesbaden 2013, S.173ff.).

Aggressions- und Angstbild) ein. Nach einem Verweis auf die analoge Wirkungsweise des zweiten Kapitelbilds aus *Death Note*, erfolgt eine psychoanalytische Theoretisierung der Bildinterpretationen als adolozente (Körper-)Angstphantasie.

4.3.2.1 Szenerie: Verdächtig oder erwischt – Was für ein Moment wird gezeigt?

Das Bild zeigt einen Jungen und eine monströse Gestalt in Frontalan-sicht bis zu den Hüften. Sie stehen in aufrechter, unbewegter Körperhaltung, den Blick geradeaus in Richtung des Betrachtenden gerichtet, vor einem hellen Hintergrund, der links eine vertikale Auflistung von Zahlenwerten aufweist.

Die dargestellte Szenerie erscheint erklärungsbedürftig sowohl hinsichtlich der Körperhaltung in ihrem unbewegten Nebeneinander wie auch der horizontalen Linien und Zahlenangaben (5'0«, 5'6«, 6'0«) am linken Bildrand. Eine erste assoziative Begründung für diesen Zusammenhang ist, dass es sich um einen Größenmaßstab in Inch auf einer weißen Wand handelt, vor der beide Personen stehen.⁵³⁸ Eine solche Größenmarkierung findet sich etwa auf US-amerikanischen Polizeirevieren in Räumen für Verdächtige. Die Existenz des Größenmaßstabs hinter den beiden Gestalten verweist auf die Handlungsszene einer Festnahme zweier Krimineller, die im Moment der photographischen Aufnahme in Frontalansicht für die Verbrecherkartei zu sehen sind. Diese Situation macht nicht nur die Zahlenwerte und Linien sondern auch die beiden gänzlich unterschiedlichen Gestalten und ihre Körperhaltung plausibel. Zur Passung dieser Auslegung fehlt jedoch ein markanter Gegenstand, der für die Situation konstitutiv ist, die Tafel mit Fallnummer, Daten der Dienststelle und ggf. Name der Person, die der Verbrecher für die Aktenaufnahme typischerweise vor der Brust zu halten hat.

Eine andere mutmaßliche Auslegung wäre, dass zwei Tatverdächtige bei einer polizeilichen Gegenüberstellung gezeigt werden. Sie wären dann aus der Perspektive von Polizisten und Opfer zu sehen, die zur

⁵³⁸ Im US-amerikanischen Maßsystem wird die Körpergröße in dieser Schreibweise mittels Fuß (foot) und Zoll (inch) angegeben. Demzufolge wäre die Jungengestalt 5 Fuß und 6 Zoll groß, was im metrischen System 167,64 cm sind.

Identifikation (hinter einer verspiegelten Scheibe) auf die Verdächtigen blicken. Ein solches Setting kann gleichfalls die aufrecht-starre Körperhaltung der Gestalten und ihre mangelnde Bezugnahme aufeinander erklären. Zu einer solchen Erläuterung passt jedoch nicht, dass zwei so gegensätzliche Gestalten Seite an Seite stehen. Zu erwarten wären zwei Personen, die sich nur graduell physisch unterscheiden, soll doch unter ihnen ein Täter mit einer bestimmten Statur und Erscheinung ermittelt werden.

Keine der beiden Varianten des mutmaßlichen Settings passt demnach gänzlich zur gezeigten Szene. Interessant ist jedoch, dass die Merkmale der Szenerie das Assoziationsfeld in Richtung des Geschehens auf einer Polizeiwache mit den zu sehenden Figuren als mutmaßlichen Verbrechern lenken. Sie werden demnach als Personen inszeniert, die potentiell oder partiell außerhalb der gesellschaftlichen Regeln und Werte agieren, die Gesetze missachten und möglicherweise gefährlich, gewalttätig sind. In der Auseinandersetzung mit der Erscheinung der jeweiligen Figur und ihrem Verhältnis zueinander wird die Phantasie ihrer Gefährlichkeit wieder auftauchen und in einen weiteren Deutungszusammenhang eingefügt.

Neben diesem Aspekt gilt es aus der ersten Einschätzung der Inszenierung zwei weitere Momente festzuhalten: die auffällige Unterschiedlichkeit der beiden gezeigten Gestalten und ihre Verbindungslosigkeit. Beides sind Irritationen, um die die vorangegangenen Erläuterungen kreisen. Die Vorstellung von einer Verhaftung stellt einen Erklärungsansatz, eine »lebenspraktische Annahme«⁵³⁹ im Sinne Lorenzers dar, der die Irritationen in einen plausiblen szenischen Lebenszusammenhang einzuordnen sucht. Im Weiteren werden beide Komplexe näher beleuchtet – die Verbindungslosigkeit im Irritationsfeld zur Beziehungsebene, die Unterschiedlichkeit implizit im Irritationsfeld der Identitätsebene und explizit im Irritationsfeld der Gegensätzlichkeit.

4.3.2.2 Irritationsfeld: Beziehungsebene – Isolation versus Symbiose

Eine erste maßgebliche Irritation stellt das unbewegte, isolierte Nebeneinander des Jungen und der monströsen Gestalt dar. Auf den ersten Blick weisen sie keine Verbindung, keine Beziehung zueinander

⁵³⁹ Lorenzer 1988a, S. 62.

auf. Ihr kontaktloses Nebeneinander erscheint als Mangel an gegenseitiger Beachtung und Verbindung und wirkt somit gleichermaßen beziehungslos wie erstaunlich. Letzteres angesichts der monströsen Gestalt, die den Blick auf sich zieht, von dem Jungen jedoch nicht beachtet wird. Wieso reagiert er auf das unmenschliche Wesen neben sich nicht? Überrascht oder ängstigt ihn die Anwesenheit einer solchen Gestalt nicht?

Es stellen sich verschiedene Erklärungsmöglichkeiten ein, die auf die Irritation reagieren und sie zu lösen versuchen. Eine erste Plausibilisierungsvariante verbindet die Beziehungs- und Reaktionslosigkeit mit der Phantasie bezüglich des polizeilichen Settings. Ihr zufolge handelt es sich bei den beiden Gestalten um zwei Tatverdächtige, die nebeneinander bei einer polizeilichen Gegenüberstellung stehen. Aufgrund der Situation ist keine Interaktion möglich und beabsichtigt.

Eine andere Möglichkeit ist, dass beide bestens vertraut miteinander sind, als Freunde, Gefährten oder Komplizen, wodurch sie wortlos Seite an Seite nebeneinander stehen. Aufgrund der Vertrautheit, so die Logik dieser Idee, empfindet der Junge weder eine Gefahr durch die Gestalt neben sich, noch besteht eine Notwendigkeit der expliziten Bezugnahme aufeinander. In einer weiteren Variante dieser Konstellation handelt es sich um ein hierarchisches Verhältnis zwischen dem Jungen und einem Dienerwesen, das ein beschworener Dämon oder ein vergleichbares phantastisches Wesen sein könnte. Der Junge fungiert dabei als der lenkende Geist, der Befehlende, während die andere Gestalt den ausführenden, exekutiven Part innehat.

Ein weiterer Plausibilisierungsansatz für den scheinbaren Mangel an Beziehung zwischen den beiden Gestalten und die fehlende Reaktion des Jungen auf die Monsterfigur kehrt die augenscheinliche Verbindungslosigkeit in ihr schieres Gegenteil um. In dieser Lesart gründet sich der Mangel an Kontaktaufnahme darauf, dass es sich nicht um zwei gesonderte Personen handelt. Die Monstergestalt existiert demgemäß nicht real und autonom. Sie könnte vielmehr eine zweite Identität des Jungen, ein Alter Ego, eine Vorstellung von ihm oder ein personifizierter Anteil seines Innenlebens sein.

Die Gegensätzlichkeit der beiden Figuren evoziert zudem Vorstellungen von zwei Prinzipien, die in den konträren Gestalten polarisiert

sind, wie Verstandeskraft und Triebkraft, der gebändigte Intellekt (Sublimierung) und der entfesselte Affekt – zwei Gegensätze, die einander bedingen und aufeinander verweisen. Der Eindruck von Polarität und wechselseitiger Verknüpfung der zwei Figuren eröffnet assoziative Bezüge zu anderen fiktiven Personen mit einer konträren Doppelidentität in der Traditionslinie des Prototypus von *Dr.-Jekyll-und-Mr.-Hyde*, einer gebildeten, gesitteten, wohlgestalteten, menschlichen Figur, die sich in bestimmten Situationen in eine triebhaft-unbeherrschte, übermenschlich starke, wuchtige Gestalt verwandelt.⁵⁴⁰

Bemerkenswert an diesen möglichen Auslegungen ist, dass die anfänglich wahrgenommene Beziehungslosigkeit sich bei längerer Betrachtung nicht nur zum deutlichen Eindruck einer Verbindung wandelt, sondern bis ins regelrechte Gegenteil verkehrt. Im Bestreben, die eigentümliche Kontaktarmut in einen plausiblen Sinnzusammenhang zu stellen, werden Vorstellungen von Komplizenschaft, Freundschaft oder einem autoritären Verhältnis bis hin zur Doppelexistenz bzw. Identitätsübereinstimmung angeregt.

Festzuhalten ist, dass im Phantasieraum zur Beziehungsebene der beiden Figuren ein Widerspruch zwischen den Wahrnehmungen von Isolation, Vereinzelung und Absonderung und denen von Union, Zusammengehörigkeit und Symbiose besteht, der sich nicht ohne weiteres zugunsten einer Sichtweise auflösen lässt.

4.3.2.3 Irritationsfeld: Identitätsebene – Eindeutig mehrdeutig

Neben den Überlegungen zum Setting der Szene erzeugt der Maßstab im Bild noch eine weitere Wirkung beim Betrachten: Er »lenkt die Aufmerksamkeit auf den Größen- und Staturunterschied der beiden Gestalten und lädt zum Vergleich von Körperbau und Erscheinungsbild ein.« Die nähere Betrachtung der jeweiligen Gestalt führt zu einer zentralen Irritation hinsichtlich der Identität, des »wahren« Charakters der Personen.

⁵⁴⁰ Vgl. Stevenson, R. L.: Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde. Wien 2011. Eine modernisierte, in den 1960er Jahren veröffentlichte populärkulturelle Comicvariante des *Jekyll-und-Hyde*-Stoffes ist die Figur des *Hulk*, die übermenschengroße, kraftstrotzende, grüne »Wutgestalt« des Nuklearphysikers *Dr. Bruce Banner*, der sich aufgrund eines Laborunfalls mit Gammastrahlung fortan bei jedem Wutausbruch in den rasenden Koloss verwandelt (vgl. Lee, S./Kirby, J.: Der gewaltige Hulk. Hamburg 1974–1976).

Die Jungengestalt – Anpassung versus Widerstand

Bei der linken Figur handelt es sich augenfällig um eine männliche, jungenhafte Gestalt, da sie mit einem weißem Hemd und Krawatte bekleidet ist, einen breiten Oberkörper aufweist und einen locker in die Stirn frisierten Kurzhaarschnitt trägt. Das Hemd und die Krawatte zusammen mit dem breitschultrigen, kantigen Oberkörper und dem erkennbaren Adamsapfel signalisieren einen jungen Mann. Die kleine Nase, der dünne Mund und das schmale Gesicht mit den runden Augen erinnern an ein Kind am Beginn der Pubertät. Allein anhand des Gesichts ist schwer zu sagen, ob es sich um eine weibliche oder eine männliche Figur handelt. Die Kombination der männlichen und kindlichen Elemente zusammen mit den fransig ins Gesicht gestylten Haaren verweist auf den Übergang von der Kindheit zur Jugend und insofern auf einen Jugendlichen.

Durch die Mischung aus kindlichen, jugendlichen und erwachsenen Attributen rangiert das Alter der Figur in der Spanne zwischen dem Eintritt in die Pubertät bis zum fortgeschrittenen Jugendalter (älter als 16 Jahre), eine eindeutige Altersidentifizierung erweist sich hierbei als schwierig. Auch die Geschlechtszugehörigkeit ist nicht eindeutig zu bestimmen, lassen doch die feinen Gesichtszüge und der lockere Faltenwurf des Oberhemds auch ein Mädchen in männlicher Kleidung möglich erscheinen. Insgesamt sieht der Protagonist zwar ebenmäßig proportioniert doch unauffällig aus und vermittelt auf den ersten Blick den Eindruck eines stillen, angepassten Jungen.

Das Image des braven Jungen gerät bei näherem Hinsehen ins Wanken, fallen doch verschiedene Einzeleinheiten in Ausdruck und Kleidung auf, die diese Einschätzung unterwandern. Obschon sein Gesicht ausdruckslos ist, vermittelt die gewollt unordentliche Frisur, die leicht gelockerte Krawatte, das fehlende Jackett, die Falten im Hemd und vor allem der stechende Blick den Eindruck, dass es sich hier keineswegs um einen braven unscheinbaren Jugendlichen handelt. Diese Einzelmerkmale fungieren als visuelle Indizien einer charakterlichen Abweichung vom ordentlichen, korrekten und geradlinigen Eindruck, der sich über das Erscheinungsbild der Figur zunächst vermittelt. Verstärkt und pointiert wird diese Wahrnehmung durch die großen runden Augen, die gerade auf die Betrachtenden gerichtet sind und bei

näherer Beschäftigung eigentümlich auffallen. Der Blick wirkt direkt, regelrecht starrend und scheint das Gegenüber zu fixieren. Er lässt einen hellwachen Geist vermuten. Auf der Wirkungsebene ruft das Starren ein Gefühl der Bedrohung durch den Jungen hervor, der schmale Mund erscheint verkniffen, was ihn abweisend und angespannt aussehen lässt. Seine Mimik und Haltung löst die Phantasie aus, dass er zu drastischen Handlungen fähig ist, wenn er sich dazu genötigt sieht. Unterstützt durch die Vorstellungen von einem polizeilichen Setting werden Eindrücke eines widerständigen Geistes mit gefährlichen Impulsen bis hin zu konkreten kriminellen Machenschaften hervorgehoben. Er wirkt sowohl gefährlich als auch gefährdet. Letztgenanntes etwa, so die weitergeführte Assoziation, angesichts seiner mutmaßlichen Festnahme oder drohenden Inhaftierung, durch die er seinen guten Ruf, seine Freiheit oder schlimmeres verlieren könnte.

Der mutmaßliche Junge erscheint somit auf den ersten Blick harmlos, unauffällig und regelrecht »langweilig«, so dass die Aufmerksamkeit sich schnell von ihm abwendet. Auf den zweiten Blick wird jedoch der Eindruck einer verschlossenen, distanzierten Erscheinung geweckt, die gleichermaßen bedrohlich und geheimnisvoll wirkt. Die Vorstellung, dass hinter ihm mehr steckt, als an der Oberfläche zu erkennen ist, wird ausgelöst und macht ihn interessant und regelrecht tiefgründig in seiner Erscheinung. Aus der Diskrepanz zwischen der vordergründigen Anpasstheit und Unauffälligkeit, die nichtssagend wirkt und der aufscheinenden gewaltbereiten Widerständigkeit und Mehrschichtigkeit, die sowohl bedrohlich wie spannend wirkt, ergibt sich ein Widerspruch.

Dieser wird im Zusammenhang mit dem Wechselverhältnis der beiden Gestalten weiter ausgeführt. Zuvor gilt es jedoch, die Eindrücke und Irritationen zu der zweiten Gestalt darzulegen.

Die un menschliche Gestalt – Monstrum, Leiche, Transvestit oder Maskerade?

Bei der zweiten Figur handelt es sich um eine große, breitschultrige, dunkle Gestalt. Sie hat dunkle Haare, die in dichten, spitz zulaufenden Strähnen nach oben stehen und außerhalb des Sichtbereiches enden. Ihr Gesicht ist merkwürdig entstellt: Die Augäpfel scheinen lediglich in Knochenhöhlen zu liegen, denn sie sind überdeutlich zu sehen und

ohne Augenlider. Das linke Auge schielt nach links. Der halb geöffnete Mund gibt den Blick auf eine Reihe spitzer unregelmäßiger Zähne frei, die an ein Haifischgebiss erinnern. Mund und Augen sind schwarz umrandet und stehen in starkem Kontrast zum umgebenden sehr weißen Gesicht. Die Nase ist eingefallen und scheint nur aus dem Knochen zu bestehen. Der gesamte Kopf ist breit und markant, der Hals massig wenn auch eigentümlich wulstig und faltig. Die Ohren sind im Verhältnis dazu unpassend klein.

Kopf und Hals sind voluminös und hellhäutig, der Oberkörper hingegen dunkelgrau und dürr. Die Rippen zeichnen sich im schwarz-grauen Rumpf deutlich ab, die Taille ist schmal und der Bauch übermäßig flach fast wie eingefallen. Der Rumpf ist durch eine unordentliche Reihe von Hacken, Knochenstücken oder ähnlichem mit Kopf und Hals aneinander geheftet. Der rechte Arm ist mit zerfleddertem Stoff oder Bandagen umwickelt, der linke erscheint als schwarze Fläche mit zerfaserter Kontur, der über den Bildrand hinausgeht. Neben bzw. hinter den Schultern befinden sich gebogene Streifen mit faserig-organischer Struktur ähnlich den Haarsträhnen. Darüber hinaus trägt die Gestalt Schmuck: Einen herzförmigen, verzierten Ohrring, der an mehreren Metallgliedern hängt und einen breiten Gürtel mit wuchtiger Totenkopfschnalle, Verzierungen und einer schmalen Hosenkette, die metallene Totenschädel als Kettenglieder aufweist.

Der erste Eindruck ist der eines gefährlichen Ungetüms. Mit dem breiten Schultergürtel, der Körpergröße und dem dunklen Körper erscheint die Gestalt imposant, kraftvoll und männlich. Sie vermittelt den Eindruck von Stärke, Angriffslust und Virilität, was sie aggressiv, gefährlich und bedrohlich wirken lässt. Insbesondere die starren, scheinbar hervorquellenden Augen und die spitzen Reißzähne in dem offenen Mund lösen die Phantasie aus, dass die Figur einen auseinanderreißen, zerfleischen und verschlingen will oder zumindest könnte. In mir als potentielltem Gegenüber ruft diese Einschätzung Gefühle von Einschüchterung, Angst und Schrecken hervor. Die Gestalt vermittelt in dieser Deutung einen Zustand von Gier und geringer Affektkontrolle, die sich das Gegenüber einverleiben möchte.

Im Gegensatz zum Bild des kraftstrotzend-bedrohlichen Unholds stehen Eindrücke eines schwachen, leblosen Körpers. In dieser Per-

spektive werden die Gesichtszüge als entstellt wahrgenommen, mit Augen, die in den blanken Knochenhöhlen liegen und der Nase eines Totenschädels. Der unlebendige Anschein wird verstärkt durch die grobe Naht oder Knochenstücke, die den Hals mit dem Rumpf verbinden; sie erzeugen den Eindruck eines aus zwei Teilen zusammengesetzten Körpers. Die Assoziation zu den Leichenteilen, aus denen *Frankstein's Monster* zusammen genäht ist, drängt sich auf.⁵⁴¹ Der schwarz-graue Rumpf mit dem zerfledderten bzw. konturlosen Armen und dem ausgemergelten Brustkorb wird als eingefallen, knochig und ausgezehrt wahrgenommen. Verstärkt durch die farblichen und Staturunterschiede zu Kopf und Hals erscheint der Rumpf wie abgestorben. Die Vorstellung, die Brust ließe sich leicht eindrücken, die Knochen seien morsch und leicht brechbar, stellt sich ein. Ihre Magerkeit und Ausgezehrtheit lässt die Gestalt verletzlich und zerbrechlich wirken. Die Assoziationen verbinden sich zu Phantasien von Vernachlässigung und mangelnder Versorgung bzw. der Ablehnung und Verweigerung einer (unpassenden) physischen wie emotionalen Versorgung, die in einem gedanklichen Zusammenhang mit Magersucht treten.

Der konturlose Arm, dessen Grenze jenseits des Sichtfeldes liegt, löst eine eigene Gedankenkette aus. Mit seiner zerfaserten, merkwürdig flächigen Schwärze evoziert er die Vorstellung von zerfließenden Körpergrenzen. Folgt man der assoziativen Spur weiter, stellen sich Phantasien von der Auflösung des Leibes, vom Zerfließen oder Verschlungen-Werden des Körpers in der konturlosen Schwärze des Bildrandes ein. Es wird unklar, wo der Körper anfängt und aufhört, stattdessen droht die Auflösung in einem diffusen, allumfassenden dunklen Nichts, mit dem er jenseits des sichtbaren Ausschnitts zu verschwimmen scheint.⁵⁴² Der Anschein von Verlorenheit bis hin zum Verlust der

⁵⁴¹ Vgl. Shelley, M. W.: *Frankenstein*. Frankfurt, Leipzig 2000.

⁵⁴² Wenn der Phantasiestrang weiter verfolgt und auf die Spitze getrieben wird, stellt sich die Phantasie von dem dunklen Raum als dem Mutterschoß ein. Die Auflösung ist dann eine Rückkehr und Rückentwicklung des Individuums hin zu seinem Ursprung im Mutterleib und der Auflösung der eigenständigen Existenz in selbigem. Diese Vorstellung mag abwegig erscheinen, zeigt jedoch eine bemerkenswerte Verbindung zur philosophischen Deutung der Langeweile bei Galiani auf. Er versteht die Langeweile als Urmotiv der Schöpfung der Welt und sieht in dieser Gemütsverfassung »ein Muttermal, das wir im Schoß unserer Frau Mama (dem Nichts) erhielten, die an diesem Übel litt, als sie mit uns schwanger ging.« (Die Briefe des Abbé Galiani. Hg. v. W. Weigand. 1914,

Körpergrenzen und Körperintegrität nebst der Imago vom Verlust des Ich, dem Verschwinden der Person wird hervorgerufen.

In diesem Imaginationsfeld erscheint der Gesichtsausdruck mit dem aufgesperrten Mund weniger als Ausdruck des aggressiven Verschlingen-wollens sondern als Sinnbild des Mangels, der Bedürftigkeit und des Schreckens. Diese Eindrücke lösen bei mir Mitleid bis hin zu einem Beschützerdrang aus. Gleichzeitig wird über den Bezug zur Magersucht das Feld der Sexualität und ihrer Verweigerung angetippt, der Drang, den Körper am Erwachsenwerden und der Geschlechtsreife zu hindern. In dieser Richtung lässt sich die Gestalt auch als Bild des Schwächlings und der Impotenz auslegen.

Die Gestalt als schwächlich-zerbrechlich und bemitleidenswert bzw. als von Auflösung und Selbstverlust bedroht steht der ersten Imago vom virilen Kraftprotz diametral gegenüber. Bemerkenswert an den beiden Assoziationsfeldern ist, dass sie zwei regelrecht widersprüchliche Entwürfe hinsichtlich des Potentials und des Affekts der Figur sowie der von ihr vermittelten Erlebnisszene aufweisen, die sich in Kontrasten wie Kraft vs. Schwäche, Macht vs. Ohnmacht, Lebendigkeit vs. Abgestorbenheit, Aggression vs. Schrecken bündeln und abstrahieren lassen.

Was zunächst als unvereinbarer Gegensatz daher kommt, weist bei genauerer Betrachtung jedoch ein gemeinsames (Bedeutungs-)Zentrum auf: Die Gefahr des Verschlungen-werdens durch ein Gegenüber, die Bedrohung durch Auslöschung, Auflösung durch einen anderen mit den zugehörigen Affekten von Aggression und Angst. Der thematische Zusammenhang wird beim Vergleich der beiden Gestalten erneut relevant und weiterführend behandelt; auch mit dem Themenfeld der Wechselseitigkeit und Widersprüchlichkeit gilt es, sich weiter zu beschäftigen, da sie im Verhältnis der Gestalten eine maßgebliche Rolle spielen. Zuvor soll allerdings noch auf andere Sichtweisen der Figur eingegangen werden, die sich unter dem Motto »so tun als ob« vereinigen lassen. Sie sind relevant, da sie das Thema von Sein und Schein, von Oberfläche und Tiefenschichten der Gestalt behandeln, die auch bei der Jungenfigur ein Thema waren.

S.287 zit. n. Lessing, H.-U.: Langeweile. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Ritter, J. u. a., Bd.5. Basel 1980, S.29).

Bei der ersten Perspektive handelt es sich um eine alternative Einschätzung bezüglich der Geschlechtsidentität. Den bisherigen Deutungen hat die implizite Wahrnehmung wie Vorstellung einer männlichen Figur zugrunde gelegen. Dies ist durch die Darstellung von männlichen Körpermerkmalen, die auf Kraft und Virilität verweisen (kantiger Kopf, dichte Haare, massiger Hals, breite Schultern), hervorgerufen worden, die als Attribute von Maskulinität gelten.⁵⁴³

Demgegenüber steht nicht allein eine Depotenzierung durch physische Anzeichen von Kraftlosigkeit, Leichenartigkeit und Auflösung, wie in der zweiten Deutungsvariante ausgeführt, sondern es finden sich gleichermaßen Anknüpfungspunkte für Assoziationen, die auf weibliche Aspekte der Gestalt hindeuten. In dieser Perspektive erscheint das geschminkte Gesicht als Make-up eines weiblichen Schönheitshandelns⁵⁴⁴. Die Fransen an den Schultern werden als Federboa assoziiert und bilden zusammen mit dem Ohrschmuck Attribute einer weiblichen Attraktivitätssteigerungspraxis.⁵⁴⁵ Auch der schmale Oberkörper, die schlanke Taille und die Fragilität des Rumpfes vermögen als feminine Merkmale in Richtung weiblich kodierter Schlankheit und Zartheit zu erscheinen.

Da zuerst der Anschein von Maskulinität vorherrscht und die femininen Merkmale im Nachklang hinzutreten, ohne sich jedoch zu einer weiblichen Identifizierung zu vereindeutigen, (ver-)formen sie lediglich die Einschätzung der maskulinen Identität. Die männlichen Züge mit den als weiblich wahrgenommenen Attributen kumulieren sich zum Bild eines Transvestiten, eines Mannes, der Bekleidung und Accessoires, die der weiblichen Geschlechtsrolle zugeordnet werden, trägt. Obgleich Transvestitismus nicht an eine sexuelle Orientierung gekoppelt ist, kommt wirkungsästhetisch dennoch die Frage nach einer möglichen Homosexualität der Figur auf.

Die Verwendung weiblicher Accessoires wie einer Federboa verweist dezidiert auf einen transvestitisch-homosexuellen Hintergrund, betrachtet man die Tradition dieser Zeichenverwendung in subkul-

⁵⁴³ Vgl. Gieseke 1998; Mühlen-Achs, G.: Wie Katz und Hund. München 1993.

⁵⁴⁴ Vgl. Degele, N.: Sich schön machen. Wiesbaden 2004.

⁵⁴⁵ Vgl. Eicher, J. B./Roach-Higgins, M. E.: Definition and Classification of Dress. In: Barnes, R./Eicher, J. B. (Hg.): Dress and Gender. Providence, Oxford 1993.

turellen Inszenierungspraxen der Rockmusikszene, auf die auch Schmuck und Gürtel assoziativ hindeuten. Glam-Rock-Musiker wie etwa Sänger David Bowie haben in den 1970er Jahren begonnen, »Federboa, Make-up und Plateauschuhe«⁵⁴⁶ bei ihren Performances einzusetzen und in der Szene ‚salonfähig‘ gemacht. Kulturwissenschaftliche Analysen dieser Darstellungspraxis deuten solche Musikerinszenierungen als eine intendierte spielerische Vermischung der »Repräsentationscodes von Weiblichkeit als auch der homosexuellen und transvestitischen Subkultur«⁵⁴⁷ – eine Auslegung, die den Zusammenhang einer (sub-)kulturell tradierten Verwendungspraxis und Bedeutungsebene der Zeichen mit den Assoziationen zur Figur aufzeigt und die wirkungsbasierte Interpretation der geschlechtsbezogenen Lesart der Figur als Transvestit bzw. Homosexuellen unterstützt. Aufgrund der weder als schön noch überzeugend weiblich erscheinenden Ausstaffierung des Männerkörpers mit weiblichen Kodes und insbesondere der monströs-verzerrten Züge, die eher der Hässlichkeit nahestehen, bekommt die Feminisierung eine abwertende Konnotation und gibt die Gestalt auf der Wirkungsebene der Lächerlichkeit (einer verfehlten Selbstinszenierung) preis. Mit diesem Eindruck gewinnt der verzerrte Ausdruck der Gestalt die affektive Bedeutung des Entsetzens im Moment des Gewähr-werdens der Beschämung. Die Scham bezieht sich darauf, nicht angemessen bekleidet zu sein bzw. einen unzulänglichen Körper zu haben. Diese Situation bzw. Erlebnisszene lässt der Gestalt, so meine weitere Auslegung, buchstäblich die Haare zu Berge stehen.

Gesichtsbemalung und Accessoires (metallene Totenkopfgürtelscheine, Hosenkette und Herzohrring an groben Kettengliedern sowie Federboa) verweisen in Stil und Kombination jedoch nicht nur auf das weibliche Geschlecht sondern ebenso auf eine jugendliche bzw. subkulturelle Selbstdarstellung des Bösen in der Heavy-Metal-Szene.⁵⁴⁸

In der Heavy-Metal-Szene gehören schwarz-weißes Make-up, martialischer Metallschmuck oder dunkle Kleidung zum Stil- und Zeichenrepertoire. Auf den Bedeutungskontext des Make-up ist an dieser

⁵⁴⁶ Schubarth, C.: »I'll be a rock'n roll bitch for you!« In: Kauer, K. (Hg.): Pop und Männlichkeit. Berlin 2009, S. 209.

⁵⁴⁷ Ebd.

⁵⁴⁸ Vgl. Baacke, D.: Jugend und Jugendkulturen. Weinheim 2004; Pinczewski, A.: Bilder des Schreckens. In: Geiger, A. (Hg.): Der schöne Körper. Köln 2008.

Stelle exemplarisch näher einzugehen.⁵⁴⁹ Die Schminkpraxis erfährt in der Heavy-Metal-Subkultur eine zweifache Umdeutung von der weiblichen zur männlichen Körperpraxis und von der Verschönerung »zum Zweck der Verführung«⁵⁵⁰ hin zu einer »negativen Ästhetik« des »Hässliche[n] und Böse[n]«⁵⁵¹. Das sogenannte Corpsepaint (»Leichenbemalung«) zeigt »Gesichter des gewalttätigen Bösen«, die in den »alternative(n) symbolische(n) Praktiken« der Subkultur jedoch keine reinen Masken darstellen oder als ästhetische Rhetorik aufgefasst werden, sondern als äußeres Zeichen eines inneren Zustands, als Mittel der Authentizität dienen. »Die Dauerfratze bössartiger Wut, die sich als Schminke über die Gesichter legt, zeigt nicht nur das Böse, sie soll das Böse sein.«⁵⁵²

⁵⁴⁹ Gleichmaßen vermag die Gesichtsschminke Assoziationen zu einem Clown hervorzurufen, einem bösen, gefährlichen Clown wie etwa dem Monster aus dem Stephen-King-Horrorroman »Es« oder als Doppelbödigkeit von harmloser Clownsfasade und grausamem Gewaltverbrecher wie bei dem US-amerikanischen Serienkiller John Wayne Gacy (Vgl. Gunkel, C.: Historische Kriminalfälle URL://einstages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/6324/massenmoerder_hinter_der_clownsmaske.html, letzter Abruf: 27.03.15). Diese Assoziation verweist erneut auf das Moment des Vortäuschenden, Unechten und zugleich auf die mögliche Gewalttätigkeit der Gestalt.

Zudem finden sich diverse massenmediale Vorbilder von Figuren mit vergleichbarer »Kriegsbemalung« wie die abgebildete Gestalt. Prominente popkulturelle Vorbilder gewaltbereiter Figuren am Rand der Zurechnungsfähigkeit mit geschminkten Gesichtern sind beispielsweise: der kriminelle *Joker* aus der Comicserie *Batman* (erster Figurenauftritt: Kane, B./Finger, B.: *Batman*. Bd. 1. New York 1940) sowie der rächende Untote *Eric Draven* aus James O'Barr's Comicserie *The Crow* (Villa Park, Illinois 1989). Beide Figuren sind über Roman- und vor allem Filmadaptionen der Serien einem Massenpublikum bekannt. Die assoziative Verknüpfung mit dem Typus des geschminkten, gewaltbereiten, geisteskranken Gesetzlosen eröffnet in der Mangafigurenwirkung den Bedeutungszusammenhang zwischen Kriminalität, Gewalttätigkeit und Wahnsinn. Demzufolge lässt sich die Mangafigur nicht nur als unmenschliches Monstrum sondern ebenso als ein menschlicher Wahnsinniger mit einem überdimensionierten Mund und Ringen um die Augen sehen, der sich die Zähne spitz gefeilt und das Gesicht grotesk geschminkt hat. Inwieweit hier intertextuelle Verweise vom Zeichner hergestellt werden oder wie sich die Figurentypen gleichen und unterscheiden, soll an dieser Stelle nicht das Thema sein. Vielmehr ist von Bedeutung, dass sich ein weiteres Dimensionsspektrum der Figur eröffnet, das in eigener Weise die Aspekte von Gewalt, Verbrechen und dem Bereich der Unzurechnungsfähigkeit transportiert.

⁵⁵⁰ Pinczewski 2008, S. 249.

⁵⁵¹ Ebd., 250.

⁵⁵² Ebd., 252.

Der Widerspruch der künstlich hergestellten Maskerade als authentischer Ausdruck des Seelenlebens entspricht analog einem wahrgenommenen Widerspruch in der dargestellten Mangafigur. Handelt es sich um sein tatsächliches Gesicht oder ist es geschminkt? Wenn es Make-up ist, handelt es sich dann um eine Maskerade, die etwas vorgibt, das nicht real ist oder soll es im Stil der Heavy-Metal-Schminkkultur seinen Seelenzustand zeigen? Dasselbe ließe sich für die destruktive und aggressive Einschätzung der Figur fragen. Ist es eine ästhetische Rethorik im Spiel mit der Provokation oder ernst gemeinter Ausdruck einer »authentischen« Gemütsverfassung?

Die martialische Szenestilisierung – sei sie nun ästhetisches Provokationsspiel oder Gemütsausdruck nebst ihrer Betonung von Männlichkeit und Gefährlichkeit – erscheint angesichts eines ausgezehrten, zusammengestückelten, halbtoten Körpers mit unmenschlichen Gesichtszügen unpassend und in hohem Maße überflüssig. Beim Versuch, diesen Widerspruch zu verstehen, wandelt sich die grundlegende Einschätzung der Figur.

Ausgehend von den geschlechtsbezogenen und subkulturellen Attributen und ihrem Bedeutungskontext von Authentizität und Identitätsspiel stellt sich die grundsätzliche Vermutung einer Als-ob-Präsentation ein. Sie bezieht sich wie die zweite Deutungsvariante und die geschlechtsbezogene Betrachtung ebenfalls auf die Erodierung der potentgefährlichen, männlichen Züge der Gestalt, stellt jedoch im Zuge dessen ihre gesamte Identität radikal in Frage. Auch für diese Lesart spielt die erste Wahrnehmung von Größe, Breite und Masse des Körpers und ihrer Unzuverlässigkeit angesichts des dünnen Körperbaus bei näherer Betrachtung eine Rolle. Die Einschätzung der bewussten Vortäuschung einer eindrucksvollen Statur entsteht aus der Vorstellung, dass die Wahrnehmung der Körpergröße und -breite absichtsvoll manipuliert wird, in dem die Schultern mit einem nach oben und zur Seite über die Körperkonturen hinausweisenden fedrigen Besatz versehen sind und die Haare gerade nach oben frisiert sind, so dass sie weit über die zu sehende Stirn und damit den Kopf hinausragen. Auch die Gesichtseinfärbung in der Wahrnehmung als Make-up verweist wortwörtlich auf die intentionale Herstellung eines Anscheins – in die-

sem Fall einer kontrastreichen Betonung der unmenschlichen Augen und des Mundes.

Da die scheinbar physischen Eigenheiten von Breite, Macht und Todesnähe über die gewählten Zeichen in der Selbstdarstellung aktiv hergestellt und hervorgehoben werden, folgt daraus im Rückschluss, dass der Körper demnach nicht tatsächlich diese Eigenschaften aufweist, denn sonst – so die Logik – müssten sie nicht mithilfe von Accessoires hergestellt und betont werden. Die physischen Gegebenheiten geraten in den Verdacht der Unechtheit, der Verkleidung. Darüber entspinnt sich die Vorstellung, dass die Figur die entstellten, leichenartigen Züge und die zusammengesetzten Körperteile gar nicht aufweist, sondern selbige vielmehr vorgetäuscht, aufgesetzt und künstlich sind. Die Idee von einer Vorspiegelung falscher Tatsachen, von Schein statt Sein weitet sich zu der Phantasie aus, die ganze Figur sei nur eine bloße Hülle, eine Kostümierung oder gar eine zweidimensionale Fassade, hinter der sich jemand ganz anderes verbirgt – womöglich der Junge neben ihm oder zumindest eine gänzlich andere, kleinere und unauffälligere Person. Es stellt sich die Szene eines Versteckspiel ein, jemand der sich hinter der Gestalt verbirgt, um sich zu tarnen.

Die Gestalt selbst erscheint nun harmlos, geradezu lächerlich und absurd überzeichnet wie eine groteske, auf Schockeffekte abzielende Geisterbahnfigur. Über den Täuschungsverdacht ist die Gestalt zur Witzfigur geworden. Dadurch löst sich die eingangs verspürte Furcht, der Respekt vor der Gestalt auf und verwandelt sich in Belustigung und schließlich Desinteresse: Ich kann die Darstellung nicht mehr ernst nehmen und wundere mich, wie sie mich zuvor so faszinieren und bewegen konnte, wo sie mir nun so fade und reizlos erscheint. Ich fühle mich wie jemand, der sich vor einer Nichtigkeit zu Tode erschreckt hat und nun über sich selbst lachen muss – wie konnte ich einer solchen grotesken Schießbudenfigur nur so viel Aufmerksamkeit und Emotionen widmen? Ich bin regelrecht ärgerlich, fühle ich mich von der pomposen Darbietung hinters Licht geführt, wo doch nun scheinbar nichts dahinter steckt, als wäre ich auf eine Fassade hereingefallen und hätte mich mit dieser Kurzsichtigkeit lächerlich gemacht. Dadurch werte ich die Gestalt ab. Aus diesem Erleben erwacht das Interesse an der Jun-

gengestalt erneut, die mir nun plötzlich viel eher einer genaueren Auseinandersetzung wert erscheint als der vermeintliche Unhold.

An dieser Stelle schließt sich in der Bildwirkung die Auseinandersetzung mit dem wechselseitigen Verhältnis der beiden Gestalten an, das im nachfolgenden Abschnitt behandelt wird. Davor gilt es die Erträge der Deutungsarbeit zu der unmenschlich aussehenden Gestalt festzuhalten: Die ausgeführten Assoziationsstränge zu der Figur zeigen, wie facettenreich, vieldeutig und ambivalent sie wirkt. Das Deutungsspektrum erstreckt sich von aggressiv-verschlingender Gier, Gewalttätigkeit, ängstlicher Abhängigkeit und Selbstkasteiung über Auflösung, Selbstvernichtung, geschlechtlich-sexueller Ambivalenz, Beschämung bis hin zu Verkleidungsspielen und Fassadenhaftigkeit. Die Gestalt kann je nach Perspektive verängstigend, bedrohlich, mitleiderregend, lächerlich sowie hohl und leer erscheinen. Ein gemeinsamer Fixpunkt dieser vielfältigen Eindrücke ist die *Symbolisierung eines latenten Angstbildes*: der Angst der Gezeigten, Mangel zu erleiden, selbst ausgelöscht, bloßgestellt, enttarnt, beschämt oder nicht anerkannt zu werden, sich in Bedeutungslosigkeit aufzulösen. Im Prozess der Gegenübertragung spiegelt sich diese Angst in der Furcht des Betrachters/der Betrachterin, verschlungen zu werden, wieder.

4.3.2.4 Irritationsfeld: Gegensätzlichkeit – Wechselseitige Wirkungsbezüge

Der in der Bildinszenierung angelegte Vergleich zwischen dem Jungen und dem »Monster«⁵⁵³ lässt sie zunächst als Gegenpole erscheinen. Alles was dem jugendlichen Menschen an Unauffälligkeit, Schlichtheit und Normalität anhaftet, kehrt sich in der monströsen Figur ins Gegenbild um: der Jugendliche als Vertreter der Normalität, der Verstandeskraft, der sublimierten Triebe und gebändigten Emotionalität, die zusammengesetzte Gestalt als Repräsentant der Abweichung, Widersprüchlichkeit und Triebkraft, der entfesselten Affekte. Gemeinsam ist den beiden Figuren ihre auf den ersten Blick klare Einordnung – ein unauffälliger Junge, ein gefährliches Monster – und die widersprüch-

⁵⁵³ Als Monstren gelten Wesen mit einem »chimärischen, zusammengesetzten Erscheinungsbild« (Brittnacher 1999, S. 184) auf der »Grenze zwischen Menschlichem und Nichtmenschlichem« (ebd.), deren »Gemeinsamkeit [...] in ihrer exzessiven Abweichung von der Norm physischer Integrität« (ebd., S. 183) besteht.

lichen Zeichen und Attribute in Bezug auf Alters- und Geschlechtszugehörigkeit, Lebendigkeitsstatus und Geisteshaltung, der Affekte und Lebensszenen auf den zweiten und dritten Blick. Es entsteht der Eindruck, dass beide womöglich nicht sind, was sie zu sein scheinen – der Jugendliche nicht so harmlos, das Monster nicht so gefährlich.

Geht man in der Interpretation einen Schritt weiter und fragt nach dem Affekt, der symbolisiert wird, zeigt sich ein weiter gehender Zusammenhang. Die beiden Figuren verweisen aufeinander und die Deutung und Wahrnehmung des einen bedingt bzw. ändert die des anderen. Ich gehe von der phantastischen Gestalt aus. Ihr Gesichtsausdruck mit den hervorquellenden, aufgerissenen, wirr bzw. irr in verschiedene Richtungen stierenden Augen und dem aufstehenden Mund erscheint nebst der gesamten dunklen Erscheinung erst mal aggressiv, bedrohlich und furchterregend. Mit diesem Eindruck einer reißend-wilden Bestie auf den Jungen geschaut, mutet er zurückgezogen, verschüchtert und potentiell ängstlich an. Der Blick von unterhalb der Haare wirkt defensiv und abwehrend. Die Augen erscheinen vor Angst weit geöffnet, die Lippen zusammengepresst, um die eigene Furcht zurückzuhalten. Es entsteht der Eindruck, dass er eine äußere Bedrohung fürchtet und das Gefühl hat, buchstäblich mit dem Rücken an der Wand zu stehen.

Ein neuer Blick auf die monströse Gestalt bringt eine andere Affektdimension zum Vorschein. Mimik und Haltung vermag gleichermaßen einen Ausdruck der Angst, das regelrecht geschockte Entsetzen zu repräsentieren. In dieser Lesart handelt es sich um die Darstellung eines verzerrten, entstellten Antlitzes, in dem sich Terror, Schmerz und Panik ausdrücken. Blickt man mit dem Eindruck des Angstbildes auf den Jungen, zeigt er sich als komplementäre Ergänzung, als Ausdruck von gewaltbereiter Angriffslust und mühsam zurückgehaltener Aggression, der Blick stechend voller unausgesprochener Drohungen. Der Junge wirkt regelrecht beängstigend, sein wacher Blick erscheint als Ausdruck verstandesmäßiger Gefühlskontrolle, mit der er seine Aggressionen und das Angstbild neben sich zu kontrollieren und zu beherrschen weiß. Die Monsterfigur erscheint nun als ein tumbes Ungetüm, ein willenloser Gefolgsmann, ein affektgesteuertes Wesen, das einmal von der Leine gelassen, wütet.

Auch auf der Ebene der Aufmerksamkeitslenkung beim Betrachten des Bildes und der Art der Deutungsarbeit zeigt sich ein wechselseitiger Zusammenhang zwischen den beiden Gestalten. Wo der Junge angepasst und uninteressant erscheint und sich die Aufmerksamkeit schnell von ihm abwendet, sticht das Monster mit seiner aufsehenerregenden, mehrdeutigen und widersprüchlichen Erscheinung hervor und bindet die Aufmerksamkeit. Das spiegelt sich auch in der vorangegangenen Interpretationsarbeit, die der Jungengestalt lediglich einen Widerspruch zuweist und sie zügig abhandelt, während bei der unmenschlichen Gestalt mehrere Deutungsweisen und vielschichtige Verknüpfungen und Kontraste ausgearbeitet werden (können), was einigen (Denk-)Raum in Anspruch nimmt. Dieses Verhältnis stellt sich im ersten Durchgang regelrecht von selbst ein und vermag sich sowohl in der Interpretation der jeweiligen Gestalt als auch in ihrem Wechselspiel umzukehren. Wenn die Monstergestalt aufgesetzt, flach und belanglos erscheint, wirkt die Jungenfigur komplex, tiefsinnig und interessant. Ein Unterschied ist jedoch, dass die Komplexität der Monsterfigur an der Oberfläche zu sehen ist und eine Fülle an Assoziationen zu evozieren vermag, während die Komplexität des Jungen als eine emotional-charakterliche Tiefgründigkeit erscheint, die lediglich wahrzunehmen aber nicht in ihren Anteilen zu erkennen ist.

Die Kontrastierung und Analogie, die Spiegelbildlichkeit und Polarisierung der beiden Gestalten löst sich nicht auf, die Wahrnehmung wandelt sich wie ein Kaleidoskop mit dem jeweiligen Betrachtungsfokus und der angenommenen Affektlage. So kann der Junge harmlos und defensiv erscheinen und die Monstergestalt wild und gefährlich wirken, ebenso kann er beängstigend und bedrohlich anmuten und das Monster als Angstwesen gesehen werden. Demnach vermitteln beide sowohl einen Eindruck von aggressiver Bedrohlichkeit wie unsicherer Angst. Die Bildinszenierung stellt nach meiner Interpretation eine affektive Szenerie von Bedrohung, Angst und Gefahr dar – mal als Schock und Entsetzen, mal als Selbstkontrolle und Verteidigungsimpuls, mal als Gefahr für das Gegenüber mal als Bedroht-Sein durch andere.

4.3.2.5 Zur latenten Szene: Vernichtung in Nähebeziehungen

Die Affekte der (Be-)Drohung, des Angriffs (als Verteidigung) und der Angst in den Körperinszenierungen liegen manifest im Bereich der Gefährlichkeit der beiden Gestalten, latent verschieben sie sich ins Feld der Verängstigung und Gefährdung. Die Thematik, die sich in der Darstellung symbolisiert, dreht sich um das Verhältnis von (All-)Macht und Ohnmacht. Die Abbildung versinnbildlicht den Wunsch, von allem etwas und alles zugleich zu sein – männlich und auch weiblich, stark und schwach, jung und erwachsen, lebendig und tot. Zugleich verweist das unverbundene und zerstückelte der Körperinszenierung und die Wirkungsebene der Beschämung auf die Angst, gar nichts zu sein. Sie spielt die Frage an, ob man jemand herausragendes oder jemand gänzlich belangloses, unwichtiges ist. Fasst man dieses Spannungsverhältnis mit den vorherigen Assoziationen zu Szenerie und Beziehungslosigkeit der Figuren zusammen und fragt nach einer zugrundeliegenden, verbindenden Erlebnisszene dieser Wirkungsaspekte, kann die unbewusste Ebene der Gesamtszene als latentes Angstszenario der (geschlechtlichen) Identitätsbehauptung verstanden werden. Die Darstellung verweist auf eine Angstphantasie angesichts von Nähebeziehungen, deren identitätsbedrohender Gehalt mit der Inszenierung von Lebensbedrohung, Verfolgung und Vernichtung im Bild verschleiert symbolisiert wird. Sie umfasst die Furcht vor der Auflösung im anderen oder durch den anderen, der (emotionalen, identifikatorischen, sexuellen) Verschmelzung, die das Selbst(gefühl) bedroht wie auch die Furcht vor der eigenen Triebhaftigkeit, den Affektimpulsen und damit phantasmatisch der Überwältigung, Vernichtung, Einverleibung des anderen.

4.3.2.6 Manifeste und latente Sinnebene: Aggressions- und Angstbild

Im Titelbild zum ersten Kapitel der Serie *Death Note* wird manifest das Kontrastpaar eines Jungen und eines ambiguen unmenschlichen Wesens vorgestellt, die mit uneindeutigen bis ambivalenten Merkmalen ausgestattet sind. Der Widerspruch zwischen den beiden Gestalten und ihr gleichzeitiger wechselseitiger Verweischarakter ist ein Sinnbild ihres Zusammenhangs als polare Gegensatzkonstruktionen – Normalität

und Abweichung, Idealkörper und Missbildung. Lediglich im Bereich der Geschlechtlichkeit weist die Abbildung eine offenkundige Gemeinsamkeit und Eindeutigkeit auf – die Darstellung zweier männlicher Figuren, die bei näherer Betrachtung jedoch weibliche Züge offenbaren, androgyn erscheinen und nicht sicher einer der zwei gesellschaftlichen Geschlechtsgruppen zuzuordnen sind.

Die weitere Analyse zeigt, dass die Figuren wechselseitig aufeinander verweisen und Affektlagen von Angst, Bedrohung, Täuschung, Scham und Aggression auslösen. Die Inszenierung stellt ein Verfolgungs- und Bedrohungsszenario dar, in der sich eine verschleierte Angstphantasie ausdrückt. Im Zusammenschluss der Irritationen konturiert sich ein zugrundeliegendes, latentes Phantasma:

- die Angst vor Nähe und (sexueller) Beziehung,
- der Kontrollverlust über den (Geschlechts-)Körper und sein Trieb- und Kraftpotenzial und
- die Unsicherheit bezüglich der eigenen (Geschlechts-)Identität.

Das Phantasma wird über das Schreckens- und zugleich Angstbild der ambivalenten, unmenschlichen Figur und seinem angriffslustig-defensiven Konterpart, der angepasst-widerspenstigen Jungenfigur inszeniert. Der Widerspruch zwischen den beiden Gestalten im Bild ist nur ein relativer, da sie voneinander abhängen und aufeinander verweisen. Die Darstellung von Bedrohung, Angriffslust und Angst im Bild gewinnt im Kontext der zur Schau gestellten Kontaktlosigkeit, Singularität und Gegensätzlichkeit den Sinn einer Abwehr von Nähe. Unbewusst geht es um eine Identitätsbehauptung im Kontakt mit dem anderen, die Furcht vor:

- einer Symbiose und Auflösung im anderen,
- einer emotionalen, identifikatorischen, sexuellen Verschmelzung, die das jugendliche, unsichere Selbst(gefühl) bedroht sowie auch
- einer Überwältigung, Vernichtung und Einverleibung des anderen.

Die manifeste Beziehungslosigkeit wie Gefährlichkeit der Protagonisten und die latente Angstszene, im Affektsturm das Gegenüber zu zerstören oder von ihm/ihr zerstört zu werden, ist nur scheinbar unvereinbar. Im Grunde handelt es sich um zwei Seiten eines inneren Entwurfs, eines unbewussten Angstphantasmas und seiner Abwehr:

der Furcht vor Nähe und (sexueller) Beziehung, dem Kontrollverlust über den Körper und sein Trieb- und Kraftpotenzial. Demnach lässt sich die Darstellung als manifestes Aggressions- und latentes Angstbild beschreiben, dessen gemeinsamer Bezugspunkt die Abwehr des Gegenübers, des Kontakts mit dem anderen ist.

4.3.2.7 Anmerkungen zum zweiten Titelbild

In dem soeben dargelegten Bedeutungs- und Wirkungsfeld des ersten Kapiteltitelbilds bewegt sich auch das zweite ganzseitige Titelbild, das in der Rezeptionsstudie verwendet worden ist – das Cover zu Kapitel Nummer sechs.⁵⁵⁴ Auch in dieser Abbildung sind der Junge und die phantastische Kreatur zu sehen, wobei die Darstellung ihres Zusammentreffens in einer nicht näher konturierten Straße stärker Eindrücke eines konspirativen Treffens sowie eines Einflusses der Monstergestalt auf den Jungen hervorruft, womit Phantasien einer Abhängigkeit wie Bedrohung des Jungen durch die übernatürliche Figur einhergehen. Insgesamt löst das Bild Variationen der beschriebenen Wahrnehmungen und Eindrücke aus, die jedoch auf das gleiche Angriffs- und Angstphantasma im Kontakt mit anderen verweisen, das soeben für das Titelbild des ersten Kapitels erläutert worden ist.

4.3.2.8 Theoretische Kontextualisierung: Adoleszentes (physisches) Kontrollverlustphantasma

Der latente Sinn der Bildinszenierung verweist auf eine Angstphantasie, angesichts von Nähebeziehungen die eigene Identität zu verlieren. Diese unbewusste Szene lässt sich mit Anna Freuds Konzeption des Abwehrmechanismus »Triebabwehr aus Angst vor Triebstärke«⁵⁵⁵ zusammendenken, demzufolge starke innere ES-Impulse verdrängt werden aus Angst der Ich-Instanz, von diesen überwältigt und zerstört zu werden. In diesem Kontext lässt sich die Monstergestalt als abgespaltene, abgewehrte Selbstanteile, als Stellvertreter des Es, der Triebimpulse verstehen, vor denen der Jugendliche sich fürchtet, da sie sein Ich, sein Identitätsgefühl bedrohen. Eine solche Auslegung gründet auf den Wahrnehmungen von Abgrenzung und Zusammengehörigkeit, Ge-

⁵⁵⁴ Abbildung siehe Anhang 9.

⁵⁵⁵ Freud, A.: Das Ich und die Abwehrmechanismen. Frankfurt 2002, S. 65.

gensätzlichkeit und Ähnlichkeit der beiden Mangafiguren, ihrer offenkundigen Beziehungslosigkeit und unterschwelligten Wahrnehmung als Doppelidentität des Jugendlichen in der Inszenierung.

In dieser Deutungslinie lässt sich die widernatürliche Gestalt des Monsterleibes als ein Schreckensbild des unkontrollierten, triebgesteuerten, entstellten Jugendkörpers, eines Körpers, bei dem nichts zusammenpasst, verstehen. Es verweist auf ein adoleszentes Körpererleben, angesichts des pubertären Wachstumsschubs und den Veränderungen des Geschlechtskörpers »entstellt« zu sein, den Körper in seiner Erscheinung wie seinen (sexuellen) Triebimpulsen nicht unter Kontrolle zu haben. Im Jugendalter verändern sich die Geschlechtsorgane, das Gesicht, die Stimme; die Gliedmaßen werden länger und können zeitweilig disharmonisch zur Körpergröße sein – wie der schmale Brustkorb zu den breiten Schultern und überlangen Armen im Bild des Monstrums. Das jugendliche Körpererleben kann in der Selbstwahrnehmung mit dem Bild des zusammengestückelten, entstellten Monsterleibes korrespondieren – zumindest jedoch vermag eine solche Darstellung diesbezügliche Ängste der Jungengestalt in der Abbildung zu versinnbildlichen.⁵⁵⁶

Demnach kann die Monsterfigur als Sinnbild der Angst der jugendlichen Figur vor dem Entstellt-Sein und körperlichen Kontrollverlust, als Schreckensbild seiner entfesselten Triebe aufgefasst werden. Die im monströsen Leib symbolisierte angstbesetzte unkontrollierbare Triebhaftigkeit steht gleichermaßen für ein sexuelles wie ein Identitätsphantasma. Wer bin ich? Was für ein Geschlechtswesen bin ich?⁵⁵⁷ Wozu bin ich fähig? Die darin verwobene Spannung zwischen Größenphantasien und Minderwertigkeitsgefühlen lässt sich als schwankend-unsichere Selbstwahrnehmung der jugendlichen Figur verstehen.⁵⁵⁸

⁵⁵⁶ Zur Bedeutung von Horrorfiguren für Jugendliche vgl. Wierth-Heining, M.: Filmgewalt und Lebensphase Jugend. München 2000.

⁵⁵⁷ Die Repräsentanz männlicher wie weiblicher Attribute in der Monstergestalt kann als Wunsch, beide Geschlechter in sich zu vereinen, interpretiert werden. Aus einer psychoanalytischen Perspektive kann das als phantasmatischer Versuch ausgelegt werden, die frühkindliche Kränkung, nur ein Geschlecht zu haben, zu revidieren.

⁵⁵⁸ Dieser Befund ließe sich mit dem Mechanismus der Intellektualisierung zur Triebabwehr in der Pubertät weiterführend reflektieren und theoretisieren (vgl. A. Freud 2002, S. 154ff.).

4.3.3 Machtstreben mit Bindungsabwehr – Interpretation des ersten Kapitels aus *Death Note*

Zunächst erfolgt eine Übersicht der Erzählhandlung des ersten Kapitels aus *Death Note*, Band 1 sowie eine Wirkungseinschätzung der graphischen Erzählweise des Manga. Im Anschluss sind verschiedene Lesarten des manifesten Inhalts ausgeführt sowie zentrale Irritationsfelder benannt. Aus diesen leitet sich die Deutung eines latenten Sinngehalts der Narration ab, die mittels psychoanalytischer Theoriebezüge vertieft wird.⁵⁵⁹

4.3.3.1 Inhaltsbeschreibung des ersten Kapitels

Die Handlung beginnt mit einer parallelen Darstellung eines Moments im Leben des Todesgottes *Ryuk* und des japanischen Schülers *Light Yagami*, die beide von ihrem Leben gelangweilt sind. Der Oberschüler *Light Yagami* ist im Schulunterricht zu sehen, wo er über die Verdorbenheit der Welt sinniert. Im Weiteren wird deutlich, dass er zum wiederholten Mal der beste Schüler Japans ist, was für sein Umfeld – repräsentiert durch seine Mutter und einen Lehrer – von großer Bedeutung ist. In den gezeigten Kontakten mit ihnen geht es um seine herausragenden Schulleistungen und deren Fortbestehen.

Ryuk befindet sich zunächst in der Welt der Todesgötter, wo er wenig Beschäftigung und Unterhaltung in der tristen Umgebung und dem Zusammensein mit den anderen Todesgöttern findet. Um sich eine Abwechslung zu verschaffen, lässt er eines seiner zwei Todesbücher in die Welt der Menschen fallen, worauf es von *Light* gefunden wird. Nachdem der Junge sich mit den ersten Grundregeln des Buches vertraut gemacht hat – bei Eintragung eines Namens stirbt der Betreffende auf die angegebene Weise –, beginnt er nach einer kurzen Testphase das Buch zur Eliminierung zahlreicher verurteilter oder flüchtiger Schwerverbrecher einzusetzen. Zur Recherche der auszuschaltenden Übeltäter setzt er mediale Hilfsmittel – allen voran das Internet – ein.

⁵⁵⁹ Wie bereits an früherer Stelle erwähnt, konzentriert sich die Deutung auf das erste Kapitel. In ihren Entwicklungsprozess ist zwar Wissen über die gesamte Erzählung eingeflossen, durch die die Wahrnehmung der Sinnzusammenhänge geschärft und konturiert werden konnte, die Interpretation führt allerdings nur Ergebnisse aus, die anhand des ersten Kapitels gewonnen und belegt werden können.

Trotz anfänglicher Skrupel und Wissenskonflikte ist *Light* der Ansicht, dass er die Welt mit Hilfe des Buches zu einem besseren Ort machen kann, indem er den Menschen zeigt, dass ihre Verfehlungen bestraft werden. Dadurch möchte er sich zum Gott einer neuen, von ihm geschaffenen Weltordnung machen. Aufgrund seiner überragenden Schulleistungen und Intelligenz sowie seiner Bereitschaft, seinen Verstand oder sein Leben für diese Aufgabe zu opfern, hält er sich für den einzigen, der das Buch angemessen einsetzen kann. Diese Überlegungen erläutert *Light* auch dem Todesgott *Ryuk*, der bei ihm erscheint, nachdem das Buch bereits fünf Tage in seinem Besitz ist. Entgegen seiner Annahme, der Todesgott werde ihn bestrafen, zeigt sich dieser überrascht, amüsiert und erfreut von *Light's* Aktivitäten und Absichten, verspricht *Light's* Plan ihm doch die Langeweile zu vertreiben. *Ryuk* erläutert *Light*, dass er als Konsequenz für den Einsatz des Buches nach seinem Tod nicht mehr in den Himmel oder die Hölle kommen kann, was stattdessen mit ihm geschieht bleibt offen. Außerdem sei er mit dem Todesgott verbunden, solange sich das Buch in seinem Besitz befindet, so dass er allein diesen sehen und hören könne – eine Tatsache, die *Light* zu faszinieren scheint.

Doch nicht nur der Todesgott beginnt sich für *Light's* Machenschaften zu interessieren, auch Interpol und ein junger Mann, der in noch ungeklärter Weise mit der Organisation in Verbindung steht, werden aufgrund der weltweiten, massenhaften, unerklärlichen Todesfälle unter Kriminellen auf sein mörderisches Tun aufmerksam und beginnen zu ermitteln.

Zunächst lässt sich die Mangageschichte als Variante einer Kriminalgeschichte mit phantastischen Elementen einordnen, in der aus der Perspektive des Mörders und seinen Beweggründen erzählt wird. Das erste Kapitel der Serie führt den jugendlichen Hauptcharakter *Light Yagami* in seinem Lebensumfeld Zuhause und in der Schule sowie zwei weitere zentrale Charaktere der Handlung, den Todesgott *Ryuk* und den zukünftigen Gegenspieler von *Light*, den jugendlichen Interpolberater mit dem Kodennamen *L*, ein. Zudem wird die Ausgangssituation des Handlungsgeschehens abgesteckt: *Light's* mörderischer Einsatz des Todesbuches zur Schaffung seiner neuen, besseren Welt, die beobachtende Begleitung seiner Aktivitäten durch den Todesgott *Ryuk* und die

Bemühungen institutionalisierter Vertreter von Recht und Gesetz, den unerklärlichen Todesfällen auf den Grund zu gehen und ihren möglichen Verursacher zu stellen. Das Interesse für die weitere Handlung resultiert aus der Frage, ob und wie *Light* seine Pläne verwirklichen sowie den Ermittlern entkommen kann.

4.3.3.2 Anmerkungen zu Zeichenstil und Erzählweise

Die Bildgestaltung in der *Death-Note*-Serie zeichnet sich durch den wiederkehrenden Einsatz starker Schwarz-Weiß-Kontraste und eine klare Linienführung und Konturierung aus, was einen Eindruck von Gegensätzlichkeit und Brüchen erzeugt, die Gefühle von Abgrenzung sowie eine Spannung zwischen Gegenpolen vermittelt.

Die Einzelbilder weisen in der Mehrzahl eine rechtwinklige, komplette Rahmung auf und sind durch einen Abstand voneinander getrennt, was die gezeigten Einzelmomente klar voneinander trennt.⁵⁶⁰ Sie sind in geordneten, horizontalen Reihen angeordnet, ohne sich zu überlagern, was für eine leicht erkennbare Abfolge der Einzelmomente sorgt. Dennoch erlaubt die Auswahl und Anordnung der Einzelbilder in der Seitengestaltung auch eine selektive Lektüre, in dem einzelne Bilder ausgelassen, übersprungen werden können zugunsten einer Konzentration auf zentrale, aufeinander folgende Einzelhandlungen und Bewegungsmomente, die beispielsweise in einer vertikalen oder auch diagonalen (Blick-)Linie auf der Seite angeordnet sind.⁵⁶¹

Im Verhältnis von Bild und Text fällt auf, dass immer wieder Einzelbilder vorkommen, die gänzlich ohne Text oder lediglich mit Geräuschwörtern versehen sind, was den Fokus auf die gezeigten Bewegungen und Handlungen lenkt und eine Atmosphäre von Ruhe und Konzentration vermittelt. Demgegenüber finden sich vor allem beim ersten, umfangreichen Gespräch zwischen dem Schüler *Light* und dem Todesgott *Ryuk* sowie bei *Light's* ersten Anwendungen des Todesbuches umfangreiche Textbeiträge, die von Dialogen und inneren Monologen bis hin zur Wiedergabe von gelesenem oder gehörtem Text aus

⁵⁶⁰ Fehlende Rahmen finden sich fast ausschließlich bei Einzelbildern am Anfang oder Ende einer Comicseite, deren Abschluss das Papierende statt eines vorherigen Rahmens bildet. Darüber scheint sich die Darstellung über die Mangaseite hinaus zu erstrecken.

⁵⁶¹ Vgl. Ohba/Obata 2006, S. 16 (siehe Anhang 10).

Büchern oder dem Fernsehen reichen.⁵⁶² Ergänzt durch wiederholte Abbildungen von beschriebenen Seiten des Todesbuches und der Abschlusseite des ersten Kapitels, in dem die ersten Regeln des Todesbuches stichpunktartig aufgelistet sind, wirkt der Manga verhältnismäßig textreich.⁵⁶³

Was den Einsatz comic- bzw. mangaspezifischer Darstellungsmittel angeht, ist die graphische Gestaltung zurückhaltend. Vor allem finden Geräuschwörter Verwendung, die jedoch zumeist klein geschrieben sind und so weniger die Aufmerksamkeit anziehen sondern eher als ein ergänzendes Detail der Momentdarstellung fungieren. Daneben werden vereinzelt Bewegungslinien eingesetzt, beispielsweise um einen emotionalen Ausdruck wie einen intensiven Blick zu verstärken.⁵⁶⁴

Bezüglich der Settings fällt auf, dass durch die punktuelle Darstellung von detaillierten, naturalistischen Handlungsorten – maßgeblich Straßenzügen und Stadtlandschaften – das Geschehen immer wieder in einem vertraut-alltäglichen Umfeld verortet ist. Demgegenüber sorgen die vorrangigen reduzierten oder leeren Hintergründe vor allem in Innenräumen zur Konzentration auf die agierenden Figuren, ihre Gedanken und Gespräche. Die Protagonisten sind in ihrer Darstellung soweit konkretisiert wie reduziert, dass sie als individuelle Protagonisten mit spezifischen Merkmalen, Charakterzügen sowie sozialen und kulturellen Hintergründen zu erkennen und differenzieren sind. Zugleich sind sie jedoch so weit stilisiert, dass sie Züge idealisierter Typen aufweisen, was sie nach McCloud's Comictheorie einer größeren Leserschaft zur Identifikation anbietet.⁵⁶⁵

Insgesamt vermag der klare, kontraststarke schwarz-weiße Zeichenstil, die rechteckige Rahmung der Einzelbilder, ihre strukturierte Anordnung und geordnete Abfolge sowie der geringe Einsatz von comicspezifischen Symbolen und Zeichen einen nüchternen, sachlichen Eindruck zu vermitteln, der dabei als statisch oder abgegrenzt empfunden werden kann. Die Erzähl- und Darstellungsweise kann die Vor-

⁵⁶² Als Beispiel vgl. Ohba/Obata 2006, S. 13 (siehe Anhang 11).

⁵⁶³ Dieser Eindruck stellt sich sowohl in einem einfachen Abgleich mit anderen Mangaserien für Jungen ein als auch in Bezug auf die zuvor untersuchte Mangageschichte *Die zwölf Jäger* (Ishiyama 2007d, S. 71ff.).

⁵⁶⁴ Vgl. Ohba/Obata 2006, S. 49 (siehe Anhang 12).

⁵⁶⁵ Vgl. McCloud 2009, S. 44f. und 2010, S. 216.

stellung eines zwar an das alltägliche Leben gebundenen doch dabei universell-prototypischen Geschehens, in dem grundsätzliches behandelt wird, erzeugen.

4.3.3.3 Manifeste Lesarten und Themenfelder

In einer ersten Betrachtung lässt sich die Mangaerzählung als individuelle Ermächtigungsgeschichte in der modernen, globalisierten Gesellschaft auffassen, in der ein überaus intelligenter und medienversierter Jugendlicher versucht, die Welt nach seinen Maßstäben zu einem idealen Ort umzugestalten. Für sein Ziel einer Gesellschaft frei von schlechten Menschen ist er bereit, große persönliche Opfer zu bringen und über Leichen zu gehen. Zugleich verfolgt er jedoch auch einen umfassenden Machtanspruch, indem er sich selbst in den Rang eines Gottes versetzen will, der über die Welt herrscht. Dazu setzt er seine medialen Hilfsmittel, allen voran das übernatürliche Todesbuch, das *Death Note*, ein, welches der Serie ihren Namen verleiht.

In einer möglichen Vertiefung der manifesten Sinnebene wird über die Geschichte des Schülers mit dem Buch eines Todesgottes eine Fabel über das menschliche Streben nach gottgleicher Macht erzählt, die trotz ihrer Verortung in der modernen Welt in Teilen überzeitlich, existenziell und archaisch wirkt. Zu dieser Wahrnehmungslinie gehören Assoziationen wie die eines faustischen Pakts zwischen dem Jugendlichen und dem Todesgott oder einer biblischen Prüfungssituation im Muster der Paradiesnarration, in der eine dämonische Teufelsgestalt mit einem verlockenden Angebot – symbolisiert in einem Objekt – den Menschen verführt, nach göttlicher Macht zu greifen und dadurch aus der göttlichen Ordnung herauszufallen und sich ins Unglück zu stürzen.⁵⁶⁶

⁵⁶⁶ Bei der *Death-Note*-Erzählung handelt es sich bei dem verführerischen Objekt um das Todesbuch, mittels dessen die Hauptfigur ihre Unterscheidung zwischen gut und böse umzusetzen strebt und dessen Anwendung es ihm verunmöglicht, nach seinem Tod in den Himmel oder die Hölle zu kommen. Beim Paradiesmythos ist das Objekt ein Apfel vom Baum der Erkenntnis, der den Unterschied zwischen Gut und Böse erkennen lässt und dessen Verzehr den Verlust des (ewigen) Lebens bedeutet (vgl. Das Alte Testament. 1. Buch Mose 2,9, 2,17 und 3,22. <http://www.bibleserver.com/text/EU/1.Mose2> sowie <http://www.bibleserver.com/text/EU/1.Mose3>, letzter Abruf: 09.03.15).

Diese Lesart fasst die Erzählung als eine Auseinandersetzung mit existenziellen Fragen des menschlichen Daseins auf: Wer darf Macht über Leben und Tod haben, was ist gut und böse, richtig und falsch, Recht und Unrecht? Eine solche Wahrnehmung wird von dem durch Zeichenstil und graphischer Erzählweise des Manga hervorgerufenen Eindruck von spannungsreicher Gegensätzlichkeit und einem universell-grundsätzlichen Gehalts des Dargestellten befördert und unterstützt.

Insofern vermittelt die Narration auf der manifesten Ebene dieser Lesart den Eindruck, grundlegende, gesellschaftliche Themen, moralische Fragen und fundamentale menschliche Konflikte zu behandeln.⁵⁶⁷

Anhand der tragenden Bedeutung der jugendlichen Hauptfigur lässt sich die Erzählung gleichermaßen als adoleszente Entwicklungsgeschichte in der Auseinandersetzung mit den eigenen Potentialen und den Bedingungen der Erwachsenenwelt lesen. In einer Abstraktion dieser Perspektive können dabei alle agierenden Figuren als Selbstanteile des Jugendlichen wahrgenommen werden, wodurch die Handlung als Versinnbildlichung seines inneren Konflikts mit der Welt und seinem Platz darin verstanden werden kann. Zu dieser Betrachtung gehören etwa Wahrnehmungen des Todesgottes als Vertreter ausgelagerter, verbotener Persönlichkeitsanteile des Jungen. Das Todesbuch kann in dieser Perspektive als Reservoir eines neuen, geheimen Wissens, das einen Zugang zur sowie Einfluss in der Erwachsenenwelt verleiht, verstanden werden: Bei diesem Geheimwissen handelt es sich – so ein erster Eindruck – um das Geheimnis der Sexualität und Fortpflanzung bzw. die Macht über Leben und Tod.

4.3.3.4 Irritationsfelder: Bindungslosigkeit und Dualität

Zwei zentrale Irritationsfelder des ersten Kapitels aus *Death Note* drehen sich um die wiederkehrenden Eindrücke einer mangelnden Beziehung und Verbindung zwischen der Hauptfigur und ihrem Umfeld sowie die verschiedentlichen Wahrnehmungen von Gegensätzen und bipolaren Aufspaltungen, die in der Mangaerzählung spürbar sind.

⁵⁶⁷ In Einordnungen der Serie findet sich eine solche Lesart wieder (vgl. Brenner 2007, S.32).

Bindungslosigkeit

Die Bindungslosigkeit überträgt sich maßgeblich im Zusammenhang mit der jugendlichen Hauptfigur. Ein Auslöser ist sein Weltbild, in dem es zwar verschiedene Grade von schlechten Menschen zu geben scheint, eindeutig gute oder schützenswerte Menschen scheinen für ihn jedoch jenseits seiner selbst nicht zu existieren. Damit einher geht die Wahrnehmung einer Beziehungslosigkeit seines sozialen Umfelds ihm gegenüber, repräsentiert durch die Mutter als familiärer Bezugsperson, dem Lehrer als institutionellem Vertreter und dem Todesgott als neuem Gegenüber. Alle Interaktionen lösen einen Eindruck emotionaler Kälte sowie einer Funktionalisierung des Jugendlichen aus. So vermitteln die Interaktionen mit der Mutter und dem Lehrer die Vorstellung, dass der Jugendliche nur als herausragender Leistungsträger, als Vorzeigeobjekt für sie von Interesse ist und nicht als heranwachsender Mensch mit Gefühlen, Interessen und Nöten. Ebenso scheint der Todesgott nur mit ihm in Kontakt zu treten und sich für ihn zu interessieren, um sich unterhalten zu lassen. Bemerkenswert ist in diesem Kontext, dass die vorgeführten, bindingslosen Interaktionssituationen allesamt mit erwachsenen Bezugspersonen stattfinden, die in unterschiedlichen Bereichen als Autoritäten gelten können.

Die Mischung aus Kontaktmangel und entmenslichender Funktionalisierung ist noch in anderen Bereichen der Erzählung spürbar. So irritiert es, dass der Jugendliche seine anfänglichen moralischen Skrupel so schnell überwindet und zügig zu seinem mörderischen Weltveränderungsplan übergeht. An Mitgefühl und Empathie für seine Opfer scheint es ihm ebenso zu mangeln wie an einer Achtung ihrer Einzigartigkeit und Lebensberechtigung. Umgedreht scheint sein soziales Umfeld ihn in ähnlicher Weise zu behandeln, zumindest wird kein aufrichtiges Interesse an seiner Person spürbar.

Gleiches gilt für das Moment der Funktionalisierung von Menschen, die in seinem Einsatz des Mordes als rational notwendigem Schritt zur Herstellung seiner Weltordnung wahrnehmbar ist wie auch in der Ausführung der Tötungen. Diese werden anonym aus der Ferne, ohne persönlichen Kontakt mittels der Notierung eines Namens in einem Buch verübt und das in zeitlich optimierter Weise. Denn er plant seinen Tag, um zwischen Schulunterricht, Hausaufgaben und Lernen

noch möglichst viel Zeit zu haben, um viele neue Namen in das Todesbuch zu schreiben. Bei seiner ökonomischen Mordzeitplanung erscheint er so akribisch, fleißig, diszipliniert, ordentlich, sachlich und bürokratisch wie ein guter Schüler oder ein Verwaltungsangestellter des nationalsozialistischen Regimes: In meiner Vorstellung benutzt der Jugendliche seine emotionale Abgrenzung gegenüber seiner Umwelt, um nicht zum reinen Objekt zu werden und sich in der Pflichterfüllung und Funktionalisierung durch andere aufzulösen; gleichzeitig macht er alle anderen zu Schachfiguren in seinem selbstbezogenen Plan, zum Gott zu werden. Das Verhalten des Jungen wirkt in diesen und anderen Momenten ebenso beängstigend, entsetzlich und wahnhaft wie kindisch, banal und lächerlich, was durch die Darstellungsweisen seiner wechselnden Gesichtsausdrücke transportiert wird, die ihn mal kindlich-naiv, mal erwachsen, überlegt und kontrolliert oder fanatisch und geisteskrank aussehen lassen.⁵⁶⁸

Neben Angst oder Desinteresse löst er jedoch auch Bewunderung und Mitleid aus und wirkt anziehend. Das sind emotionale Reaktionen, an denen es in seinen Beziehungen zu mangeln scheint. Dass er als einzigartige Person bewundert und begehrt werden möchte, statt als Leistungsträger ein Aushängeschild für andere zu sein, deutet sich in seinem Wunsch an, sich durch den Einsatz des Buches einen Namen zu machen und als Gott einer eigenen Weltordnung bekannt, gefürchtet und verehrt zu sein. Auf den Hinweis, dass das Todesbuch ihn mit dem Todesgott wie mit einem Band verbinde, vermittelt *Light* den Eindruck, dass ihn die unerwartete Verbindung zwar erstaunt, ihm aber gefällt.⁵⁶⁹

Die Relevanz des Beziehungsthemas schwingt in einem weiteren Aspekt mit. Obschon die Erzählung bild- und wortreich seine ersten Erlebnisse mit den Möglichkeiten des Todesbuchs und dessen früherem Besitzer darlegt, scheint die Handlung doch erst richtig zu beginnen, als ein persönlicher Widersacher auf den Plan tritt. Es wirkt so, als sei die Ausgangslage des Geschehens, die passende Konstellation, erst mit dem Erscheinen eines Kontrahenten geschaffen.

⁵⁶⁸ Vgl. Ohba/Obata 2006, S. 20f., 25, 46ff.

⁵⁶⁹ Vgl. ebd., S. 23.

Dualität

Ein zweites zentrales Irritationsfeld ist die durchgehende Dualität auf verschiedenen Ebenen der Mangaerzählung und ihre Ambivalenz. Insbesondere fällt sie als Spaltung in Gut und Böse auf, die sich gleichermaßen im Weltbild der jugendlichen Hauptfigur zeigt wie in der Wahrnehmung des Jugendlichen und des Todesgottes als Gegensatzpaar. Bei näherer Betrachtung erscheint das Weltbild des Jugendlichen mit seiner Aufteilung der Menschen in Gut und Böse vielmehr als Trennung zwischen ihm als dem Guten und allen anderen – obschon sein Verhalten aus der Beobachtung eher als böse bewertet werden kann.

Trotz der kontrastierenden Gegenüberstellung der beiden Hauptfiguren, dem Schüler und dem Todesgott, ist bei näherer Betrachtung nicht klar auszumachen, welcher als der Gute und welcher als der Böse gelten kann. Die Einschätzung wechselt je nach Situation und Verhalten der Protagonisten und kann darüber sogar den Eindruck hervorrufen, dass beide böse sind oder in beide Kategorien und damit zugleich in keine passen. Dasselbe gilt für die Einschätzung von Täter- und Opferstatus. Sowohl bei den ermordeten Kriminellen als auch bei den beiden Hauptfiguren fällt diese unklarer aus, als es auf den ersten Blick erscheinen mag, sind die Verbrecher doch sowohl allesamt Mörder als auch Mordopfer. Gleichermäßen tritt der Jugendliche sowohl als Opfer der Versuchung durch das Todesbuch und den Todesgott als auch als Täter in der mörderischen Handhabung des Buches in Erscheinung.

Eine ähnlich starke Polarisierung der Eindrücke wie ihre Uneindeutigkeit findet sich auch hinsichtlich der Wahrnehmungen der jugendlichen Hauptfigur und des Todesgottes. Der Schüler kann gleichermaßen als ein durchschnittlicher, unauffällig-angepasster Jugendlicher, ein sozialer Außenseiter und »Streber«, ein überdurchschnittlich Begabter, ein gefährlicher junger Amokläufer oder gar als ein vom Schicksal oder höheren Mächten Auserwählter wahrgenommen werden, was sich auf eine Dualität von Außergewöhnlichkeit versus Normalität zuspitzen lässt. Was daran irritiert, ist eine unangenehme Assoziation mit Durchschnittlichkeit. Der Todesgott erscheint zugleich als Wunschvorstellung eines unsichtbaren Freundes und Beraters des Jugendlichen (vergleichbar der Kinderphantasie eines unsichtbaren, mächtigen Gefährten) wie als gleichgültiger, distanzierter Beobachter oder böswilliger Verführer,

Ausbeuter und zukünftiger Mörder des Jungen. Zudem löst er widersprüchliche Phantasien aus, in denen er als ein verzerrtes, erwachsenes Selbstbild des Jungen oder eine Schreckensphantasie einer gleichgültig-zerstörerischen, tendenziell mütterlichen Bezugsperson erscheinen kann. Das Vorstellungsspektrum lässt sich auf die Beziehungspole wohlwollende Unterstützung in der Selbstständigkeit versus zerstörerische Selbstenteignung bzw. desinteressierte Auslöschung zuspitzen.

Mit ihrer Gegenüberstellung konträrer Eindrücke erzeugt die Inszenierung zunächst eine Spannung, die jedoch durch den Eindruck ambivalenter, wechselhafter Uneindeutigkeit untergraben wird. Unterschwellig bewirkt die letztlich unklare Trennung und Einordnung, sei es der Handlungen der Figuren oder ihrer Rollenpositionen, dass die polaren Zuordnungen bedeutungslos wirken. Unterhalb der Wahrnehmung von Dualität und bipolar entgegengesetzter Eindrücke ist demnach eine weitere, dritte Perspektive spürbar, in der sich die Gegensätze als nichtig erweisen und die Spannung zwischen ihnen sich in nichts auflöst.

Diese Wendung spiegelt sich auf der affektiven Ebene wider, wo die Erzählung einerseits als aufregend, lebendig, detail- und facettenreich sowie überraschend, faszinierend und lustvoll erlebt werden kann andererseits jedoch auch als inhaltsleer, klischeehaft, statisch, langatmig und ermüdend. Im Lesen können sich diese unterschiedlichen Zustände und Eindrücke abwechseln, wobei die Spannungsauflösung in Gestalt enttäuschter Erwartungen und plötzlich in sich zusammenfallender Dramatik in Erscheinung tritt. Ein markantes Beispiel in der Narration ist das erste Zusammentreffen zwischen dem Jugendlichen und dem Todesgott, bei dem der Schüler zunächst vor Schreck umfällt, da er um sein Leben, seine Seele fürchtet. Allerdings lässt der Todesgott die Befürchtungen des Jungen ins Leere laufen, da er ihm nichts tut, sondern sich lediglich an seiner Verwendung des Buches interessiert zeigt. Indem zunächst eine Bedrohung des Jungen durch den Todesgott bzw. ein Konflikt zu befürchten ist, stattdessen jedoch nichts Bedeutsames und Mitreißendes passiert, wird das Geschehen als ein sich aufbauender Nervenkitzel erlebt, der unvermittelt in sich zusammenfällt.

Dasselbe zeigt sich hinsichtlich der Erwartung des Jungen, das Buch sei ihm absichtlich zu Eigen geworden. Sie wird von dem Todesgott mit dem Hinweis zunichte gemacht, er sei nicht auserwählt worden, sondern das Buch sei zufällig nach Japan und in seinen Besitz gelangt. Erneut entsteht ein plötzlicher Spannungsverlust, diesmal hinsichtlich der Bedeutung des Jungen und der behandelten Geschehnisse: Was zunächst besonders, aufregend und episch anmutet, wird (durch die umdeutende Aussage des Todesgottes) als sinnentleert und belanglos erlebt.

Jenseits dieser Dynamik aus Aufregung und Sinnlosigkeit vermag die Handlung um den Jungen, der mithilfe eines Buches massenhaft Menschen tötet und dabei von seinem Mitwisser beobachtet wird, außerdem ein tiefes Gefühl des Unbehagens hervorzurufen. Die verstörende Wirkung, dass ein Geschehen wider die gesellschaftliche Ordnung dargeboten ist, ist derart ausgeprägt, dass sie über die Wahrnehmung des Erzählinhalts hinaus reicht. In dieser Wirkungslinie erscheint das Mangabuch selbst als böser Verführungsgegenstand, dessen Lektüre die Lesenden verderben kann. Dieser Eindruck geht mit der Vorstellung einher, die Mangaerzählung vermittelt eine antisoziale, antizivilisatorische Botschaft, vor der andere, vor allem Heranwachsende, geschützt werden müssen.⁵⁷⁰ In ihrer Affektqualität verweist diese Perspektive auf Gefühle von Angst und Bedrohung, die sich auf den sozialen Zusammenhalt und die öffentliche Moral richten. Zugleich wird mit dieser Übertragung eine weitere Dualität aufgezeigt und ausgehebelt – die von fiktiver Erzählebene und realer Mangalektüre.

Pointiert formuliert, vermittelt die Manganarration einen Widerspruch zwischen Fülle und Leere, übersteigertem und entleertem Sinn, die sich auf der Affektebene als Aufregung und Lebendigkeit versus Langeweile und Ödnis, als sich steigernde und unvermittelt zusammenfallende Spannung ausdrückt. Im Kern dieses Irritationsfeldes steht die Frage: Geht es um alles oder geht es um nichts?

Behandelt die Mangaerzählung – wie die Inszenierung der Dualität und die Wahrnehmung der Bedeutungsfülle nahelegt – existenzielle Fragen von Leben und Tod, Sieg oder Niederlage, Weltherrschaft oder

⁵⁷⁰ Eine solche Wahrnehmung zeigt sich in unterschiedlichen Interpretationsgruppen zu dem Manga.

Untergang, gesellschaftlicher Ordnung oder anarchistischem Chaos, Gut gegen Böse?

Oder geht es – wie die Seite der Bedeutungslosigkeit, die Wirkung des Spannungserlöschens vermittelt – im Grund um gar nichts, ist das Geschehen belanglos und alles bleibt, wie es ist?

4.3.3.5 Zur latenten Szene: Selbstauflösung und Bindungsabwehr

In der Inszenierung werden zum einen duale Aufspaltungen – etwa in auserwählt und gewöhnlich, Gut und Böse, Leben und Tod – angeboten. Es entsteht der Eindruck, dass hierüber klare Abgrenzungen und Eindeutigkeiten erzeugt werden sollen, die jedoch auf der Wirkungsebene nicht überzeugen. Vielmehr entsteht aufgrund wechselnder, widersprüchlicher Wahrnehmungen der Eindruck, dass die Zuordnungen von Eigenschaften und Eindrücken ihre Kontur verlieren. Unterhalb der präsentierten polaren Sicht auf die Inszenierung kommt es zu einer Auflösung der Gegensätze und Negierung ihrer Relevanz.

Neben dieser sich durchziehenden Polarisierung und ihrer verdeckten Erosion ist zudem die Wahrnehmung der Beziehungslosigkeit in der Erzählung von zentraler Bedeutung. Das Irritationsfeld um die mangelnde emotionale Verbindung zwischen der Hauptfigur und seinen Mitmenschen verweist im Zusammenspiel mit seinem Streben nach gottgleicher Herrschaft auf einen verborgenen Drang, Bedeutung für andere zu haben und ihre Aufmerksamkeit zu genießen. Wie die zuvor beschriebenen Interaktionen zwischen den beiden zentralen Protagonisten zeigen, wird dieser heimliche Wunsch wiederholt in der Handlung enttäuscht. Im Leseerleben ist dieser Vorgang in einer sich aufbauenden und unvermittelt in sich zusammenfallenden Spannung präsent und geht mit enttäuschten Leseerwartungen eines Höhepunkts einher.

Demnach weisen beide Deutungslinien das Moment des drohenden Bedeutungsverlusts auf: die Eindrücke von Polarisierungen und Gegensätzen mit ihrer latenten Tendenz, sich aufzulösen und an Eindeutigkeit zu verlieren sowie die Eindrücke von Bindungslosigkeit mit einem latenten, sich nicht realisierenden Aufmerksamkeitsdrang. Über dieses gemeinsame Thema lassen sich die zwei Wirkungsbereiche zu einer latenten Szene zusammenfügen:

Als latenter Sinn der Inszenierung tritt die Angst vor der eigenen Auflösung in Beziehungen hervor, die sowohl Züge der Todesfurcht wie der Sorge um das Verschwinden der eigenen Identität in Nähebeziehungen trägt. Mit ihr geht eine Weigerung einher, sich an andere Menschen emotional zu binden, sich auf sie zu beziehen oder als bedeutsam für die eigene Existenz anzuerkennen. In der Gegenübertragung lösen verschiedene Aspekte der Inszenierung die Phantasie aus, dass es sich um die phantasmatische Angst vor einer Auflösung in der (frühen) Beziehung zur Mutter handelt.⁵⁷¹

Die latente Symbolisierung einer Verweigerung der Bedeutung anderer, vertrauter Menschen für die eigene Existenz ruft das verstörende Unbehagen und Eindrücke einer antizivilisatorisch-unsozialen Botschaft der Erzählung, einer Gefährdung der gesellschaftlichen Ordnung hervor – schließlich inszeniert die Erzählung latent eine Absage an menschliche Bindung und soziale Gemeinschaft.

4.3.3.6 Manifeste und latente Sinnebene: Machtstreben kontra Vernichtungsangst

Das erste Kapitel der Serie *Death Note* behandelt auf der manifesten Ebene eine jugendliche Machtphantasie in dem kompromisslos umgesetzten Wunsch, eine eigene Weltordnung zu erschaffen und darüber im Schutz einer fiktiven Identität einzigartig, wichtig und gottgleich zu sein und über andere zu bestimmen. Dabei präsentiert sich die Mangannarration graphisch, inhaltlich und affektiv zunächst als ein Spiel von Gegensätzen, das Spannung erzeugt. Dahinter wird ein stets drohender Abfall der Figur in die Bedeutungslosigkeit, der Erzählung in die Spannungslosigkeit spürbar, mit der sowohl Gefühle von Leere wie Sinnlosigkeit verknüpft sind. Zudem wird unterhalb der autonomen Größenbestrebungen und Weltveränderungsstrebungen eine Bin-

⁵⁷¹ Dieses Phantasma speist sich aus drei Handlungsaspekten: 1. Der herausgehobenen Stellung des Kontakts des Jungen mit seiner Mutter, die den ersten sozialen Austausch, das erste Gespräch der jugendlichen Hauptfigur in der Erzählung darstellt, 2. Der Beschreibung des *Death Note* als »ein Band, das den Menschen Light und den Todesgott Ryuk miteinander verbindet« (Ohba/Obata 2006, S. 23), die Phantasien von einer Nabelschnur hervorruft sowie 3. Der Furcht vor der Auflösung im Kontakt mit dem anderen, mit der die Vorstellung von einer Wiederkehr in den Mutterschoß assoziiert werden kann.

dungslosigkeit spürbar, hinter der ein latenter Wunsch nach Aufmerksamkeit in Erscheinung tritt.

Der Gegensatz zwischen Spannung und Spannungslosigkeit, dramatischer Relevanz und Sinnentleerung, bindungsfreier Autonomie und Aufmerksamkeitsdrang erweist sich als struktureller Widerspruch der Inszenierung. Auf der Figurenebene zeigt er sich in der Wahrnehmung der jugendlichen Hauptperson als allmächtig und auserwählt versus durchschnittlich und bedeutungslos; im Beziehungsangebot des Todesgotts tritt er als zugewandtes Interesse versus gleichgültige Vernichtung in Erscheinung. Auf der Erzählebene spiegelt sich der Widerspruch im Eindruck eines existenziell bedeutsamen Geschehens und einer gänzlich belanglosen Handlung.

Als latenter Sinn dieser Irritationen konturiert sich eine Angstszene, sich in Beziehungen mit anderen zu verlieren und aufzulösen, woraufhin deren Wichtigkeit für die eigene Existenz negiert wird. Dies drückt sich in einer latent spürbaren, radikalen Verweigerung aus, andere als emotional bedeutsam anzusehen. Der Anschein eines existenziellen Konflikts in der Narration kann sich auf der unbewussten Ebene aus dieser latenten Szene einer tödlichen Bedrohung der Identität in sozialen Interaktionen speisen.

Nach meiner Deutung behandelt die Mangannarration ein Anerkennungsthema, in dem es um die Frage nach der eigenen Bedeutung in der Welt und für andere geht. Manifest zeigt es sich als selbstbezogener Größendrang, darunter ist die Furcht vor Versagen, Selbstüberschätzung und Bedeutungslosigkeit spürbar, hinter der eine Angst vor Tod und Selbstauflösung in Bindungen sowie eine Abwendung von anderen in Erscheinung tritt. Während die Inszenierung zunächst dazu einlädt, sich mit dem herausragenden Einserschüler, seinem Weltverbesserungswunsch und Drang nach Macht, Kontrolle, Autonomie und (moralischer) Unabhängigkeit zu identifizieren, verwickelt sie unbewusst in die Angst vor dem Selbstverlust im Kontakt mit anderen und die radikale Abwehr affektiver Bindungen. Die Anziehungskraft des manifest präsentierten, überlegenen Selbstentwurfs macht die damit verwobene Inszenierung einer Bindungsabwehr nahezu als eine notwendige Konsequenz zur Aufrechterhaltung der Größenbestrebungen erlebbar. Darüber hinaus könnte das Zusammenspiel von manifester

und latenter Ebene den Eindruck vermitteln, dass der Wunsch nach Autonomie letztlich nicht erfolgreich sein kann angesichts ihrer Bedrohung durch Bindungen.

4.3.3.7 Theoretische Kontextualisierung: Kränkungserfahrung, Libidoabwehr und Abhängigkeitsverleugnung

Die Deutung der Narration als manifester Größenphantasie, unterschwelliger Spaltung und Bindungslosigkeit sowie latenter Besetzungsverweigerung und Beziehungsangst lässt sich mittels psychoanalytischer Theorien zur Störung von Subjekt-Objektbeziehungen und narzisstischen Anerkennungskonflikten vertiefend verstehen.

Die latente Thematik der Mangaerzählung weist Bezüge zum Freud'schen triebtheoretischen Konzept des primären und sekundären Narzissmus auf.⁵⁷² Im primären Narzissmus ist die libidinöse Energie des Kleinkinds auf sich selbst gerichtet, wobei es sich allerdings mit der Umwelt, der Bezugsperson vereint erlebt (Mahlers symbiotische Phase)⁵⁷³. Nach Freud handelt es sich beim primären Narzissmus um eine Art intrauterinen Urzustand, in dem das Ich mit seiner Umgebung symbiotisch verschmolzen ist. Diese psychoanalytische Erlebnisszene frühkindlicher Symbiose lässt Parallelen zu der latenten Mangaszene erkennen, in der gleichermaßen eine Situation der Entgrenzung und Verschmelzung in Bindungen konturiert ist. In der Mangaszene handelt es sich allerdings um eine Angstphantasie, sich in Bindungen aufzulösen und die eigene Identität zu verlieren, was sich als Angst vor einer Regression in frühkindliche, symbiotische Beziehungsmuster und deren negative Konnotation interpretieren lässt.

Auch im Konzept des sekundären Narzissmus lassen sich Analogien zur Mangainszenierung erkennen. Im sekundären Narzissmus wird die auf das Gegenüber gerichtete libidinöse Energie aus unzureichender Liebe, Enttäuschung und Kränkung wieder auf das eigene Ich zurückverlagert. Die im Manga inszenierte, latente Besetzungsverweigerung lässt sich als Versinnbildlichung eines solchen Rückzugs der Liebesgefühle von der Bezugsperson auf das eigene Ich und einer

⁵⁷² Freud, S.: Zur Einführung des Narzissmus. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. X. Hg. v. A. Freud et al., Frankfurt 1981b, S. 137ff.

⁵⁷³ Vgl. Mahler 1980, S. 62ff.

Verstetigung dieses Selbstbezugs beschreiben. Eine Symbolisierung des Liebesmangels, der mit diesem Vorgang laut Theorie verknüpft ist, zeichnet sich in der Mangaerzählung in der sozialen Würdigung der Hauptfigur allein aufgrund seiner Talente und Schulleistungen ab.⁵⁷⁴ In der Mangaerzählung deutet sich mit diesem Erzählaspekt eine mangelnde Anerkennung und Zuwendung zur ganzen Persönlichkeit ab, die zur psychoanalytischen Konstellation des narzisstischen (Rück-) Bezugs auf sich selbst gehört.

Insgesamt verweisen die Parallelen zwischen den Freud'schen Szenarien und den benannten Gehalten des Mangakapitels auf dessen Symbolisierung einer narzisstischen Kränkung des Selbstwerts in frühen Bindungserfahrungen mit der Mutter und infolgedessen der Angst vor und Abwehr von Bindungen. Im Spiegel der psychoanalytischen Konstellationen lässt sich die latente Mangaszene als Furcht, in emotionalen Bindungen in einen symbiotischen Zustand des Einsseins (wie mit der Mutter im präödiptalen Stadium) zu regredieren, in dem keine Grenze zwischen dem Ich und dem außen, dem anderen existiert, beschreiben. Dies wird mit der Betonung von Dualität und Abgrenzung auf der manifesten Ebene abgewehrt. Dass ein Verschmelzungszustand als schrecklich erlebt wird, zeigt sich in seiner imaginativen Verknüpfung mit Auflösung und Tod.⁵⁷⁵ Sie lässt sich einerseits als Ausdruck eines Erlebens, in Beziehungen nicht als der Mensch aner-

⁵⁷⁴ In einer solchen Ausgangssituation scheint die Hauptfigur des Manga manifest gezeigt zu sein, wenn sie allein für ihre überragenden intellektuellen Fähigkeiten und Erfolge Aufmerksamkeit und Belohnung erhält. Die Verquickung von herausragenden Eigenschaften und der daraus erfolgenden Zuwendung setzt sich fort, wenn die Hauptfigur mittels ihrer Intelligenz, ihres Scharfsinns und ihrer Selbstdisziplin versucht, die gottgleiche Bewunderung der ganzen Welt auf sich zu ziehen.

⁵⁷⁵ Mit dieser Ablehnung der Wiederholung eines frühkindlichen Erlebens einer Allverbundenheit tritt die Inszenierung in einen Gegensatz zu dem vielfach positiv besetzten, erwünschten (Wieder-)Erleben von Einheit. Nach Freud beschreibt Romain Rolland religiöse Erfahrungen als ein »ozeanische[s] Gefühl«, eine »Empfindung der ‚Ewigkeit‘«, ein Gefühl von »etwas Unbegrenzten, Schrankenlosem« (Freud, S.: Das Unbehagen in der Kultur. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. XIV. Hg. v. A. Freud et al., Frankfurt 1972d, S. 422). Dieses Gefühl ist von Freud als frühe Phase des Ich-Gefühls und Streben nach »Wiederherstellung des uneingeschränkten Narzissmus« gedeutet worden (Freud 1972d, S. 430). Die ich-überschreitende Verbundenheit mit einem Gegenüber, mit der Welt, die demnach in religiösen oder auch sexuellen Erlebnissen ersehnt und angestrebt wird, stellt in *Death Note* eine todbringende Alptraumvorstellung dar.

kannt und geliebt zu werden, der man ist, deuten. Andererseits lässt sich angesichts der attraktiv wirkenden jugendlichen Hauptfigur die Verschmelzungsabwehr als ängstliche Weigerung begreifen, sich auf der Suche nach neuen libidinösen Bindungen jenseits der Familie bzw. nach sexuellen Kontakten zeitweilig zu verlieren und als Eins mit einem/einer anderen zu erleben.

Zusammengenommen ist der latente Sinn der Inszenierung insofern als Angst verstehbar, sich in einer adoleszenten Liebesbeziehung zu verlieren und darin nicht die gewünschte vollständige Anerkennung zu erfahren, wie bereits in der ersten Bindungserfahrung erlebt. In dieser Deutungsperspektive kann die Mangaerzählung um den Heranwachsenden als Inszenierung einer jugendlichen Regressionsangst in kränkende frühkindliche Bindungserlebnisse angesichts der eigenen erotischen Bindungsimpulse gesehen werden.⁵⁷⁶

Neben diesem erweiterten Verständnis des latenten Sinnzusammenhangs kann auch der Zusammenhang von manifester und latenter Ebene im Abgleich mit psychoanalytischen Konstellationen auf einen Begriff gebracht werden. Angesichts des erkennbaren Anerkennungskonflikts zwischen dem Selbst und dem Anderen in der manifesten wie latenten Manganarration lässt sich das Geschehen mit Jessica Benjamin's intersubjektiver Narzissmustheorie als Inszenierung einer Verleugnung von Abhängigkeit beschreiben.⁵⁷⁷ Nach Benjamin existieren zwei Abwehrformen des Erlebens von Abhängigkeit: die narzisstische Allmachtsphantasie und die symbiotische Verschmelzungsphantasie. Beide sind in gewisser Weise in der Mangaerzählung repräsentiert, wenn die manifeste Ebene als Inszenierung einer Allmachtsvorstellung und die latente als Abwehr einer Verschmelzungsvorstellung verstanden werden.

⁵⁷⁶ Vgl. Wiese 1983; A. Freud 1960.

⁵⁷⁷ Der gleichzeitige Bezug auf triebtheoretische Überlegungen von Sigmund Freud und den intersubjektiven Ansatz von Jessica Benjamin gründet sich in ihrer jeweiligen Erhellung und Einschätzung der Interpretationsergebnisse. Zu den Unterschieden und Verbindungen zwischen Freuds Narzissmus-Konzeption und intersubjektiven Ansätzen im Rahmen einer Diskussion der psychoanalytischen Narzissmustheorie vgl. Altmeyer, M.: Narzissmus, Intersubjektivität und Anerkennung. In: PSYCHE – Z PSYCHOANAL, 54 (2000) 2, S. 142ff.

Erst wenn die eigene Abhängigkeit vom anderen und dessen Unabhängigkeit akzeptiert werden, kann es nach Benjamin eine intersubjektive Spannung zwischen dem Selbst und dem Anderen geben, in dem Selbstständigkeit und Beziehung erlaubt und möglich sind. Dass sich beim Lesen des Mangakapitels Phasen von Spannungsaufbau mit plötzlichem Spannungsverlust abwechseln, verweist affektiv auf die fehlende Spannung und Wechselbeziehung zwischen dem Selbst und dem Anderen. Für diese spricht auch der im Manga dargestellte Drang, über andere zu herrschen bis hin zu ihrer Vernichtung bei gleichzeitiger Angst, selbst durch den anderen vernichtet zu werden. Mit Benjamin lässt er sich als eine Folge der »Unfähigkeit, die paradoxe Spannung [zwischen dem Selbst und dem Anderen, R.K.] zu ertragen«⁵⁷⁸, verstehen. Anstatt die widersprüchliche Gleichzeitigkeit von Abhängigkeit und Unabhängigkeit auszuhalten, regiert in ihrer Abwehr ein Erleben, dass »mit der Aufhebung der Differenz zum Objekt der »psychische Tod« [droht]«⁵⁷⁹. Ein solches Erleben symbolisiert sich im Manga über die Inszenierung von Polaritäten, Grenzen sowie der Erzählung von Vereinzelung und Selbstbezug mit der latenten Angstphantasie, bei Grenzauflösung und Bindung zu verschwinden und zu sterben.

Insofern lässt sich der Gegensatz zwischen Autonomie und Bindung, der in der Mangaerzählung symbolisiert ist, mit Benjamins Ansatz als Inszenierung eines Abhängigkeitskonflikts begreifen. Aus dieser Perspektive führt die Mangaerzählung einen Umgang mit dem Abhängigkeitsdilemma des (adoleszenten) Individuums vor, in dem die Abwehrstrategie der narzisstischen Größenphantasie als attraktiv-erwünschte Unabhängigkeit und die der symbiotischen Vereinigung als erschreckend-vernichtende Abhängigkeit präsentiert werden. Damit symbolisieren sich in der Mangaerzählung zwei Abwehrstrategien im Umgang mit der (Un-)Abhängigkeitsfrage, von denen eine gegen die andere ausgespielt wird. Der von Benjamin aufgezeigte Lebensentwurf einer parallelen, gleichwertigen Existenz wie Anerkennung des Selbst und des Anderen, ist in der Mangaerzählung nicht angelegt.

⁵⁷⁸ Benjamin, J.: Die Fesseln der Liebe. 1993, S. 52.

⁵⁷⁹ Altmeyer 2000, S. 165.

4.3.4 Fazit zum *Death-Note*-Material: Abhängigkeits- und Anerkennungskonfliktszene

Das Verhältnis zwischen dem Wirkungsangebot des Kapiteltitelbilds und dem des ersten Kapitels lässt sich vergleichen mit dem Verhältnis einer Skizze zum vollständigen Bild: In der Skizze sind alle zentralen Elemente und Konturen bereits entworfen, werden jedoch erst im Bild mit Details und Schattierungen angereichert und ausgefüllt. Auf das Verhältnis Titelbild-Erzählung übertragen bedeutet das, dass die relevanten Themen und szenischen Konfigurationen im Kapiteltitelbild bereits präsent, in der zugehörigen Erzählung des ersten Kapitels jedoch differenzierter und komplexer ausgeführt sind, wodurch sich ihr Sinngehalt erweitert. Entsprechend erweisen die beiden zentralen Irritationsfelder der Erzählhandlung – die Bindungslosigkeit und die Gegensätzlichkeit – bereits in der Titelbildwirkung als fundamental. Was für die Beziehungslosigkeit in beiden Fällen dezidiert benannt ist, gilt gleichermaßen für die Inszenierung von Dualität. Diese ist in der Deutung des Kapitels explizit dargelegt, zeigt sich jedoch gleichermaßen in der Analyse ihres Titelbilds – im Kontext der Darstellungen zur Gegensätzlichkeit und zur Wechselwirkung in der Inszenierung der beiden Figuren.

Die Ausgestaltung der beiden Irritationsfelder vom Bild zur Erzählung zeigt sich für das Thema Bindungslosigkeit exemplarisch daran, dass sie im Titelbild zunächst zwischen den zwei präsentierten Gestalten sowie in dem sich übertragenden Beziehungsangebot an den Betrachtenden spürbar ist. In der Mangaerzählung ist sie über die Darstellung verschiedener Interaktionen zwischen Haupt- und Nebenfiguren in Gestalt leistungsbezogener Aufmerksamkeit und emotionsloser Distanz ebenso spürbar wie über den schockierend gefühllosen, rational-funktionalistischen Umgang der Hauptfigur mit der Möglichkeit zum anonymen Mord. Auf der medialen Ebene rufen die getrennten Einzelbilder der graphischen Erzählweise einen Eindruck von Ver-
einzelung hervor.

Das Irritationsfeld der Dualität und Trennung zeigt sich ebenfalls in Einzelbild wie Bild-Text-Narrativ und wird in der Erzählung erweitert. Während es im Titelbild vor allem von der polaren Wahrnehmung der dargestellten Figuren ausgelöst wird, die unterschwellig

symbiotisch erscheinen, ist es im Manganarrativ in den widersprüchlich-entgegengesetzten Einschätzungen von Rolle, Einstellung und Verhalten der beiden Hauptprotagonisten (etwa als gut oder böse) und deren untergründiger Negation sowie der polaren Wirkung der Handlung als existenziell bedeutsam versus sinnentleert spürbar. Die graphische Ebene vermittelt diesen Eindruck über die kontrastreichen Schwarz-Weiß-Färbungen.

Demnach finden sich dieselben Irritationsmuster im Einführungsbild wie dem zugehörigen Narrativ: Im Titelbild sind sie über Körperpräsentationen, Phantasien zum Bildsetting und Gegenübertragungen zum Beziehungsangebot der Protagonisten angeregt, im Kapitelnarrativ sind sie über die graphische Erzählweise sowie die bildlich und textlich vermittelten Inhalte ausgestaltet.

Dass es in der Mangaerzählung nicht nur zu einer vielfältigeren Repräsentation sondern auch zu einer inhaltlichen Erweiterung der Thematiken des Titelbilds kommt, soll anhand des jeweiligen Ergebnisses zum latenten Sinn und dessen Theoretisierung veranschaulicht werden. Aus der Angst vor Nähebeziehungen, die die Bildanalyse aufzeigt, wird mit der Narrativanalyse die latente Angst vor einer Auflösung in Bindungen, vor symbiotischer Verschmelzung und deren Abwehr mittels einer libidinösen Besetzungsverweigerung. Das latente Bildthema gewinnt demnach im latenten Sinn der Narration an Differenzierung, wenn aus der Beziehungsfurcht die Angst vor Identitätsverlust in Beziehungen und deren Abwehr durch emotionale Distanz wird.

Im Spiegel der psychoanalytischen Entwicklungsszenen lässt sich der Sinnzusammenhang der Inszenierung sowohl als psycho- wie soziodynamischer Vorgang beschreiben:

- Die Auslegung der Bildinterpretation ist als Abwehr des pubertären Triebimpulses aus Angst vor physischer Entgleisung sowie Identitätsbedrohung in Nähebeziehungen gedeutet worden.
- In der Narrativinterpretation haben sich Bezüge zu frühkindlichen narzisstischen Kränkungen und Selbstbezüglichkeit als weiterführend erwiesen. Sie machen die latente Szene als eine adoleszente Angst verstehbar, angesichts eines mutmaßlichen adoleszenten Intimitätswunsches in symbiotische frühkindliche Beziehungsmuster zu regredieren, die mit Identitätsverlust assoziiert sind.

Die thematische Verbindung zwischen beiden Deutungsansätzen ist offenkundig, geht es in beiden doch um eine Angst vor den triebhaften Impulsen der Pubertät mit ihrem Drang, intime Bindungen einzugehen, was in der Konsequenz abgewehrt wird.

Das Verhältnis des manifesten und latenten Sinns der Narration konturiert sich als Symbolisierung von Abwehrformen angesichts eines Abhängigkeitskonflikts, in denen die unabhängige Allmachtsvorstellung manifest und erwünscht, die Verschmelzungsphantasie latent und abgewehrt ist. Dieses Muster spiegelt sich in der Bildwirkung wieder, die als Widerspruch zwischen manifestem Aggressions- und latentem Angstbild interpretiert ist. Das Anerkennungsthema, um das es nach meiner Deutung der Mangaerzählung im Kern geht, spiegelt sich in eigener Weise in der Deutung des Titelbilds als Symbolisierung einer Angst vor Körperentstellung wieder. Denn auch diese verweist indirekt auf ein Gegenüber und die Sorge um dessen Anerkennung.

Eine weitergehende Kontextualisierung der Interpretationsergebnissen ergibt sich aus drei Bereichen der Deutungsbefunde:

- dem befürchteten Kontrollverlust über den jugendlichen, männlichen Körper,
- dem Identitätsverlust in Nähebeziehungen sowie
- dem vom Narrativ ausgelösten Phantasma einer frühkindlichen, kränkenden Mutterbindung und ihrer identitätsbedrohenden Reaktivierung im pubertären Intimitätsdrang.

Diese Phantasien machen die Szene des Anerkennungskonflikts als tiefe Kränkung des männlichen Kindes durch die weibliche Bezugsperson verstehbar. Die Kränkung erscheint mit der männlichen Geschlechtsidentität verknüpft und ruft Selbstbezug, Bindungsabwehr und übersteigertes Autonomiestreben sowie die Angst vor Nähebeziehungen hervor. Eine solche Szene ist im Spiegel zweier frühkindlicher Beziehungskonstellationen, die Nancy Chodorow beschrieben hat, theoretisch fassbar.

Die erste Beziehungskonstellation passt zu dem vorgefundenen Zusammenhang zwischen narzisstischer Kränkung, Abhängigkeit und Angst vor (körperlichem) Identitätsverlust in der Mangainszenierung: Im Rekurs auf Chasseguet-Smirgel beschreibt Chodorow, dass

»die präöipale Mutter allein durch ihre Allmacht und Aktivität allen Kindern eine »narzißtische Wunde« schlägt (durch die Bedrohung der Integrität des Ich und des Körper-Ich, das Gefühl der Machtlosigkeit und Abhängigkeit, wie Winnicott darstellt).«⁵⁸⁰

Mit einer solchen narzisstischen Verletzung und deren Wendung ins Gegenteil ließen sich die Allmachtsstrebungen und Vernichtungsängste der Inszenierung begreifen. Ihre Verbindung mit der männlichen Geschlechtsidentität wird in einer zweiten von Chodorow aufgezeigten Beziehungsszene zwischen Mutter und Sohn deutlich:

»In einer Gesellschaft [...], in der ausschließlich Mütter Kinderpflege betreiben und dabei von anderen Erwachsenen isoliert sind, in der Männer/Väter von Frauen/Müttern und Kindern emotional und sozial getrennt sind, in der männliche Dominanz institutionalisiert ist, kann eine Mutter ihre Reaktionen auf diese Situation auf ihren Sohn übertragen und ihre Beziehung zu ihm als Kind mit einer sexualisierten Beziehung zu ihm als männlichem Wesen mischen.«⁵⁸¹

In der Folge »(werden) Männlichkeit und geschlechtliche Verschiedenheit (»öidipale« Themen) mit Fragen der Separation – Individuation (»präöipale« Themen) im Leben von Knaben fast von Anfang an verknüpft.«⁵⁸²

Im Licht dieser psychoanalytischen Beziehungsszenen betrachtet, lässt sich der Abhängigkeitskonflikt in *Death Note*, Kapitel 1, Titelbild und Erzählung resümierend als die Inszenierung einer Abwehr adoleszenter Triebregungen und Paarbindungsimpulse aufgrund ihrer bedrohlichen Reaktivierung des frühkindlichen Erlebens einer kränkenden mütterlichen Allmacht und kindlichen Ohnmacht im Kontext einer Sexualisierung des Jungen durch die Mutter interpretieren. Die Abwehr erfolgt mit den Mitteln des narzisstischen Selbstbezug und der abhängigkeitsverleugnenden Herrschaftsstrebungen.

⁵⁸⁰ Chodorow, N.: Das Erbe der Mütter. München 1985, S. 159f.

⁵⁸¹ Chodorow 1985, S. 142.

⁵⁸² Ebd., S. 139.

5 Empirische Perspektive auf die Mangarezeption von Jugendlichen

Im Folgenden stehen Rezeptionsprozesse von Jugendlichen zwischen 12 bis 15 Jahren in Gleichaltrigengruppen zu dem im Hauptteil dargestellten Mangamaterial – die Titelbilder und Narrative aus den Serien *Death Note* und *Grimms Manga* – im Zentrum der Betrachtung. Die besagte Altersgruppe adoleszenter Mädchen wie Jungen ist angesichts der Befunde zur geschlechtsheterogenen Kernleserschaft von Manga mit Einstiegsalter zwischen 10 bis 14 Jahren ausgewählt worden.⁵⁸³ Entwicklungstheoretisch handelt es sich bei dieser Altersspanne um die »pubertäre Phase« (Scherr) bzw. »frühe Jugendphase« (Hurrelmann), was besagt, dass biographisch neue physische wie psychische Veränderungen auftreten, die von den Heranwachsenden verarbeitet und integriert werden müssen.⁵⁸⁴ Ihr ausgeprägter (Neu-)Orientierungsbedarf in entsprechenden Fragen von Körperidentität, Affektregulierung und Geschlechtsrolle sowie Normen und Werten kann in dieser Phase als besonders ausgeprägt angesehen werden, da sie am Beginn der Adoleszenz und folglich am Anfang ihrer diesbezüglichen Auseinandersetzungen stehen. In der Ablösung von der Familie werden Orientierungs- und Selbstfindungsprozesse verstärkt mittels Aushandlungen unter Gleichaltrigen auch anhand medialer Vorbilder vorangetrieben. Angesichts dessen sind Gruppen von Gleichaltrigen zur Rezeptionsanalyse gewählt worden, da sie ebenso wie Massenmedien als Sozialisationsagentur im Jugendalter fungieren, in der Heranwachsende sich mit altersrelevanten Themen insbesondere hinsichtlich der Identitätsfindung und -bildung beschäftigen.

Fokus der vorliegenden Rezeptionsanalyse ist in diesem Kontext, welche Reaktionen und Thematiken bei Jugendlichen beiderlei Geschlechts durch das Mangamaterial ausgelöst werden, besonders wie die diesbezüglichen Aushandlungsprozesse und Verarbeitungsformen in den Gleichaltrigengruppen verlaufen. Bei der Analyse stehen deshalb gruppeninterne (Leit-)Vorstellungen von Verhaltens-, Körper-

⁵⁸³ Vgl. Kapitel 2.3.6.1.

⁵⁸⁴ Vgl. Scherr, A.: Jugendsoziologie. Wiesbaden 2009, S. 28; Hurrelmann 1994, S. 41.

und Selbstidealen ebenso im Vordergrund wie ihre gruppendynamische Aushandlung und Inszenierung.⁵⁸⁵

Eine solche Untersuchung der Rezeption populärer Manga in Jugendgruppen lässt zwar keine direkten Rückschlüsse auf sozialisatorische Effekte der Medienbotschaften oder der präsentierten Gruppenmeinungen auf das Individuum zu, da Sozialisationsprozesse sich aus dem Zusammenspiel verschiedener Umwelteinflüsse und Persönlichkeitskomponenten in einem mittel- bis langfristigen Prozess ergeben. Allerdings ermöglicht diese Studie, vorhandene Orientierungsmuster, Normierungen und Bearbeitungsformen der befragten Jugendlichen im Umgang mit den angebotenen Lebensentwürfen der Manga zu erheben, die »als Indikator für Ressourcen der Verarbeitung«⁵⁸⁶ des medialen Sozialisationsimpulses durch die jugendlichen Sozialisand_innen fungieren. In der Zielsetzung bedeutet es folglich, die Ermöglichung von Thematisierungen anhand der Manga für das adoleszente Zielpublikum einzuschätzen und die Formen ihrer Verarbeitung zu untersuchen.

Um dem Erkenntnisinteresse nachzugehen, sind Auszüge des Datenmaterials eines Forschungsprojektes zur jugendlichen Rezeption von Geschlechterdarstellungen in Werbespots und Manga analysiert worden, das von 2008 bis 2009 an der Philipps-Universität Marburg durchgeführt worden ist.⁵⁸⁷ Die Untersuchungsgruppe bestand aus je

⁵⁸⁵ Gemäß dem tiefenhermeneutisch-konversionsanalytischen Forschungsansatz sind Reaktionen wie Verhaltensweisen der Jugendlichen in den Gruppendiskussionen ein Ausdruck der Wirkung des Medienmaterials auf die Rezipient_innen (vgl. Kapitel 3.1 und 3.2.3 sowie Prokop 2006, S. 17f.).

⁵⁸⁶ Ebd., S. 18.

⁵⁸⁷ Das Forschungsprojekt »Mediale Darstellungsformen von Weiblichkeit und Männlichkeit heute. Geschlechterdarstellungen in Werbespots und Comics in ihrer Vorbildfunktion für Jugendliche« ist unter der Leitung von Prof. Dr. Prokop vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst gefördert worden. Ein zentrales Erkenntnisinteresse des Projekts ist die Wahrnehmung der (Geschlechts-)Körperbilder und Geschlechterverhältnisse in den beiden Medienformaten Werbung und Comic von Jugendlichen verschiedener Bildungsniveaus und Milieuzugehörigkeiten gewesen. Neben den Gruppendiskussionen sind anhand von Fragebögen soziodemographische Daten sowie Informationen zu Mediennutzung, Freizeitgestaltung und Lebenswelt der Befragten erhoben worden. Zu Ergebnissen im Bereich Werbung vgl. Friese, N.: Körperbilder in gegenwärtigen Modernisierungsprozessen. In: Büttow, B. u. a. (Hg.): Körper Geschlecht Affekt. Wiesbaden 2013, S. 137ff.

einer gemischtgeschlechtlichen Jugendlichengruppe im Alter von 12 bis 14 Jahren aus dem Gymnasial-, Real- und Hauptschulzweig (Jahrgangsstufe 7) im mittelhessischen städtischen Gebiet.⁵⁸⁸ Die Teilnehmenden der Gruppendiskussionen sind per Zufallsprinzip aus einem schulischen Klassenverband zusammengestellt worden, wobei die Gespräche anstelle des Unterrichts stattfanden.⁵⁸⁹

Die forschungsmethodische Operationalisierung des Erkenntnisinteresses erfolgte mit dem Forschungsdesign der Konversionsanalyse, ein tiefenhermeneutisch fundiertes Verfahren zur Analyse der Wirkung von Medienangeboten bei Publikumsgruppen.⁵⁹⁰ Als kombinierte Inhalts- und Wirkungsanalyse ergänzt dieser Ansatz die tiefenhermeneutische Analyse der Manga mit der qualitativen Erhebung und tiefenhermeneutischen Auswertung ihrer Rezeption in der jugendlichen Zielgruppe. Die qualitativen Gruppenanalysen von Leithäuser und Volmerg lieferten hierbei das Modell zur Erhebung der Rezeptionsweisen in den Jugendgruppen.⁵⁹¹ Die Auswertung erfolgte anhand von Transkripten der Gruppendiskussionen mit dem szenischen Verstehen, gekoppelt mit der Interpretation in Forschungsgruppen.⁵⁹²

Die Darstellung der gewonnenen Erkenntnisse zur Rezeption der Mangamaterialien in den Jugendgruppen gliedert sich in zwei Teile: eine thesenhafte Ergebnisübersicht sowie ein Rezeptionsfallbeispiel. Die thesenhafte Ergebniszusammenstellung umfasst sowohl basale gruppendynamisch-sprachstilistische als auch maßgebliche rezeptionsbezogene Befunde. Das Rezeptionsfallbeispiel stellt zentrale Reaktions- und Verarbeitungsmuster der Jugendlichen in vertiefender

⁵⁸⁸ Insgesamt sind 36 Jugendliche befragt worden davon 17 Mädchen und 19 Jungen. In den Gruppen der Real- und Hauptschule ist die Geschlechterverteilung ausgewogen lediglich in der gymnasialen Gruppe überwiegen die Jungen deutlich (10 Jungen, 6 Mädchen).

⁵⁸⁹ Der Feldzugang ist über Schulen bzw. Schulklassen erfolgt, da sie die Möglichkeit bieten, Jugendliche in altershomogenen gemischtgeschlechtlichen Gruppen zu befragen, die zudem unterschiedlichen sozialen Milieus und Bildungsschichten angehören, was insbesondere für das HMWK-Forschungsprojekt von Relevanz gewesen ist. Lehrpersonal ist in den Diskussionen nicht anwesend gewesen, sie sind von mir und einer studentischen Mitarbeiterin durchgeführt worden.

⁵⁹⁰ Vgl. Kapitel 3.1.

⁵⁹¹ Vgl. Leithäuser, T. u. a.: Entwurf zu einer Empirie des Alltagsbewusstseins. 1977.

⁵⁹² Vgl. Kapitel 3.2.

Weise dar, indem es exemplarisch Wirkungsweisen des ersten Kapitelbilds aus *Death Note* in den Jugendgruppen anhand von Diskussionsauszügen analysiert.⁵⁹³

5.1 Thesenhafte Ergebnisübersicht

Zentrale Befunde des Forschungsprojekts zum Bereich Manga, die sich für die Frage nach der Wirkung japanischer Jugendcomics bei den befragten Heranwachsenden als relevant erweisen, sind im Folgenden ergebnisbezogen dargelegt. Jeder Einzelbefund ist in einen Bezug zu vorhandenen empirischen oder theoretischen Ergebnissen gestellt.

5.1.1 Jugendlicher Sprech- und Sprachstil in den Gruppendiskussionen

Der erste Befund der Rezeptionsstudie betrifft den Sprech- und Sprachstil der befragten Jugendlichen.⁵⁹⁴ Die Auswertung der Diskussionen wird durch diesen beeinflusst, da die Auseinandersetzungen innerhalb der Jugendgruppen zumeist schnell, laut und emotional verlaufen. Kommentare sind häufig im Zwischenrufstil, gleichzeitig oder in parallelen Gesprächslinien gegeben worden, wobei sich die Phantasien zum Medienangebot in interpretationsbedürftige, jugendsprachliche Wort- und Zitierspiele kleiden. Aufgrund dessen sind die Rezeptionsprozesse in den Gruppengesprächen der Jugendlichen erst im Laufe der Interpretationsarbeit in verschiedenen tiefenhermeneutischen und interdisziplinären Forschungsgruppen zugänglich gemacht und in ihrem Zusammenhang zum Bildmaterial erschlossen worden.⁵⁹⁵

⁵⁹³ Die Diskussion der Auswertungsergebnisse erfolgt für die ersten vor allem gruppendynamisch-sprachstilistischen Befunde im Rahmen der thesenhaften Zusammenfassung. Rezeptionsbefunde, die im Fallbeispiel veranschaulicht sind, werden in diesem Kontext diskutiert.

⁵⁹⁴ Bei den Befunden handelt es sich methodisch betrachtet um manifeste Ergebnisse zur psychologischen Analyseebene des Materials. Ihre weiterführende Relevanz für die Reaktionen und Verarbeitungen des Medienangebots im Sinne der Konversion ist in die Interpretation der Rezeption miteingeflossen.

⁵⁹⁵ Bei den Forschungsgruppen handelt es sich um die Marburger Arbeitsgruppe Tiefenhermeneutik um Prof. Dr. Prokop, die Marburger Arbeitsgruppe Tiefenhermeneutik und Kulturanalyse, den Frankfurter Arbeitskreis Tiefenhermeneutik und Sozialisations-theorie ergänzt um die interdisziplinäre Arbeitsgruppe Gender Studies des Marburger Graduiertenkollegs für Geistes- und Sozialwissenschaften.

Entwicklungstheoretisch verweist der expressive Redestil auf die Altersphase der Befragten, die am Beginn der Pubertät stehen und in dieser physisch-psychischen Veränderungsphase ihre Impulse und Emotionen mittels eigener, gruppenbezogener Symbolisierungen und Jugendsprache(n) ausdrücken. Bezogen auf das Gesprächssetting kann der benannte Sprech- und Sprachstil als Reaktion der Jugendgruppen auf das ungewohnte Kommunikationsangebot der offenen, moderierten Gruppendiskussion eingeordnet werden. Insbesondere im schulischen Setting des Klassenraums scheint diese von den gewohnten Kommunikationsstrukturen des Unterrichtsgesprächs abweichende Art des Austauschs einen Raum zu eröffnen, in dem die Jugendlichen sich expressiver, ungezwungener und emotionaler äußern und verstärkt auf jugendsprachliche Redeformen zurückgreifen.

»Die Jugendsprachen sind in soziologischer Hinsicht [...] ein Rollensymbol [...] [durch das, R.K.] der Jugendliche sich bewusst von der Kinder- und Jugendrolle abgrenzen und gleichzeitig seine Mitgliedschaft in einer jugendlichen Peergruppe demonstrieren (kann).«⁵⁹⁶

Die Gruppendiskussionen zum Mangamaterial mit ihrem jugendsprachlichen Stil sind insofern eher als eine Gleichaltrigenkommunikation denn als eine dem institutionellen Rahmen folgende schulische Interaktion anzusehen.⁵⁹⁷ Das Jugendsprachliche an dem Sprech- und Sprachstil der Gruppendiskussionsteilnehmenden zeichnet sich durch »eigene sprachliche Bilder und eigenständige Wortbildung [...] Stilmittel wie Humor, Ironie, Unter- und Übertreibung«⁵⁹⁸ aus.

»Die von den Jugendlichen bevorzugt verwendeten Begriffe [...] spiegeln hauptsächlich die emotionale Einstellung der jeweiligen jugendlichen Sprecher wieder. Der jugendspezifische Sprachgebrauch wird somit kaum von den Sprechern reflektiert und besteht stattdessen aus überwiegend spontan gebrauchten Begriffen.«⁵⁹⁹

⁵⁹⁶ Chun, M.: Jugendsprache in den Medien. 2007, S.68. Online: URL: urn:nbn:de:hbz:465-20070704-111248-8 l. A.: 25.05.15.

⁵⁹⁷ Vgl. Spiegel, C.: Jugendliche diskutieren im Unterricht. In: Neuland, E.: Jugendsprachen. 2003, S. 441f.; Friese 2013, S. 154.

⁵⁹⁸ Chun 2007, S. 52.

⁵⁹⁹ Ebd., S. 68.

Dieser Sprachgebrauch »wirkt für die Außenstehenden häufig unverständlich und distanzierend«⁶⁰⁰ vor allem da sie den zugrundeliegenden Erfahrungskontext der jugendlichen Sprechenden nicht teilen.⁶⁰¹ Mit diesem erfahrungs- wie emotionsbasierten, privatisierten Gruppensprachgebrauch, der von alltäglichen, erwachsenensprachlichen Begriffsverwendungen abweicht, erweisen sich die Kommentare und Reaktionen der Jugendlichen in den Diskussionen als deutungsintensives Material mit gesteigerter Interpretationsnotwendigkeit.

Forschungsmethodisch betrachtet kommt der jugendliche Sprachgebrauch mit seinem spontan-unreflektierten, zum Teil unbewussten Ausdruck von Emotionslagen, Themen und Konflikten dem tiefenhermeneutischen Auswertungsverfahren entgegen. Die Methode schließt aus Assoziationen, Phantasien und Reaktionsimpulsen auf die Wirkungen des Angebots bei den Rezipient_innen, wobei auch die Analyse von »Sprachspielen« (Wittgenstein) ein Mittel des Erkenntnisgewinns darstellt.⁶⁰² Insofern können die Sprach- und Interaktionsformen der Heranwachsenden Aufschluss über ihre Reaktionsmuster auf das mediale Angebot, ihre Verarbeitungsweisen im Gruppenkontext auch hinsichtlich latenter Dimensionen liefern.

⁶⁰⁰ Chun 2007, S. 52.

⁶⁰¹ Grundsätzlich kann der Einsatz jugendsprachlicher Kommunikationsformen Heranwachsenden dazu dienen, ihre Emotionen auszudrücken und zu regulieren, sich als Jugendlichengruppe darzustellen und von Älteren – wie den Moderator_innen der Gruppendiskussion – abzugrenzen sowie sich in der Gleichaltrigengruppe zu inszenieren (vgl. ebd., S. 49ff.).

⁶⁰² Lorenzer fasst Sprache als ein Symbolsystem auf, in dem ein originär leiblich-sinnliches Erfahrungsmuster (eine sinnlich-symbolische Interaktionsform) mit einer Lautfolge, einem Begriff verkoppelt ist und insofern die individuelle Lebenspraxis mit dem gesellschaftlichen Denk- und Handlungsmustern verknüpft ist. Da dies ein spannungsvolles Unterfangen ist, indem es zu Ausschlüssen, Umdeutungen, fehlerhaften Verknüpfungen und sogar Desymbolisierungen lebenspraktischer Erfahrungen aus der sprachlichen Verfügung kommen kann, »bilden Sprachspiele im tiefenhermeneutischen Kontext keine unauflösbare Einheit zwischen objektivem Begriff und subjektiver Lebenspraxis ab, sondern sich im Prozess der Kompromissuche befindliche Konflikttypologien.« (Klein, R.: Tiefenhermeneutische Analyse, URL: www.fallarchiv.uni-kassel.de/lernumgebung/tiefenhermeneutik/1.A.:12.12.16) Vgl. Lorenzer, A.: Das Konzil der Buchhalter. Frankfurt 1988b; Lorenzer, A.: Sprache, Lebenspraxis und szenisches Verstehen. In: Ders.: szenisches Verstehen. Marburg 2006, S. 13ff.

5.1.2 Geschlechtsdifferente Diskussionsbeteiligung: Jungendominierte Gespräche

Bei Mädchen und Jungen fällt die Beteiligung in den Gruppendiskussionen auffallend disparat aus.⁶⁰³ Es zeigt sich eine deutliche Dominanz der männlichen Teilnehmenden und die Zurückhaltung der weiblichen. In allen drei Befragungsgruppen bestreitet eine Gruppe aus Sprechern und jeweils einer Sprecherin im Schwerpunkt die Auseinandersetzungen. Bei den männlichen Jugendlichen handelt es sich augenscheinlich um die tonangebenden Personen innerhalb der (Jungen-)Gruppe. Die Mädchen haben nach Eindruck des Forscher_innenteams unterschiedliche Zugänge. In der Gruppe aus dem Gymnasium handelt es sich um eine engagierte Schülerin, die sich in das Geschehen einbringen möchte. In der Realschulgruppe ist die Sprecherin aufgrund ihres Faibles für japanische Zeichentrickserien engagiert beim Thema, während das Mädchen in der Hauptschulgruppe zur Clique der sich beteiligenden Jungen gehört.

Die Gruppendiskussionen werden weitestgehend von Aushandlungen unter den männlichen Akteuren bestimmt. Die Beiträge der Sprecherinnen werden stellenweise in die Verhandlungen einbezogen, bleiben in Teilen aber auch für sich stehen. Andere Gruppenmitglieder beteiligen sich nur vereinzelt oder gar nicht am Diskussionsgeschehen. Die »Schweigergruppe« besteht aus einem Teil der Jungen und der Mehrzahl der Mädchen.

Für die Ergebnisse der Rezeptionsstudie bedeutet das, dass die Themen primär von den aktiven, männlichen Sprechenden platziert, ausgestaltet und verhandelt werden. Eine Aussage über die Perspektive der Mädchen ist nur als Tendenz möglich. Über etwaige abweichende, zustimmende oder ergänzende Sichtweisen der männlichen wie weiblichen Schweigenden lassen sich keine Aussagen treffen.

Als Gründe für die mangelnde Gesprächsbeteiligung der Schweigenden lassen sich im Rekurs auf Lamnek folgende in Betracht ziehen:

»Persönlichkeitsstruktur (z. B. Introversion), mangelndes Verbalisierungsvermögen, keine Betroffenheit durch Diskussionsthema, keine Sachkom-

⁶⁰³ Die folgenden Ausführungen stellen eine Erweiterung veröffentlichter Befunde dar (vgl. Kahl 2013, S. 179f.).

petenz hinsichtlich des Diskussionsgegenstandes, gruppendynamische Effekte (z. B. Vielredner, Statusunterschiede etc.), ihre tabuisierte, abweichende Auffassung soll verborgen bleiben, ihre Auffassung wurde (immer) schon vor ihnen geäußert, eine Verdoppelung [...] wollen sie vermeiden.«⁶⁰⁴

In der Reflexion der Beobachtungen der Jugendgruppen im Erhebungskontext lässt sich hinsichtlich der schweigenden Jungen ableiten, dass sie zu den weniger populären Mitgliedern der Gleichaltrigengruppe gehören (Aspekt Statusunterschied), im Einzelfall mag es sich auch um Jugendliche handeln, die sich in Gruppensituationen oder dem Schulkontext eher zurückhalten (Aspekt Introversion). Zu den anderen Ansätzen von Lamnek lassen sich für diese Teilgruppe keine fundierten Aussagen treffen.⁶⁰⁵

Hinsichtlich der schweigenden Mädchen bzw. der geschlechtsbezogenen Gesprächsverteilung, der zufolge vor allem männliche Jugendliche die Diskussionen bestreiten, zeigen sich Verwandtschaften zu anderen Medienrezeptionsstudien in Jugendgruppen.⁶⁰⁶ Insbesondere in den tiefenhermeneutischen Rezeptionsstudien zu Fernsehsendungen in Schulklassen und Jugendgruppen finden sich vergleichbare geschlechtsbezogene Gesprächsbeteiligungen: Zumeist bestimmt eine der Geschlechtergruppierungen die Diskussion; in männlich dominierten Diskussionsrunden ziehen sich die Mädchen tendenziell ins Schweigen zurück, in weiblich dominierten die Jungen – ein gleich starkes Diskussionsverhalten bildet die Ausnahme.⁶⁰⁷

Dies kann zum einen mit der geschlechtsbezogenen Medienrezeption, sprich der unterschiedlichen Be- und Verarbeitung des medialen Inhalts- und Wirkungsangebots von Mädchen und Jungen zusammen-

⁶⁰⁴ Lamnek 1998, S. 153f.

⁶⁰⁵ Hinsichtlich der Sachkompetenz wie thematischen Betroffenheit fällt sie zumindest im Fall eines Schweigenden deutlich höher aus als bei den Sprecher_innen, handelt es sich bei diesem Jungen doch nach Aussage seiner Mitschüler_innen um den einzigen Mangaleser und -zeichner der Gruppe. Dabei könnte das private Interesse an dem Gegenstand gerade die Zurückhaltung des Jungen bedingen, da es mit der Befürchtung einhergehen mag, von der Gruppe bloßgestellt zu werden.

⁶⁰⁶ Vgl. Klaus, E.: Verhandlungssache Castingshow. In: diskurs, (2009) 2, S. 44f.

⁶⁰⁷ Prokop u. a. 2000; Prokop u. a. 2009, S. 159ff.; Stach, A./Lutz, C.: Geschlechterdynamiken in der Casting-Show Germany's Next Topmodel. In: Stach, A. (Hg.): Von Ausreißern, Topmodels und Superstars. Norderstedt 2010, S. 174ff; Friese 2013, S. 141f., 150ff.

hängen, die an späterer Stelle ausgeführt ist. Zum anderen verweist das geschlechtsbezogene Beteiligungsverhalten in den Diskussionen auf die gruppeninterne Gesprächskultur zwischen Mädchen und Jungen:

»Je näher und kommunikativer die Beziehung zwischen Mädchen und Jungen in der Klasse oder auch im außerschulischen Kontext sind, desto milder fällt die Konfrontation zwischen den Geschlechtern aus, und je eher ist eine Annäherung an einen Dialog über Wünsche und Gefühle möglich.«⁶⁰⁸

Umgedreht bedeutet das, je getrennter die Geschlechtergruppen gewohnt sind zu agieren und je unvertrauter den Mädchen und Jungen ein offener kommunikativer Austausch mit der anderen Geschlechtsgruppe ist, desto kontrovers-konfrontativer oder einseitig-dominanter kann das Gesprächsverhalten ausfallen.

Auf latenter Ebene spielt in gemischtgeschlechtlichen Gruppendiskursen zudem eine Begehrendynamik zwischen Mädchen und Jungen eine zentrale Rolle.⁶⁰⁹ In medienbezogenen Diskussionsrunden der Heranwachsenden zeigt sie sich als gruppenspezifische Inszenierung eines geschlechtsspezifischen Spiels, in dem das Medienangebot zum »Spielball« des wie auch immer gearteten Begehrendiskurses avanciert.⁶¹⁰ Neben einer solchen »Selbstdarstellung der Geschlechter voreinander«⁶¹¹ bildet »die Selbstdarstellung vor der eigenen Geschlechtsgruppe«⁶¹² einen zweiten zentralen Fokus der geschlechtsbezogenen Gruppendynamik. In welcher Weise sich diese Selbstdarstellungen in Gruppendiskussionen inszeniert und mit welchen Themen sie verknüpft ist, variiert gruppenspezifisch und kann lediglich am Einzelfall veranschaulicht werden. In der nachfolgenden Rezeptionsanalyse ist dieser Aspekt an entsprechenden Passagen in der Deutung veranschaulicht.

Insgesamt kann die unterschiedliche Diskussionsbeteiligung von Mädchen und Jungen in den offenen Gruppengesprächen zu Manga

⁶⁰⁸ Stach 2010, S. 185.

⁶⁰⁹ Vgl. Tervooren, A.: Im Spielraum von Geschlecht und Begehren. Weinheim 2006.

⁶¹⁰ Vgl. Prokop u. a. 2009, S. 77.

⁶¹¹ Stach, A.: Exkurs. In: Prokop U./Frieze, N./Stach, A.: Geiles Leben, falscher Glamour. Marburg 2009, S. 188.

⁶¹² Ebd.

demnach als Effekt wie auch Ausdruck geschlechtsbezogener Kommunikationsmuster mit latenten Begehrens- und Selbstdarstellungsdynamiken angesehen werden, die einen inhaltlichen, gegenstandsbezogenen Austausch zwischen Mädchen und Jungen behindern bzw. erschweren. Damit stehen die vorliegenden Befunde im Kontext geschlechtersensibler Medienrezeptionsforschung, demzufolge »Rezeptionsmodi abhängig von geschlechtsgebundenen Kommunikationsstilen sind [...]. Diese wiederum werden durch die Komplexität des geschlechtsgebundenen strukturierten Lebenszusammenhangs, zu dem auch das Medienangebot gehört, geprägt.«⁶¹³ Die geschlechtsbezogenen Gruppenprozesse passen jedoch nicht nur zu Ergebnissen anderer Rezeptionsstudien, sondern lassen sich darüber hinaus an gleichartige Befunde zu Gruppendynamiken in Schulklassen anschließen.⁶¹⁴ Zudem verweisen sie auf altersbezogene Geschlechterseparierungspraxen und Begehrendynamiken, wie sie sich auch in jugendkulturellen Szenen widerspiegeln.⁶¹⁵ In erweiterter Perspektive kann dieser Befund der Rezeptionsstudie deshalb als empirischer Beitrag zum Feld der Geschlechterdifferenzen in der Adoleszenz angesehen werden.

5.1.3 Rezeption der Untersuchungsmaterialien: Expressive Titelbilder-Rezeption und Lektüreschwierigkeiten bei den Bild-Text-Narrativen der Manga

Hinsichtlich der Verwendung der zwei unterschiedlichen Materialien aus Manga, der Einzelbildern und Narrativen aus den Mangaserien *Grimms Manga* und *Death Note*, zeigt sich überraschend, dass sie beide primär auf der (Einzel-)Bildebene rezipiert werden.⁶¹⁶ Die Titelbilder –

⁶¹³ Beinzger, D.: Filmerleben im Rückblick. In: Luca, R.: Medien Sozialisation Geschlecht. München 2003, S. 112.

⁶¹⁴ Faulstich-Wieland, H. u. a.: Doing Gender im Schulalltag. Weinheim, München 2004.

⁶¹⁵ Vgl. Büttow, B.: Bildungsprozesse von Geschlecht in konjunktiven Erfahrungsräumen von Jugendkulturen. In: Büttow, B. u. a. (Hg.): Körper Geschlecht Affekt. Wiesbaden 2013, S. 32ff.; Büttow, B.: Mädchen in Cliques. Weinheim, München 2006; Rohmann, G.: Krasse Töchter. Berlin 2007; Sobiech, G.: Mädchen spielen Fußball. In: Büttow, B. u. a. (Hg.): Körper Geschlecht Affekt. Wiesbaden 2013, S. 217ff.; Fritzsche, B./Tervooren, A.: Begehrendynamiken in der Sozialisation. In: Bilden, H./Dausien, B. (Hg.): Sozialisation und Geschlecht. Opladen 2006, S. 139ff.

⁶¹⁶ Aussagen über die Rezeption der Narrative basieren auf Ergebnissen der Gymnasial- und Realschulgruppendiskussionen, da lediglich in diesen beiden Gruppen ge-

insbesondere von *Death Note* – werden kontrovers doch angeregt diskutiert und auch die Beschäftigung mit den zugehörigen Narrativen (dem ersten Kapitel aus *Death Note* und der Grimms-Manga-Geschichte *Die zwölf Jäger*) verläuft hauptsächlich über die Kommentierung einzelner Bilder bzw. Darstellungen in den Bild-Text-Folgen. Die Themen und Konflikte der Erzählhandlung hingegen werden kaum aufgegriffen und verhandelt, so dass die Diskussionen bezüglich ihrer Rezeption keine nennenswerten Erkenntnisse liefern.

Ein möglicher Anlass dieser geringen Beschäftigung mit den Erzählinhalten mag in der unvertrauten medialen Erzählform der Mangalektüre bestehen.⁶¹⁷ Denn in den jugendlichen Diskussionen werden Leerstellen im Verständnis der Erzählhandlung deutlich (etwa wenn ein neu eingeführter Protagonist nicht als solcher erkannt wird).⁶¹⁸ Daraus lässt sich ableiten, dass die Jugendlichen als bisherige Nicht-Lesende

nügend Zeit für diesen Teil der Untersuchung, die Mangalektüre und nachfolgende Besprechung, zur Verfügung gestellt worden ist. In der Hauptschulgruppe ist die Erhebung auf das Einzelbildmaterial bezogen. Das unterschiedliche Zeitbudget ist durch die Einschätzung der Klassenlehrer_innen bedingt, wie lesewillig und redefreudig ihre Schüler_innen in der Untersuchung sein würden.

⁶¹⁷ Die Mehrheit der befragten Jugendlichen kennt den japanischen Comicstil über die japanischen Zeichentrickserien (Anime) aus dem Fernsehen. Vor allem die Jungen kennen sich mit den Zeichentrickserien aus und benennen unterschiedliche Lieblingssendungen. Insofern ist ihnen der Mangazeichenstil und bestimmte comicspezifische Symbole durchaus vertraut. Einen Manga gelesen haben jedoch nach eigenen Angaben bisher nur vereinzelte Befragte. Diese Bedingungen spiegeln die Ergebnisse einer DFG-Studie zum Medienhandeln Jugendlicher wieder: Sie hat ergeben, dass Comiclesen eine Nischenbeschäftigung von Jugendlichen darstellt im Vergleich zur übrigen Mediennutzung. 26,2 % der über 3.000 befragten Jugendlichen lesen Comics. Mehr als doppelt so viele Jugendliche lesen regelmäßig Bücher (59,6%) und 99% schauen regelmäßig Fern. Dennoch zeigt sich, dass die Hälfte aller Jugendlichen weiß, dass es sich bei Manga um Comics japanischer Herkunft handelt. Denn nach den Ergebnissen der Studie ist die Comickultur unter Jugendlichen nicht zuletzt durch ihre Präsenz über Zeichentrickserien im Fernsehen weit verbreitet (vgl. Treumann u. a. 2007, S. 142ff.).

⁶¹⁸ In einer der Besprechungen des ersten Kapitels von *Death Note* wird der zum Schluss eingeführte Widersacher der Hauptfigur (der Interpolberater L.) nicht als neuer Akteur aufgefasst, sondern mit der Hauptfigur (dem Schüler *Light Yagami*) verwechselt (vgl. Gruppendiskussion 2_R1, S. 31ff.). Dies mag auf der Bildebene mit der Darstellungsweise der Figur in Verbindung stehen, die lediglich den Körper nicht aber sein Gesicht zeigt. Zudem ist die Gestalt nur in einem einzigen Panel zu sehen. Auf der Textebene führt sich die Figur über die Benennung ihrer Aufgabe und die Kommentierung der Ereignisse ein und ist damit lediglich indirekt als neuer Akteur identifizierbar (vgl. Ohba/Obata 2003, S. 51).

von Manga Schwierigkeiten bei ihrer ersten Lektüre des Bild-Text-Mediums und einer Erfassung der Erzählgehalte haben.

Eine solche Schlussfolgerung lässt sich zum einen theoretisch stützen mit Erkenntnissen zu den besonderen Lektürequanforderungen und Decodierungsherausforderungen von Manga, wie sie an früherer Stelle bereits erläutert worden sind.⁶¹⁹ Zum anderen liefern Beobachtungen in studentischen Seminargruppen Hinweise zu einer solchen Interpretation der Befunde aus den Jugendgruppen. Bei der Analyse des gleichen Mangamaterials aus Einzelbildern und Narrativen mit Studierenden der Erziehungswissenschaft zeigt sich eine bemerkenswerte Differenz im Lektüerverhalten der geübten Mangalesenden und der Erstlesenden in der Gruppe.⁶²⁰ Die studentischen Mangaleser_innen konzentrieren sich auf die Bilderfolgen (insbesondere die visuell hervorstechenden Signalelemente) und lesen die Texte nur in Auszügen. Demgegenüber fokussieren die Erstlesenden sich auf die Lektüre der Textanteile, da sie die Anforderung zur Verknüpfung der Bilderfolgen als verwirrend und überfordernd wahrnehmen.

Bei den studentischen wie jugendlichen Erstlesenden von Manga lassen sich demnach Rezeptionsherausforderungen angesichts der Lektüre von Bilderfolgen mit Textelementen erkennen, die unterschiedlich bearbeitet werden. Während die Studierenden die Textebene präferieren, fokussieren die befragten Jugendlichen einzelne Bilder. Bei beiden Umgangsformen kommt es zu einer selektiven Reduktion der comic-spezifischen bild-sprachlichen Doppelstruktur und der darüber vermittelten Erzählgehalte – im einen Fall zugunsten des verbalen im anderen zugunsten des piktoralen Zeichensystems mit unterschiedlichen Konsequenzen für die Rezeption des narrativen Zusammenhangs. Mit ihrer Präferenz für die textliche Zeichenebene können die studentischen Erstlesenden den Erzählverlauf tendenziell nachvollziehen, liefern die Textelemente doch einen erläuternd-vereindeutigenden Zusammenhang des ansonsten gezeigten Geschehens.⁶²¹ Bei den Jugendlichen, die

⁶¹⁹ Vgl. Kapitel 2.3, vor allem 2.3.3.

⁶²⁰ Die Beobachtungen entstammen medienpädagogischen Seminaren, die im Wintersemester 2007/2008 sowie in den Sommersemestern 2008, 2009 und 2010 an der Philipps-Universität Marburg am Institut für Erziehungswissenschaft von mir durchgeführt worden sind.

⁶²¹ Vgl. Kapitel 2.3.2.

in erster Linie die visuelle Ebene der Einzelbilder fokussieren, bleibt der Zugang zum Erzählinhalt hingegen unterbelichtet, da sie sowohl den sinngenerierenden Text als auch die narrative Bilderfolge nur eingeschränkt rezipieren.

Hinsichtlich des jugendlichen Umgangs mit den beiden Materialsorten Titelbilder und Narrativen ist zudem ein Einzelinterview mit einer 12-jährigen Mangaleserin nacherhoben worden. Ihre Auseinandersetzung mit den Materialien zeigt eine differenzierte Rezeption der Einzelbilder und Narrative:⁶²² Die Figurendarstellungen der Titelbilder rufen Vorstellungen über die dargestellten Charaktere sowie die zugehörigen Erzählungen und Mangagenre hervor, während bei den Narrativen eine Beschäftigung mit Erzählthematiken wie auch besonderen Bildeindrücken stattfindet. Bezüglich des Umgangs mit den Bild- und Text-Komponenten der Manga zeigt sich eine Lektüre der Bilderfolgen unter Berücksichtigung von ausgewählten Textanteilen, die sich mit der Lesepraxis der studentischen Mangalesenden vergleichen lässt.⁶²³

Abschließend verweist der gleichartige, visuell- und einzelbildorientierte Umgang der befragten Jugendlichen mit den beiden Materialsorten auf die Rezeptionsanforderungen der Mangalektüre, deren »komplexe Bild-Text-Fügung eine ganz eigene Sprache konstituiert, die – ähnlich wie das Alphabet – erst erlernt werden will.«⁶²⁴ Dieses Lernen setzt eine wiederholte Mangalektüre voraus und kann – so macht die Rezeptionsstudie deutlich – zu Beginn eine Verständnishürde im Umgang mit dem präsentierten Inhalt darstellen.⁶²⁵ Zugleich macht der

⁶²² Vgl. Interviewtranskript Mangaleserin 04.08.2010, im Archiv der Verfasserin.

⁶²³ Die Lektürepraxis, sich auf die Bilderfolgen zu konzentrieren und Textbestandteile lediglich in Auszügen zu rezipieren, führt zu einer erhöhten Lesegeschwindigkeit und weist damit in Richtung der japanischen Rezeptionspraxis. Verlegerkalkulationen zufolge benötigen japanische Lesende 20 Minute für ein 320-seitiges Mangamagazin, was eine durchschnittliche Lesegeschwindigkeit von 15–16 Seiten pro Minute (bzw. rund 4 Sekunden pro Seite) bedeutet (vgl. Schodt 1993, S. 18). Diese Geschwindigkeit hängt nach Schodt mit der Konzentration auf die schnell erfassbaren, filmischen Bilderfolgen zusammen. Nach meiner Ansicht wird sie zusätzlich durch die im Manga nahegelegte Fokussierung auf prägnante visuelle Signalelemente befördert (vgl. Kapitel 4.2.5.2, Unterkapitel »Signalelemente als Anker der zentralen Erzählmomente«, Beispiel des Manga *Die zwölf Jäger*).

⁶²⁴ Brunner 2009, S. 15.

⁶²⁵ In das notwendige Zeichenverstehen, die Entschlüsselung der vielfältigen Manga-Zeichenkodes in Kombination mit der Kenntnis der unterschiedlichen auch visuellen

Befund die Eindrücklichkeit einzelner Bilder und (Figuren-)Darstellungen im Manga deutlich, die unabhängig vom narrativen Kontext die Aufmerksamkeit anziehen, da sie bei den Jugendlichen erfolgreich bedeutsame Phantasien, Affekte sowie Impulse auszulösen vermögen.

Mit diesem Ergebnis liefert die Studie einen Beitrag zu den spezifischen Rezeptionsherausforderungen der verschränkten Zeichensysteme aus Bildern und Texten in Comics und ihrer besonderen Ausprägung in Manga. Sie verdeutlicht, dass eine Lesesozialisation in den »bimodalen Kode« (Köhn) von Manga erforderlich ist, um die zugehörige Bild-Sprache zu entschlüsseln und ihre Narrativik zu erfassen. Weiterführende Studien zu diesem Themenfeld insbesondere im Vergleich von Mangalesenden und Nichtlesenden sind wünschenswert. Für die Befunde der Rezeptionsstudie folgt aus dem Umgang mit den Materialsorten eine inhaltliche Schwerpunktsetzung auf die Bildrezeption des Einzelbildmaterials und die damit verknüpften Wahrnehmungen, Assoziationen sowie Diskussionsthemen. Die weitere Darstellung fokussiert demzufolge primär diese Ergebnisse.

5.1.4 Geschlechtsbezogene Rezeptionsweisen: (Geschlechts-)Körperideale und Geschlechtsidentitätsfragen

Ein wichtiges Ergebnis ist, dass die Rezeption des Manga(bild)materials geschlechtsdifferent verläuft. Besonders die männlichen Jugendlichen reagieren expressiv auf die Geschlechtskörperdarstellungen der Mangafiguren, wobei polare, traditionelle Geschlechternormen vertreten werden. Uneindeutige Geschlechtsidentitäten und androgyne Erscheinungen werden mehr oder weniger heftig abgelehnt insbesondere als weiblich assoziierte Merkmale an männlichen Körpern. Sie betrachten die männlichen Protagonisten als Vergleichsfolien und klopfen sie nach einem Bild von Männlichkeit ab, das mit Stärke, Selbstkontrolle, Souveränität und der Abgrenzung von Weiblichkeit verbunden ist; demzufolge vertreten sie ein hegemoniales Männlichkeitskonstrukt.⁶²⁶

Genrekonventionen üben sich Mangaleser zunehmend ein und bilden damit spezifische visuelle Lektürekompetenzen (in japanischer Leserichtung) sowie Genrepräferenzen aus (vgl. Kapitel 2.3.6.1).

⁶²⁶ Unter hegemonialer Männlichkeit verstehen Meuser und Scholz eine »Dominanz männlicher Wert- und Ordnungssysteme, Interessen, Verhaltenslogiken und Kommunikationsstile«, die das Männliche zur Norm und das Weibliche zur unterlegenen Ab-

Wenn die Figuren dem Ideal nicht eindeutig entsprechen, werden sie als homosexuell abgewertet und damit als »weiblich« aus der Männergruppe ausgeschlossen. Jungenhafte wie auch kindlich-verführerische Mädchenfiguren hingegen werden sexualisierend kommentiert und abgewertet, wobei sich die Auseinandersetzung als Schwanken zwischen (erotischer) Faszination und ängstlicher Ablehnung verstehen lässt. Zusammengefasst fluktuiert die Diskussion der männlichen Jugendlichen zwischen Aufregung, Angst und aggressiver Ablehnung. Insbesondere die Vieldeutigkeit der Comicfiguren mit ihrer wandelbaren unabgeschlossenen (Geschlechts-)Identität löst bei ihnen Verunsicherung aus, die zur Abwehr führt, wobei die Aushandlungen dem Muster Übersteigerung – Abwertung – Ausgrenzung folgen. Insgesamt etablieren sie eine rigide Norm komplementärer Geschlechterrollen und heterosexueller Identitäten, die nicht hinterfragt werden darf.

In den einzelnen Beiträgen der sich artikulierenden Mädchen tritt ein interessiert-bewertender Blick auf weibliche Figuren(körper) sowie eine Betrachtung männlicher Figuren als potentielle Beziehungspartner zu Tage. Protagonistinnen werden auf ihre körperliche Erscheinung und Attraktivität hin betrachtet und kommentiert, was als »Auseinandersetzung mit der Inszenierung von [...] Weiblichkeit«⁶²⁷ deutbar ist. In dem aufscheinenden Interesse an Attraktivitäts- und Schönheitsfragen insbesondere der weiblichen Figuren deutet sich die Suche nach weiblichen Identifikationsfiguren und Rollenmodellen ebenso an wie ein kritischer Blick auf (weibliche) Körper. Darin zeigen sich Verwandtschaften zu Ergebnissen anderer Rezeptionsstudien mit weiblichen Jugendlichen und jungen Frauen.⁶²⁸ Jugendliche männliche Figuren nehmen die Sprecherinnen hingegen als potentielle Partner in den Blick und setzen sich zu ihnen als gegengeschlechtliches Gegen-

weichung erklärt (Meuser, M./Scholz, S.: Hegemoniale Männlichkeit. Versuch einer Begriffsklärung aus soziologischer Perspektive. In: Dinges, M. (Hg.): Männer – Macht – Körper. Frankfurt 2005a, S.223). In Connell's Ansatz ist mit dem Terminus die dominante (heterosexuelle) Männlichkeitsposition in einer Hierarchisierung verschiedener Männlichkeitskonstruktionen gemeint, zu denen auch die marginalisierte und die komplizenhafte Männlichkeit gehören (vgl. Connell, R.: Der gemachte Mann. Opladen 1999).

⁶²⁷ Stach/Lutz 2010, S.181.

⁶²⁸ Götz 2003, S.101ff; Stach, A.: Einübung eines kritischen Blicks auf den weiblichen Körper. In: Büttow, B. u. a. (Hg.): Körper Geschlecht Affekt. Wiesbaden 2013a, S.128ff.; Friese 2013, S.142ff.

über in Beziehung, wobei die Frage der erotischen Attraktivität das verborgene Thema bildet. Zudem versuchen sie einen Zugang zu den Figuren über empathisch ausgerichtete Phantasien zu ihrer Innenwelt herzustellen. Die weibliche Perspektive auf männliche Figuren ist in der exemplarischen Rezeptionsanalyse ausgeführt.

Resümierend lassen sich die geschlechtsdifferenten Rezeptionsthemen zum Mangaangebot in den Feldern (Geschlechts-)Körperideale, (Paar-)Beziehungen sowie geschlechtsbezogenen Identitätsfragen finden. Diese Befunde verweisen auf vergleichbare geschlechtsbezogene Thematisierungsdifferenzen in der Aneignung anderer Medienangebote,⁶²⁹ die sich selbst in der jugendlichen Kritik von Medienstoffen zeigen.⁶³⁰ Zudem kann die geschlechtsdifferente Rezeption des Angebots im Zusammenhang mit geschlechtsbezogenen Mangapräferenzen gesehen werden, wobei verschiedene Genre bevorzugte Themenfelder und Interessensgebiete der Geschlechter bedienen und sie damit zugleich mitgestalten und verfestigen.⁶³¹ Die differierenden Rezeptionsthematiken und Reaktionsmuster der männlichen und weiblichen Jugendlichen, die ferner die zuvor ausgeführte geschlechtsbezogene Diskussionsbeteiligung mitbedingen, verweisen dabei auf unterschiedlich ausgerichtete Entwicklungsprozesse in der Ausbildung der Geschlechtsrollen und -identitäten. Als Hintergrund können geschlechtsbedingte physische wie psychische Anforderungen und soziokulturelle Herausforderung für Mädchen und Jungen in der Adoleszenz angesehen werden, die ihre Perspektiven wie Aneignungspraxen medialer Angebote in unterschiedlicher Weise leiten. Eine weiterführende Auseinandersetzung mit den geschlechtsbezogenen Thematisierungen findet im Kontext der exemplarischen Rezeptionsanalyse statt.

⁶²⁹ Luca, R.: »Andere« Fernseh-Frauen. In: medien praktisch, (1996) 3, S.13ff.; Prokop u. a. 2000, S.51ff.; Prokop u. a. 2009, S.159ff.; Stach/Lutz 2010; Stach 2013, S.127ff.; Schilter, I.: Geschlechtsgebundene Fernsehrezeption am Beispiel des Fernsehkrimis. In: Luca, R.: Medien Sozialisation Geschlecht. München 2003, S.151ff.

⁶³⁰ Vgl. Stach 2010, S.183ff.

⁶³¹ Zu den geschlechtsbezogenen Mangapräferenzen vgl. Kapitel 2.3.6.1.

5.1.5 Gemeinsame Rezeptionsthemen der drei Jugendgruppen: Statusfragen und Geschlechterrollen

Zentrales Ergebnis der Rezeptionsanalyse der verschiedenen Gruppen ist, dass sich in der Auseinandersetzung mit dem Bildmaterial gemeinsame Themenschwerpunkte zeigen. In den Diskussionen etablieren sich vor allem über die männlichen Jugendlichen in den verschiedenen Gruppen und Schultypen auffallend parallele Geschlechternormen wie im vorherigen Punkt benannt. Neben der Geschlechterfrage bildet die soziale Lage überraschend ein gemeinsames Kernthema der jugendlichen Rezeption. Es wird deutlich, wie bedeutsam für die Jugendlichen eine Selbstpositionierung im sozialen Gefüge ist, was sich in der exemplarischen Rezeptionsanalyse nachfolgend in gruppenvergleichender, themen- wie geschlechtsbezogener Hinsicht ausgeführt ist.

5.2 Rezeptionsanalyse zum ersten Kapiteltitelbild aus *Death Note*: Statusfragen und Geschlechternormierungen

Die Auswertung der Gruppendiskussionen hat ergeben, dass die Jugendlichen expressiv auf die Comickdarstellungen reagieren und ihre Rezeption in Teilen durch ihre Geschlechts- und ihre Bildungsmilieu-zugehörigkeit bedingt ist. Dies ist im Weiteren an der Rezeption des Mangabildes »Langeweile«, Titelbilds des ersten Kapitels der Serie *Death Note* exemplarisch veranschaulicht, da die Reaktionen auf diese Darstellung in den drei Gruppen am stärksten ausgefallen sind. Anhand der beiden Teilbereiche der tiefenhermeneutischen Bildanalyse – den Wahrnehmungen der Jungenfigur und der Monsterfigur – sind mittels Diskussionsauszügen zunächst Reaktionsweisen der drei schulzweigbezogenen Jugendgruppen dargestellt.⁶³² Darauf aufbauend sind zentrale gemeinsame Themen ihrer Rezeption unter Berücksichtigung geschlechtsbezogener Differenzen herausgearbeitet und die

⁶³² Assoziationen und Kommentare zum dritten Bereich der Bildanalyse, dem möglichen Handlungsort bzw. Setting der Bildszene finden sich bei den Jugendlichen nicht. Auch zum Verhältnis der beiden Figuren äußern sie sich nur vereinzelt, wobei Phantasien einer Doppelidentität, einer Verwandlung des Jungen in das Monster im Fokus stehen.

damit verbundenen Leitvorstellungen und Verarbeitungsformen im Fazit reflektiert.⁶³³

5.2.1 Reaktionen auf die Jungengestalt

Die Reaktionen auf die Darstellung des Jungen differieren in den Gruppen nach Schulzweig und Geschlecht. Der erste Kommentar im Gymnasium kommt von einem Teilnehmer: »Sieht aus wie ich, der Junge.«⁶³⁴ Der Beitrag ist paradigmatisch für die Auseinandersetzung vor allem der männlichen Gymnasiasten mit der Figur. Sie setzen sich mit dem Jungen in Beziehung und können sich teilweise in ihm wiedererkennen. Die Mädchen äußern sich kaum. Der eingeworfene Kommentar »sexy«⁶³⁵, den eines der Mädchen murmelt, wird im turbulenten Gruppendiskurs der Jungen nicht wahrgenommen und auch nicht weiter ausgeführt.

Was in der Gruppe des Gymnasialzweigs noch leise geäußert wird und untergeht, wird in der Realschulgruppe lautstark in den Raum gestellt. Die Hauptsprecherin verkündet: »Also der Junge sieht geil aus. Hammergeil!«⁶³⁶ Sie betont mehrfach, dass sie ihn »sexy«⁶³⁷ findet und fordert die Moderatorin lachend auf: »Also backen Sie mir mal so einen Kerl.«⁶³⁸ Das Mädchen kommentiert als erste und hauptsächlich die Figur des Jungen. Dabei betrachtet sie ihn mit der Frage, ob er als potentieller Beziehungspartner in Frage kommt. Wenn sie ihn als attraktiven Jungen deklariert, veralbern die Jungen ihre Ausdrucksweise. In dieser Interaktion zeigt sich das altersrelevante Geschlechterspiel, in dem die Jungen von den Mädchen als attraktive Partner wahrgenommen werden möchten. Zudem nehmen die Jungen gegenüber der Mangafigur ohnehin eine ablehnende Haltung ein, indem sie ihn als »psychiatriefällige Missgeburt«⁶³⁹ beschimpfen. Die anderen Schülerinnen machen

⁶³³ Diese Abschnitte stellen eine erweiterte und ergänzte Überarbeitung einer Veröffentlichung dar (vgl. Kahl 2013, S. 179f.).

⁶³⁴ Gruppendiskussion 1_G1, S. 22.

⁶³⁵ Ebd.

⁶³⁶ Gruppendiskussion 2_R1, S. 24.

⁶³⁷ Gruppendiskussion 3_R2, S. 8, 19.

⁶³⁸ Ebd., S. 8.

⁶³⁹ Gruppendiskussion 2_R1, S. 27.

durch vereinzelte Einwürfe wie »eingebildet«⁶⁴⁰ und »Psycho«⁶⁴¹ ebenfalls deutlich, dass sie dem Jungen wenig abgewinnen können. Sie fokussieren die soziale (Milieu-)Differenz und schließen ihn von daher als adäquaten Partner aus. In der überwiegenden Ablehnung der Figur als »Streber«⁶⁴² mit »Streberklamotten«⁶⁴³ reagieren die Jugendlichen des Realschulzweigs auf den Bildanteil, der die Figur als braven Muster-schüler inszeniert. Dieses Image wird von ihnen abgelehnt, so wie sie auch »die Gymnasiasten« als »Streber« ablehnen.⁶⁴⁴

In der Jugendlichengruppe des Hauptschulzweigs taucht erneut der Einwurf »sexy«⁶⁴⁵ auf, ohne dass er näher spezifiziert oder aufgegriffen wird. Stattdessen wird von den Jungen kritisch auf die Kleidung Bezug genommen, indem die Krawatte abschätzig herausgestellt wird: »Immer mit seinem Schlips, den er an hat.«⁶⁴⁶ Das Kleidungsstück scheint eine soziale Distinktion zu versinnbildlichen, gegen die sich insbesondere die männlichen Jugendlichen abgrenzen. Darüber hinaus bietet die Jungenfigur ihnen als Gleichaltriger eine Projektionsfläche für eigene Erfahrungsräume an. So formuliert ein Junge: »Der ist auf der Flucht (gerufen) [...] vor seiner Mutter. [...] Der hat sein Zimmer net aufgeräumt.«⁶⁴⁷ Diese Phantasie zeigt das altersbedingte Thema der Auseinandersetzung mit den elterlichen Normen und Werten in Verbindung mit der Abgrenzung von einer mütterlichen Autorität. Demgegenüber benennt die jugendliche Sprecherin ihre Eindrücke der emotionalen Verfassung des Jungen: »Der Junge ist böse und lieb gleichzeitig. Er guckt ein bisschen deprimiert.«⁶⁴⁸ Sie stellt damit einen emphatischen Bezug her, der jedoch nicht weiter ausgeführt ist.

Zusammenfassend lassen sich die Aussagen der Jugendlichen in zwei Schwerpunkten bündeln. Die Jungendarstellung regt sie zum einen zu einer Auseinandersetzung mit sozialen Statusfragen an; sie wird als Repräsentant eines gehobenen Bildungsstands und sozialen

⁶⁴⁰ Gruppendiskussion 2_R1, S. 30.

⁶⁴¹ Ebd.

⁶⁴² Gruppendiskussion 2_R1, S. 12.

⁶⁴³ Ebd., S. 10f.

⁶⁴⁴ Ebd., S. 2.

⁶⁴⁵ Gruppendiskussion 4_H1, S. 16.

⁶⁴⁶ Ebd., S. 23.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 16f.

⁶⁴⁸ Ebd., S. 16.

Milieus verhandelt, der mit der eigenen Bildungslage in Verbindung gebracht wird. Zum anderen geht es um den Jungen als männliche Figur, zu dem sich die Jugendlichen aufgrund ihrer eigenen Geschlechtsrolle unterschiedlich in Beziehung setzen.

5.2.2 Reaktionen auf die unmenschliche Gestalt

Bei der Wahrnehmungen der monströs erscheinenden Figur stehen zwei Aspekte im Mittelpunkt: die Mitschüler_innen und die Verhandlung über Männlichkeit.

Grundsätzlich sehen die Jungen die Monsterfigur als einen Bösewicht an und zeigen sich (zunächst) beeindruckt. In der Gymnasialgruppe wird es zum einen mit dem Störenfried und Außenseiter der Klasse gleichgesetzt. Der Kommentar hierzu ist kurz und wird vom Angesprochenen nicht beantwortet. Zum anderen wird ein Vergleich zwischen dem Monster und einem anerkannten Mitschüler hergestellt. Der harmlose Mitschülerbezug wird in dieser Gruppe am ausführlichsten vorgenommen:⁶⁴⁹

Felix: Sieht aus, wie der Timo!

Timo: Mach ich wirklich so' n Eindruck?

(Felix und Peter gleichzeitig)

Felix: Jaha (Lachen). Die Fingernägel passen.

Peter: Ja, machst du. Ich glaub, das liegt an diesen Zacken.⁶⁵⁰

In spielerischer Weise wird von den Jungen die Ähnlichkeit zwischen der Monsterfigur und einem Banknachbarn bekundet. Dass der Schüler seine Anerkennung in der Gruppe nicht in Frage gestellt sieht, drückt sich darin aus, dass er den Einwurf aufgreifen und mitspielen kann. Jenseits des Schülervergleichs wird das Monster von den Gymnasialschülern als »cool«⁶⁵¹ klassifiziert.

In der Realschulgruppe findet ebenfalls der Verweis auf die Ähnlichkeit des Monsters mit einem Schüler statt; hier allerdings in provokanter Weise von einer Schülerin einem Jungen gegenüber vorgebracht. Die Aussage gehört in den Kontext des gruppeninternen Geschlech-

⁶⁴⁹ Aus Datenschutzgründen sind alle Namen pseudonymisiert.

⁶⁵⁰ Gruppendiskussion 1_G1, S. 22.

⁶⁵¹ Ebd., S. 23.

terspiels. Es zeichnet sich durch die klare Abgrenzung von Mädchen- und Jungengruppe aus und ist von sexuell konnotierten Sprüchen und Streitereien geprägt.

Im Vordergrund der Gruppendiskussion im Realschulzweig steht neben dem Mitschülervergleich allerdings die Verhandlung über die Geschlechtszugehörigkeit, die maßgeblich in der Jungengruppe geführt wird. Sie reagieren emotional auf das Monster und rufen ihre ersten anerkennenden Kommentare »cool«, »monstermäßig« und »voll gut aussehend« lautstark in die Klasse.⁶⁵² Nachdem sie das Bild länger betrachtet haben, fallen ihnen einzelne Merkmale jedoch negativ auf. Ein Auszug der Diskussion verdeutlicht dies exemplarisch:

Bert: (rufend) Der hat einen Ohrring an! Schwuchtel. Hässlich!

[...]

David: Der hat einen hässlichen Kopf. [...] Und er hat so komische Glubsch-
augen, wie bei einem Frosch.

[...]

Bert: Der Ryuk ist 'ne Schwuchtel [...], der sieht total freakig aus. Und der sieht aus wie Britney Spears oder (Abbruch)

Mark: Wie eine behaarte Britney Spears.

Bert: Ja.⁶⁵³

Einzelne Aspekte der Darstellung lösen demnach bei den männlichen Jugendlichen Irritationen aus, so dass die Figur zunehmend in die Kritik gerät und schließlich als homosexuell abgewertet und abgewehrt wird. Die Jungen diffamieren die Figur zunächst als Monstrosität und verleihen dieser dann das Etikett »weiblich«. Die Darstellung scheint ihrer impliziten Vorstellung von Männlichkeit zu widersprechen, welche sich an heterosexuell-konservativen Normen männlichen Aussehens zu orientieren scheint. Die Mädchengruppe reagiert auf die zunehmende Verweiblichung und Abwertung des Monsters abwehrend. Sie stören die Verhandlung darüber durch laute Streitereien und ablenkende Zwischenrufe. Damit bringen sie die Jungen von dem Thema ab und verwickeln sie stattdessen in den klasseninternen Geschlechterdis-

⁶⁵² Gruppendiskussion 2_R1, S. 23.

⁶⁵³ Ebd., S. 24ff.

put. Die Unterbrechung der abwertenden Verhandlung über Weiblichkeit verläuft erfolgreich.

In der Gruppe des Hauptschulzweigs kommt es vereinzelt zu einer Verweiblichung und homosexuellen Abwertung der Figur. In der allgemeinen Diskussion setzt sich jedoch die Bevorzugung der bösen Figur trotz Gegenstimmen, die ihn als ‚schwul‘ bezeichnen, durch. Den Schwerpunkt der Auseinandersetzung mit der Figur in der Gruppe bildet jedoch der Bezug auf eine ausgegrenzte Mitschülerin:

Kai: Mama, der hat Augen wie die Frauke [...] (mit hoher, verstellter Stimme) Frauke, wir haben dich gefunne! (in normaler Stimmlage) Nur der is schöner.

[...]

Boris: Das passt wirklich genau auf die Frauke. [...] Guck mal die Augen, die Mähne,

die dürre Ärm'sche (lauter) der Ausschnitt, der Ausschnitt.

Kai: Und das Mui⁶⁵⁴.(lacht)

(André und Kai gleichzeitig:)

André: Muss nur noch 'ne Brille aufhaben.

Kai: Frauke, zeig denen mal deinen Adlerblick.

(Mehrere Schüler lachen.)

André: Die Frauke kann mit einem Auge spielen.

(Dina und Kai gleichzeitig:)

Dina: Zieh mal kurz deine Brille ab. [...] Frauke zieh mal ganz schnell deine Brille ab, ich will mal ganz kurz gucken, nur so runter. [...]

Kai: Die Frauke, die hat auch so 'ne gruselige Stimme. [...] So (Gibt einen verzerrten, schrillen Laut zur Demonstration der angeblichen Stimmlage der Mitschülerin von sich.)⁶⁵⁵

Der Vergleich zwischen der Monsterfigur und der Außenseiterin wird ausgiebig hergestellt. Im Gegensatz zur spielerischen Vergleichsbildung in der Gymnasialgruppe, wo eine Antwort möglich ist, besteht die Reaktion hier im schweisgsamen Erdulden der Betroffenen. Es entsteht

⁶⁵⁴ Das ist ein Ausdruck für »Mund«.

⁶⁵⁵ Gruppendiskussion 4_H1, S. 21f.

eine Dynamik von Attacke und Beschämung sowie eine Opferposition. Innerhalb des Diskussionsverlaufs dient die gemeinsame Abwertung der Stabilisierung der Sprechergruppe. Zuvor ist die Sprechergruppe über die Auseinandersetzung zur Geschlechtszugehörigkeit und Einordnung der Figur in Aufruhr und internen Dissens geraten. Mittels der kollektiven Ausgrenzung der Mitschülerin findet eine Selbstvergewisserung der Sprechenden als WIR-Gruppe statt.

Zusammengefasst lassen sich zwei Hauptstränge der Rezeption differenzieren. Zum einen regt die Andersartigkeit und körperliche Absonderlichkeit der Monsterfigur dazu an, Freunde mit der vermeintlichen Ähnlichkeit aufzuziehen und den Außenseiterstatus ausgegrenzter Mitschüler zu thematisieren. Insbesondere in der Hauptschulgruppe verknüpft sich das ungewöhnliche Aussehen der Monstergestalt mit der sozialen Ausgrenzungsthematik, welche in der Gruppe in Szene gesetzt wird. Zum anderen verhandeln die männlichen Jugendlichen ihre Vorstellungen von (adäquater) Männlichkeit anhand der ambivalent-vieldeutigen eigentümlichen körperlichen Erscheinung.

5.2.3 Zentrale Rezeptionsthemen in den gemischtgeschlechtlichen Jugendgruppen

Trotz differierender Gruppenstrukturen und Gesprächsdynamiken zeigen sich überraschend klassenübergreifende Themenschwerpunkte in der Auseinandersetzung mit dem Bildmaterial. Die soziale Lage und das Geschlechterspiel bilden die Kernthematiken der Rezeption in allen drei Jugendgruppen. Das bedeutet, die Bildwahrnehmung der Mädchen und Jungen wird durch die Wahrnehmung der Statusdifferenz und der Geschlechtszugehörigkeit strukturiert.

5.2.3.1 Erstes Rezeptionsthema: Die soziale Selbstverortung

Anhand des Bildmaterials findet eine Auseinandersetzung der Jugendlichen mit ihrem sozialen Status statt. Die Auseinandersetzung differiert gemäß der eigenen Verortung in der sozialen Hierarchie. Federführend in der Selbstpositionierung sind die Jungen, obgleich vereinzelte Kommentare von Mädchen in ähnliche Richtung weisen.

An den Reaktionen auf den hellhaarigen Jungen mit dem ordentlichen Haarschnitt gekleidet in Hemd und Krawatte, manifestiert sich

die Verortung der Jugendlichen im sozialen Gefüge. Denn anhand dieser vom Manga intendierten Darstellung eines Musterschülers thematisieren die Jugendlichen ihren Status in der Bildungshierarchie. Sie dekodieren sein Aussehen und seine Kleidung – im Sinne des Comicnarrativs – als Ausdruck seines Bildungsniveaus (der beste Schüler Japans)⁶⁵⁶ und Distinktionsmerkmale der Zugehörigkeit zu einer gehobenen gesellschaftlichen Schicht, sein unauffälliges Äußeres verstehen sie als charakterliche Anpasstheit an die gesellschaftlichen Normen und Werte. Entsprechend ihrer eigenen Position in der gesellschaftlichen Hierarchie setzten sie sich dazu identifizierend oder abgrenzend in Beziehung.

Für die Jugendlichen der Gymnasialgruppe ist er ein Gleichrangiger und lädt zur positiven Bezugnahme ein. Die Befragten des Real-schulzweigs bewerten den Jungen als Streber. In ihrer negativen Reaktion auf den Bildanteil des braven, angepassten Jungen verdeutlicht sich eine bildungsmilieubezogene Rezeptionsperspektive. Sie identifizieren die Mangafigur als einen Repräsentanten der Erfolgreichen im Bildungssystem, denen sie sich unterlegen fühlen. In den ablehnenden Kommentaren zu der Figur so meine Deutung wiederholt sich ihre Abwehr der eigenen sozialen Abwertung. Die Teilnehmer_innen der Hauptschulklassen scheinen ebenfalls die Statusdifferenz wahrzunehmen und wenden sich der Figur daraufhin erst gar nicht näher zu.

Anhand der Monsterfigur wird das Thema der sozialen Abgrenzung und Ausgrenzung verhandelt und gruppenspezifisch inszeniert. Die Figur wird von den Schüler_innen stets mit anwesenden Mitschüler_innen verglichen. Dabei handelt es sich entweder um das eher spielerische Foppen von Freund_innen oder den diffamierenden Vergleich mit unbeliebten Schüler_innen.⁶⁵⁷ In den beiden Gruppen, die einen Außenseiter erkennen lassen – ein Junge in der Gymnasialgruppe und

⁶⁵⁶ Vgl. Ohba/Obata 2006, S. 16.

⁶⁵⁷ Die Strategien des Foppens und Diffamierens können als zwei jugendsprachliche Varianten von »scherzhaften Provokationen« (Kotthoff) eingeordnet werden, die sich durch eine Doppelstruktur von Humor und Aggression auszeichnen (vgl. Branner, R.: Scherzhafte Provokationen unter Mädchen. In: Neuland, E.: Jugendsprachen. 2003, S. 365). Das Verhältnis von aggressiven und humorvollen Anteilen dieser Sprechakte hängt von den Akteur_innen, dem sozialen Kontext und ihrer situativen Funktion ab. Allgemein dienen solche Sprachmittel einer humorvoll-spielerischen Übermittlung ansonsten tabuierter Kritik, mit der die Vermittlung sozialer Normen ebenso verfolgt wer-

ein Mädchen in der Hauptschulgruppe – werden beide mit der Monsterfigur identifiziert. Der ernste Unterton und die Beschämung dieses Vergleichs zeigen sich daran, dass beide nicht auf die Kommentare reagieren.

Im Gymnasium beschränkt sich der Bezug dabei auf die kurze Benennung optischer Ähnlichkeiten, während in der Hauptschulklasse eine Diffamierung des Mädchens durch die Jugendlichen der Sprechergruppe vorgenommen wird. Die Abnormalität der Monstergestalt ist hier Anlass zur Gruppeninszenierung einer sozialen Ausgrenzung. Sie hängt zum einen an der Wahrnehmung der Absonderlichkeit der Monsterfigur, die mit der Außenseiterposition der Klassenkameradin verknüpft wird. Zum anderen wird sie mit Blick auf den Gesprächsverlauf durch die Notwendigkeit einer Restabilisierung der Sprecherrunde hervorgerufen, die mittels der kollektiven Ausgrenzung der Mitschülerin das Wir-Gefühl als Gruppe wiederherstellt.

Dass der spielerische Bezug und der knappe Außenseiterkommentar in der Gymnasialgruppe stattfindet, während die ausgiebige Ausgrenzung in der Hauptschulklasse vorgenommen wird, lässt sich als eine Reaktion auf unterschiedliche soziale Lebenslagen und -erfahrungen der Bildungsgruppen deuten. Die Gymnasialschüler_innen stellen die Bildungsspitze dar und sind weder von sozialer Abwertung bedroht noch stehen sie unter Legitimierungsdruck. Dieser Erfahrungshorizont lässt sich jedoch für die Hauptschüler_innen als den ‚Schlusslichtern‘ des Bildungssystems annehmen. Aufgrund ihrer sozialen Realität agieren sie die Ausgrenzungserfahrung im Gruppenkontext der Klasse.

Insgesamt zeigt sich, dass die Jugendlichen mit dem Thema des Bildungsstatus und der Außenseiterrolle auf eigene Lebenserfahrungen rekurren. Der wahrgenommene soziale Status der Jungenfigur führt zur Thematisierung der eigenen sozialen Lage. Die Andersartigkeit und körperliche Absonderlichkeit der Monstergestalt regt dazu an, gruppenintern den sozialen Ausschluss zu (re-)inszenieren. Besonders intensiv erfolgt das bei den Jugendlichen des unteren Bildungsniveaus, da sie tendenziell die ausgeprägtesten sozialen Ausgrenzungserfahrungen erlebt haben.

den kann wie die Stärkung der Gruppenidentität oder der individuelle Statusgewinn (vgl. Chun 2007, S.59f.).

5.2.3.2 Zweites Rezeptionsthema: Männlichkeits- und Geschlechternormierung

Neben dem sozialen Status reagieren die Jugendlichen auf wahrgenommene geschlechtsbezogene Körpermerkmale der Figureninszenierung, bei der sich deutlich eine geschlechtsdifferente Rezeptionsweise zeigt.

Die Figur des jugendlichen Jungen lädt die männlichen Jugendlichen zum Selbstvergleich ein. Es kommt zur Projektion eigener Erfahrungen auf die gleichgeschlechtliche Abbildung. In der Phantasie, der gezeigte Junge hätte sein Zimmer nicht aufgeräumt und fürchte deshalb die Strafe seiner Mutter,⁶⁵⁸ drückt sich exemplarisch ein solcher persönlicher, lebensweltlicher Bezug aus, der den eigenen Erfahrungshorizont auf die gezeigte Figur überträgt. Auch die Debatte um den sozialen Status ist ein Ausdruck des Selbstvergleichs der Jungen mit der präsentierten Figur, wobei die wahrgenommene Differenz zwischen dem eigenen Sozialstatus und dem der Jungenfigur bei den Real- und Hauptschüler_innen zu seiner Beschimpfung und Abwertung führt.

Eine explizite, heftige Auseinandersetzung um Männlichkeitsvorstellungen verläuft angesichts der Monstergestalt, auf die die Jungen expressiv reagieren und sie kontrovers debattieren. Sie stellen einen inneren Bezug zu der Figur her und erkennen in ihr zuerst ein attraktives Bild von Männlichkeit. Bei längerer Betrachtung sorgen einzelne Aspekte der Figur allerdings für Irritationen. Die Jungen gleichen die Figuren mit ihrem impliziten Männlichkeitsbild ab. Die Vorstellung von Männlichkeit, die dieser Prüfung zugrunde liegt, scheint sich an heterosexuellen und konservativen Normen von Männlichkeit zu orientieren. Zu ihnen gehört auf der Zeichenebene, dass Männer keine Ohringe, Schmuck oder Federkragen tragen; denn das gilt als unmännlich bzw. ‚schwul‘. Da die Monsterfigur der Männlichkeitsvorstellung der Jugendlichen in diesen Aspekten widerspricht, wird sie kontrovers debattiert und schließlich mehrheitlich als homosexuell bzw. weiblich aus der Männergruppe ausgeschlossen.

Die Mädchen kommen im expressiven Austausch der Jungen selten zu Wort. Ihre Bemerkungen und Einwürfe zeigen jedoch einen an-

⁶⁵⁸ Vgl. Gruppendiskussion 4_H1, S. 16f.

deren Rezeptionszugang. Die Jungenfigur betrachten sie als Entwurf eines männlichen Gegenübers mit Blick darauf, ob er als Partner in Frage kommt. Die Frage nach der erotischen Attraktivität bildet das versteckte Thema. Es äußert sich leise in den gruppenübergreifend auftretenden Einwürfen »sexy«⁶⁵⁹ und verschafft sich Raum im Kommentar eines Mädchens der Realschulgruppe, indem der Junge offen als anziehender Idealpartner benannt ist. Ihre Mitschülerinnen grenzen sich hingegen vehement von der Figur als einem strebsamen Musterschüler ab. Sie fokussieren die soziale (Milieu-)Differenz und schließen ihn von daher als adäquaten Partner aus.

Vereinzelt finden sich auch Ansätze für einen Zugang zu der Figur über die Beschäftigung mit seiner Innenwelt. Die Monsterfigur definieren sie wie die Jungen als ‚böse‘, ohne jedoch eine explizit bewundernde Komponente damit zu verbinden. Sie kommentieren sie entweder im Rahmen der zuvor dargestellten Auseinandersetzung um Andersartigkeit oder im Hinblick auf die mutmaßliche Verbindung zu seinem Begleiter. Insgesamt verweisen die Kommentare der Mädchen auf einen eigenen, beziehungs- und empathieorientierten Zugang zu der Bildszene.

Vergleichend lässt sich schlussfolgern, dass die Jungen mit der stark und gefährlich aussehenden Monsterfigur zunächst ein positives erstrebenswertes Bild von Männlichkeit verbinden. Als Vorbild einer männlichen Erscheinung darf es aber keine als weiblich einzustufenden Anteile umfassen. Das erscheint für die sich entwickelnde männliche Identität einiger Jungen bedrohlich und muss deshalb abgewehrt werden.⁶⁶⁰

An der jugendlichen Figur der Abbildung ist die geschlechterdifferente Rezeption in anderer Weise deutlich, wobei eine Verknüpfung der beiden Differenzkategorien Geschlecht und Status erkennbar ist. Die Jungen betrachten die Jungenfigur aus der Perspektive einer gleichgeschlechtlichen Identifizierung. Je nach ihrem eigenen sozialen Status im Vergleich zu dem der Figur wird sie entweder als Idealselbst oder

⁶⁵⁹ Gruppendiskussion 1_G1, S. 22; Gruppendiskussion 3_R2, S. 8 und 19; Gruppendiskussion 4_H1, S. 16.

⁶⁶⁰ Dass die Mädchen keine vergleichbaren Kommentare einbringen, bestärkt eine solche Deutung.

als soziales Abgrenzungsbild innerhalb der eigenen Geschlechtsgruppe wahrgenommen. Die Mädchen hingegen weisen eine gegengeschlechtliche Rezeptionsperspektive auf, die die Jungenfigur als potentiellen Beziehungspartner wahrnimmt und anhand seiner Distinktionsmerkmale als attraktiv oder unpassend bewertet je nach eigenem sozialen Status bzw. Partnerideal.

Angesichts der gleichaltrigen Jungenfigur stehen für die männlichen Jugendlichen demnach Identifikations- oder Abgrenzungsprozesse im Vergleich mit dem Jungenbild im Fokus, während die Mädchen vor allem Paarphantasien anspielen, in denen die Jungenfigur als Partnerideal geprüft wird.

5.2.4 Fazit: Soziale Segregationsprozesse und regressive Gruppendynamiken mit retraditionalisierenden Geschlechterkonstruktionen

Die Rezeption des Mangabildes der Serie *Death Note* zeigt programmatisch, dass die Jugendlichen sich in allen drei gemischtgeschlechtlichen (Bildungs-)Gruppen besonders mit den Differenzkategorien Geschlecht und Status auseinandersetzen, um das Angebot einzuschätzen und sich dazu zu positionieren.

Mit dem Thema des *Bildungsstatus* und der *Außenseiterrolle* (re-)konstruieren die Jungen und Mädchen gesellschaftliche Gruppenbildungs- und Ausschlussverfahren, die entlang der eigenen sozialhierarchischen Position und sozialräumlichen Selbstverortung strukturiert sind und von daher für die drei Bildungsgruppen unterschiedlich ausfallen. Besonders auffallend sind in diesem Kontext die Abgrenzungs- und Legitimierungsimpulse der Realschulangehörigen gegenüber dem Gymnasialzweig wie auch die Ausgrenzungsinszenierungen der Gleichaltrigengruppe des Hauptschulzweigs. Ihre Interaktionsformen weisen Parallelen zu abwertenden kommunikativen Praktiken in Peergroups zur Herstellung des Gruppenzusammenhalts und Gemeinschaftsgefühls durch kollektive Abwertung anderer auf; in der Ausschlussinszenierung der Hauptschulgruppe treten zudem soziale Stigmatisierungsprozesse von als abweichend definierten Individuen in Erscheinung.⁶⁶¹ Diese Handlungsweisen spiegeln auf der perso-

⁶⁶¹ Vgl. Chun S. 58ff.; Chovan, M.: Kommunikative Praktiken in Peergroups. In: Neuland, E. (Hg.): *Jugendsprachen*. Frankfurt 2003, S. 353f.; Goffmann, E.: *Stigma*. Frankfurt

nen Ebene eine Unsicherheit der agierenden Jugendlichen wieder, die mittels der Ausgrenzung ihren eigenen Status stärken wie ihren internen Gruppenzusammenhalt bestätigen wollen. Ergebnisse der Sinus-Milieu-Forschung zu gesellschaftlichen Segregations- und sozialhierarchischen Abgrenzungsprozessen, bei denen eine zunehmende Distanzierung und Abgrenzung der Mittelschichtsmilieus gegenüber den unteren Milieus sichtbar ist, können als gesellschaftliche Ebene und soziokultureller Erfahrungshintergrund dieser unterschiedlichen jugendlichen Mangarezeption in den drei Bildungsgruppen herangezogen werden.⁶⁶²

Anhand der Debatten um die *geschlechtsbezogene Inszenierung* der Figuren zeigt sich vor allem eine geschlechtsdifferente Rezeption. Eine als uneindeutig assoziierte (Geschlechts-)Körperdarstellung männlicher Figuren stößt besonders bei den männlichen Jugendlichen auf starke Ablehnung. In den von den Jungen geprägten Gruppendiskussionen wird ein hegemoniales Männlichkeitsbild etabliert, das sich maßgeblich über die Ablehnung von als »weiblich« Attribuiertem konturiert. Es lassen sich komplementäre Rollenbilder, die am Primat des Zwei-Geschlechter-Modells⁶⁶³ und der Heterosexualität ausgerichtet sind, als Grundlage erkennen. Insgesamt rekuriert die Auseinandersetzung der männlichen Jugendlichen zu den Inszenierungen auf Geschlechtervorstellungen demzufolge auf hegemonial-heterosexuelle Männlichkeitskonstruktionen, die zu einer rigiden Abwehr und Ablehnung anderer Männlichkeits- bzw. Geschlechtsentwürfe führt.⁶⁶⁴ Ihr Gruppendiskurs etabliert eine starre Geschlechternorm, die nicht hinterfragt werden darf; bei Abweichungen kommt es zu Sanktion und Ausgrenzung.

Dieses Ergebnis in allen drei Jugendgruppen und Schulzweigen ist unerwartet. Angesichts der befragten Altersgruppe kann diese Rezeptionspraxis im Zusammenhang mit der altersspezifischen Orientierungssuche als Phase innerhalb der Auseinandersetzung mit Geschlechtsidentitäten speziell der eigenen männlichen Geschlechterrolle

2008, S. 13ff.

⁶⁶² Vgl. Merkle, T./Wippermann, C.: Eltern unter Druck. Stuttgart 2008, S. 50ff.

⁶⁶³ Laqueur, T.: Auf den Leib geschrieben. Frankfurt 1992, S. 176.

⁶⁶⁴ Vgl. Meuser/Scholz 2005a; Connell 1999.

eingeordnet werden. Die diesbezügliche Deutung versteht die Reaktionen der Jungen als Versuche, anhand körperlicher Merkmale eindeutige Geschlechterkonstruktionen vorzunehmen, um Sicherheit im Umgang mit den Geschlechterrollen zu gewinnen. Die Fokussierung der sekundären Geschlechtsmerkmale in der Physis und die traditionellen Geschlechterkonstruktionen lassen sich als Wunsch nach Eindeutigkeit verstehen, der in der zweigeschlechtlichen Polarisierung die eigenen Verunsicherungen und Ängste bannen will. Diese vorgefundene Rezeptionslinie verweist auf Tendenzen in Jugendkulturen, in denen »traditionelle Geschlechterrollen und Geschlechterrollenstereotype [...] jenseits von medial durchgesetzter, inszenierter und empirisch gelebter Androgynität und Metrosexualität« wieder deutlicher in Erscheinung treten und »dem beobachtbaren, freilich fragilen Wunsch nach Sicherheit, Halt und Konformität in vielen jugendlichen Lebensmilieus entgegen zu kommen« scheinen.⁶⁶⁵

Demgegenüber sind die weiblichen Jugendlichen vorrangig mit Beziehungs- und Partnerfragen beschäftigt. Aufgrund der geringen Beteiligung lässt sich über die diesbezüglichen Geschlechterkonstruktionen und Normierungen der Mädchen zwar keine Aussage treffen, doch weisen ihre Rezeptionsthematiken Parallelen zu weiblichen Aneignungsmustern anderer Medienangebote auf.⁶⁶⁶ Insbesondere verweist die Betrachtung männlicher Medienfiguren aus einer Begehrensperspektive auf Paarbildungsphantasien, die als probeweise Beschäftigung mit »einem möglichen zukünftigen Eintritt in die heterosexuelle Beziehungspraxis«⁶⁶⁷ aufgefasst werden können.

Welche Rezeptionsmuster bei jugendlichen Fans der ausgewählten Mangaserien zum Ausdruck kommen, sprich ob sie positiv auf die Geschlechterinszenierungen reagieren und beispielsweise ein androgynes Geschlechterbild befürworten, bleibt angesichts der vorliegenden Be-

⁶⁶⁵ Ferchhoff, W.: Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert. Wiesbaden 2007, S. 351.

⁶⁶⁶ Die Thematiken des »Sein-in-Beziehung« sowie der »parasozialen Beziehung«, wie sie für die Rezeption von Daily Soaps der Altersgruppe aufgezeigt worden sind, scheinen auch in der weiblichen Mangarezeption auf. Bei diesen Rezeptionsthemen handelt es sich zum einen um das Interesse an der Darstellung von öffentlichen Lebenszusammenhängen aus der privaten Beziehungsperspektive, zum anderen um eine gedankliche Beziehung mit den medialen Figuren (vgl. Götz 2003, S. 104 ff.).

⁶⁶⁷ Fritsche/Tervooren 2006, S. 145.

funde eine offene Frage. Für eine solche Rezeptionslinie sprechen zum einen Befunde aus Faninterviews. Gespräche mit jugendlichen Mangaleser_innen zwischen 12 und 20 Jahren zeigen auf, dass die Figuren als attraktive Repräsentationen von Überlegenheit, Einzigartigkeit und (Omni-)Potenz gelesen werden und die Geschlechtsattribution entlang des ersten Eindrucks von mehrheitlich als männlich entschlüsselten Signalen vorgenommen wird.⁶⁶⁸ Zum anderen lässt sich die große Popularität der männlichen Hauptfigur unter Mangafans an einer Leserumfrage des deutschen Herausgebers erkennen, in der sie auf Platz 2 der beliebtesten Mangahelden gewählt worden ist, sein Gegenspieler L. belegt Platz 3.⁶⁶⁹

Resümierend zeigen die vorgefundenen jugendlichen Rezeptionsweisen zum einen eine Gruppendynamik im Umgang mit dem Bildangebot, die regressive Tendenzen aufweist und im Gruppenmodell von Bion mit der Grundannahme von Kampf und Flucht gegenüber einem Außenbild zusammengedacht werden kann.⁶⁷⁰ In diesem Sinne greifen die (männlichen) Jugendlichen auf Strategien des Bekämpfens bzw. Ausweichens zurück, um mit dem Neuartig-Unvertrauten bzw. Verunsichernden des Mangabildangebots umzugehen. Des Weiteren machen die Befunde auf geschlechtsspezifische Umgangsweisen mit medialen Akteur_innen aufmerksam, bei denen »Jungen und Mädchen unterschiedliche Facetten von Identität herausbilden.«⁶⁷¹ Die Mädchen erproben sich tendenziell in ihrer sozialen Identität als potentielle Beziehungspartnerinnen, während die Jungen sich mit der Ausgestaltung einer personalen (männlichen) Identität beschäftigen.

⁶⁶⁸ Die Gespräche haben auf der Anime- und Manga-Convention »Connichi« in 2009 und der Frankfurter Buchmesse in 2010 mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen stattgefunden.

⁶⁶⁹ Die Umfrage hat anlässlich des 40. Jubiläums des japanischen Magazins Shonen Jump in 2008 stattgefunden. Gewählt werden konnten alle Haupt- und Nebenfiguren, die einer Serie des Magazins Shonen Jump entstammen, dem japanischen Trendsettermagazin für Jungenmanga. Vgl. Tokyopop (Hg.): Die Welt von Shonen Jump. Hamburg 2008, S. 20f. Gewinnerveröffentlichung: Newsletter Tokyopop 07.2008 URL://shaman-king.de/news/news.php?id=1645 l. A. 03.12.10

⁶⁷⁰ Vgl. Bion, W.: Erfahrungen in Gruppen und andere Schriften. Weinsberg 1971, S. 111.

⁶⁷¹ Wegener, C.: »Also ich finde ihn sexy«. In: TelevIZion, 20 (2007) 2, S. 47.

Ob der streng heteronormativ definierte Männlichkeitsentwurf als Durchgangsphase zu verstehen ist und die männlichen Jugendlichen im Älterwerden zu mehr Offenheit im Umgang mit Männlichkeitsinszenierungen gelangen oder es zu einer Stabilisierung der engen Identitätsvorlagen kommt, mit denen polare Schemata der Geschlechterrollen einhergehen, ist angesichts der Querschnittsstudie theoretisch zu bestimmen. Vorhandene Erkenntnisse im Feld der Männlichkeitsforschung und männlichen Identitätsbildung im Jugendalter lassen beide Entwicklungen möglich erscheinen.⁶⁷² Bedenklich an einer möglichen Verfestigung des bei den Jugendlichen vorgefundenen Männlichkeitsbild und seiner rigiden Sanktionierung ist eine damit verbundene ansteigende Tendenz zu aggressiven Handlungen, die sich von verbalen bis zu körperlichen Attacken gegen andersartige Männlichkeitsentwürfe (und Geschlechtsidentitäten) erstrecken kann.⁶⁷³ Geschlechtertheoretischer Hintergrund solcher aggressiver Handlungen ist »eine bis zur Gewaltbereitschaft reichende Abwehr und Stigmatisierung der Homosexualität«⁶⁷⁴. Ob die befragten Jugendlichen eine solche aggressiv-ablehnende Haltung kultivieren oder eine andere Richtung einschlagen, hängt ebenso von lebensweltlichen Faktoren, institutionellen und soziokulturellen Einflüssen wie auch von individuellen Merkmalen der Heranwachsenden ab.

In weiterführenden Untersuchungen sind Zusammenhänge zwischen jugendlichen Erlebniswelten und Lebenskontexten und akzeptierend-befürwortenden oder ablehnend-retraditionalisierenden Umgangsweisen mit androgynen, (post)modern-vielfältigen medialen Geschlechterkonstruktionen näher zu bestimmen, um die Hintergrün-

⁶⁷² Connell 1999; King, V./Flaake, K. (Hg.): *Männliche Adoleszenz*. Frankfurt 2005; Matzner, M./Tischner, W.: *Handbuch Jungen-Pädagogik*. Weinheim und Basel 2008; Pohl, R.: *Feindbild Frau*. Hannover 2004.

⁶⁷³ In diesem Kontext lassen sich exemplarisch (inter-)nationale Anfeindungen und Angriffe gegen männliche Angehörige der Jugendszene Emo anführen, die mit »ihrer nach außen getragenen Emotionalität, ihren androgynen und femininen Selbstdarstellungen [...] kulturübergreifend Aggressionen auslösen« (Schuboth, B.: *Männlichkeitskonstruktionen in der Jugendkultur Emo und ihr aggressionsgeladenes Echo*. In: Büttow, B. u. a. (Hg.): *Körper schlecht Affekt*. Wiesbaden 2013, S. 83f.). Als Hintergründe werden neben Klassenunterschieden und Kulturspezifika auch »aus homophoben Einstellungen und Affekten« (a. a. O., S. 84) resultierende Aggressionen angeführt.

⁶⁷⁴ Pohl, R.: *Sexuelle Identitätskrise*. In: King, V./Flaake, K. (Hg.): *Männliche Adoleszenz*. Frankfurt 2005, S. 249.

de und Entwicklungslinien der unterschiedlichen Geschlechtsrollenrezeption wie -konzeption von Jugendlichen näher zu beleuchten. Weiterführende Untersuchungen zur Klärung des Mangaeinflusses auf die Geschlechtsrollenbilder und geschlechtliche Identitätsbildung der Mangaleserschaft sind in diesem Kontext ebenfalls erstrebenswert. Zudem legt die vorgefundene Ausgrenzungsthematik im Material nahe, den Einfluss gesellschaftlicher Segregationsprozesse auf jugendliche Lebenserfahrungen zu untersuchen und ihren möglichen Zusammenhang mit Stigmatisierungen unter Jugendlichen und jugendlichen Gewalthandlungen insbesondere im Kontext von Geschlechterkonstruktionen zu erforschen. Darüber hinaus ist es wünschenswert, den Einfluss der Gesprächskulturen von Mädchen und Jungen auf ihre Thematisierungsmöglichkeiten in gemischtgeschlechtlichen Gruppen vor allem aber nicht nur in Bezug auf die mediale Rezeption in weiteren Studien in Augenschein zu nehmen.

6 Tiefenhermeneutische Befunde zu Wirkungsweisen von Manga bei Jugendlichen: Regressionsfördernde Thematisierungsangebote und strukturelle Enttäuschung jugendlicher Bedürfnislagen

Anliegen dieser Arbeit ist die Untersuchung der Wirkung japanischer Jugendcomics an ausgewählten Serien gewesen. Wirkung ist in tiefenhermeneutischer Perspektive auf der Basis von Lorenzers Methodologie der tiefenhermeneutischem Kulturanalyse konzipiert worden und fokussiert die von der bewussten und unbewussten Mitteilungsebene von Manga hervorgerufenen Effekte beim Rezipieren. Im Einzelnen handelt es sich dabei um Affekte, Phantasien, Ideen und Impulse, um Assoziationen und Irritationen, die durch das Mangaangebot ausgelöst werden – besonders aufgrund von Spannungen zwischen bewussten und unbewussten Sinngehalten. Grundlegend zielt die Analyse auf die mediale Symbolisierung soziokultureller Konfliktlagen zwischen bewussten Normen und Werten und unbewussten Wünschen im Mangamaterial ab inklusive dem damit verknüpften Thematisierungspotential in der Rezeption, das sich aus der Art und Weise der Symbolisierung ergibt. Lorenzer bezeichnet die manifesten und latenten Gehalte auch als Lebensszenen oder Lebensentwürfe und verweist damit auf den Vorbild- und Modellcharakter medialer Symbolbildungen. Welche Vorlagen und Entwürfe die untersuchten Manga für ihre jugendliche Zielgruppe bieten, ist im Weiteren unter Einbeziehung der Rezeptionsbefunde ausgeführt. Zu Beginn sind die Ergebnisse der einzelnen Materialinterpretationen sowie des Zusammenspiels von Titelbildern und Narrativen resümiert. Darauf erfolgen zwei Vergleichsperspektiven: eine kontrastierende Betrachtung, in der die beiden Serien in ihrer Unterschiedlichkeit als geschlechtsbezogene Angebote für Jugendliche reflektiert sind sowie eine verbindende Betrachtung, in der alle Befunde unter dem Oberthema des Umgangs mit der Opposition eines Gegenübers beleuchtet sind. Daraus ergeben sich die abschließenden Befunde zum Symbolisierungs- und Thematisierungsangebot der untersuchten Manga für Jugendliche.

6.1 Zentrale Interpretationsbefunde der Mangamaterialien

Exemplarische Materialien der tiefenhermeneutischen Wirkungsstudie sind je zwei Titelbilder und ein Kapitel der Reihe *Grimms Manga* und der Serie *Death Note* gewesen. Die zentralen Interpretationsbefunde zum manifesten und latenten Lebensentwurf der ausgewählten Mangamaterialien sind nachfolgend gemäß ihrer Reihenfolge in dieser Arbeit zusammengefasst:

Das Paarmotiv des Umschlagsbildes von *Grimms Manga* inszeniert manifest eine unschuldige Verliebtheitsszene zwischen zwei Kindern – einem hübschen Mädchen und einer Jungengestalt mit Wolfsanteilen. Daneben werden Phantasien von erotischer Verführung und Überwältigung evoziert, die auf die latente Szene fehlender Selbstbehauptung und Identitätsbehauptung angesichts des Begehrens eines mächtigen (erwachsenen) Gegenübers verweisen. Der latente Lebensentwurf ist als Szene einer (kindlichen) Identifikation mit einem (erwachsenen) Aggressor gedeutet worden, die aufgrund ihres Sexualisierungsmoments als Folge eines sexuellen Kindesmissbrauchs pointiert worden ist.

Das Titelbild zur Geschichte *Die zwölf Jäger* erscheint manifest als Szene einer entzweiten jugendlichen Liebesbeziehung zwischen zwei Adligen, die mit Hilfe eines selbstbewussten jungen Jägers vermittelt werden soll. Darüber hinaus übertragen sich zum einen Affekte von Traurigkeit und Kränkung sowie Phantasien von Rückzug und Isolation. Zum anderen ist neben dem Paarmotiv die Figurenkonstellation der Dreierbeziehung zwischen den Adligen und dem Jäger auffällig. Die latente Ebene vermittelt eine erotische Attraktivität der jugendlichen Jänergestalt und das tabuierte sinnliche Begehren des Betrachters/der Betrachterin, diese zu berühren.

Die Mangaerzählung *Die zwölf Jäger* stellt sich manifest als Liebesgeschichte um ein adliges Jugendpaar dar, das trotz eines anderen Partnerwahlgebots des Vaters des jungen Mannes glücklich zusammenfindet. In einer Vertiefung dieses Sinns hat die Erzählung drei zentrale Lesarten mit zugehörigen abgewehrten Anteilen ergeben:

Um die weibliche Hauptfigur entfaltet sich eine Rettungsphantasie des jungen Mannes, wobei auf der latenten Ebene die Kränkung und

Beschämung der jungen Frau angesichts der Trennung des Partners abgewehrt sind.

In dem Erzählstrang entlang der Dreieckskonstellation zwischen den beiden Jugendlichen und ihrem tierischen Begleiter (einem Adler) inszeniert sich latent eine triadische Konstellation, in der sich die Heranwachsenden mithilfe einer stellvertretenden Vaterfigur von einer negativen Mutterfigur lossagen und sich emotional an diese Vaterfigur binden. Diese Thematik verstärkt und vertieft sich anhand von Eindrücken zur Erzählhandlung um die männliche Hauptfigur, die Phantasien eines frühkindlichen Schuldgefühls gegenüber einer positiven Mutterfigur, die im Zuge der Verselbstständigung verlassen und verloren worden ist, auslöst.

Jenseits der Narrativstränge vermittelt sich eine sexuelle Spannung und abgespaltene Erotisierung der Protagonistin in ihrer Verkleidung als jungenhafter Jäger, die latent ein Begehren des zum Fetisch stilisierten Kinderkörpers evoziert.

Insgesamt stellt sich die latente Szene der Mangaerzählung als adoleszente Kränkungsabwehr des Liebespartnerverlusts dar, die das Bindungsmuster einer frühkindlichen Kränkungserfahrung durch die Mutter mit Hinwendung zum Vater reaktiviert und aufrechterhält. Aufgrund dieser latent inszenierten Bindung der Heranwachsenden an die Vaterfigur wirkt die manifest inszenierte Beziehung des jungen Paares am Ende nicht überzeugend. Zudem löst sich die erotische Spannung der Handlung nach der Lektüre nicht auf und bleibt an die Bilder des jungenhaften Jägerkörpers gebunden. Im Rekurs auf psychoanalytische Befunde sind diese Interpretationsergebnisse als Bestätigung einer ödipalen Bindung an die Vaterfigur aufgrund narzisstischer Kränkung durch die frühkindliche Mutterfigur und deren Reaktivierung in der jugendlichen Paarbeziehung gedeutet worden, die mit inzestuösen Phantasien spielt.

Das erste Kapiteltitelbild der Serie *Death Note* zeigt manifest eine aggressive Bedrohungsszene durch die beiden Protagonisten – eine wohlgeformte Jungenfigur und eine große monströse Gestalt –, die autark und als Gegensatzpaar erscheinen. Die Bedrohung geht gleichermaßen von ihnen aus und bezieht sich auf sie, was durch das Setting, das an US-amerikanische Karteifotoaufnahmen von Verhafteten

erinnert, verstärkt wird. Über vielfältige Assoziationen und wechselseitige Verweisbeziehungen zwischen den Figuren vermittelt sich latent eine aggressionsgeladene Angstszene, die den Verlust der Selbst- bzw. Triebkontrolle mit der Vernichtung des anderen oder durch den anderen zum Inhalt hat. Als adoleszentes Phantasma lässt sich dies als Furcht vor den körperlichen Veränderungen und Triebimpulsen der Pubertät verstehen mit der Befürchtung, die Kontrolle zu verlieren und in Nähebeziehungen den/die andere_n zu zerstören oder selbst zerstört zu werden. Das zweite untersuchte Kapiteltitelbild der Serie weist dieselbe Bedeutungsstruktur auf und ist deshalb nicht gesondert ausgeführt worden.

Das erste Kapitel der Mangaserie *Death Note* behandelt manifest die Machtbestrebungen eines hochintelligenten, disziplinierten Einserschülers, der eine neue Weltordnung unter seiner gottgleichen Führung erschaffen will, indem er mittels eines magischen Buches Verbrechen mit dem Tode bestraft. Dadurch gerät er ins Visier der (inter-)nationalen Verbrechensbekämpfung, deren Ermittler er fortan auch mithilfe des Todesbuchs zu eliminieren sucht, ohne selbst enttarnt zu werden. Auf der unbewussten Sinnesebene thematisiert die Narration die Weigerung der Hauptfigur, emotionale Bindungen einzugehen und andere als bedeutsam anzusehen, verbunden mit der Angst, sich in intimen Beziehungen aufzulösen. Damit gehen Phantasien einer frühkindlichen Kränkung und Vereinnahmung des (männlichen) Kindes durch die Mutter einher. Psychoanalytisch betrachtet verweist das Szenario auf den Rückzug libidinöser Energie vom Liebesobjekt auf das ‚Ich‘ aufgrund tiefer Verletzungserfahrungen.

Die kombinierte Analyse von ganzseitigen Abbildungen mit den Bild-Text-Kombinationen der Mangaerzählungen macht deutlich, dass die Einzelbilder zentrale Themenkreise, Affektlagen und Lebensentwürfe der Mangaerzählungen konturieren. Ihre Ausgestaltung und Konkretisierung erfolgt dann in den Erzählhandlungen. In den Interpretationsbefunden spiegelt sich das im Einzelnen wie folgt:

Das Coverbild von *Grimms Manga* zeigt ein Bild des Paares aus der Erzählung *Rotkäppchen*. Die Paarinszenierung vermittelt manifest den Eindruck eines Verliebtheitsmoments der Kinder, während latent ein Erregungsspiel um das Tabuthema von Kindesmissbrauch und Inzest-

phantasma angeregt wird. Dieses Verhältnis lässt sich bei einem Blick auf das zugehörige Narrativ wiederfinden. Die Erzählung verschiebt (sexuelle) Gewaltandrohungen vom Paar auf das entfernte soziale Umfeld und verstärkt damit den Wunschentwurf der glücklichen Liebesbeziehung.

In der *Grimms-Manga*-Erzählung *Die zwölf Jäger* zeigt die Titelbildthematik eine unglückliche Liebe mit einem Affektspektrum von Traurigkeit bis Kränkung sowie der Bedeutung einer Dreierbeziehung. In der Mangaerzählung gestaltet sich dieser Entwurf zu einer manifesten Romanze mit glücklichem Ausgang und einer latenten Schamabwehr mit kindlicher (Rück-)Bindung an den Vater und Abwendung von der Mutter aus, die die präsentierte jugendliche Paarbindung auf der Wirkungsebene unterwandert. Zudem tritt das latente Thema der Erotisierung des Jägerjungen zusammen mit tabuierten Berührungswünschen im Titelbild wie der Erzählung in Erscheinung, wobei die Erzählung die Wirkungsebene ausbaut, indem sie ein Spektrum von sinnlich-taktilen bis sexuell-aggressiven Phantasien hervorruft.

In der Zusammenschau des ersten Kapiteltitelbilds und des ersten Kapitels aus *Death Note* zeigt sich ebenfalls eine inhaltliche Verbindung. Das Titelbild skizziert die Gefährlichkeit und Gefährdung der beiden Figuren in Bindungen und eine Angst vor körperlichem Kontrollverlust. Im Narrativ faltet sich die Thematik manifest zu einer systematischen physischen Zerstörung anderer Menschen und einer latenten Angst, sich in (intimen) Beziehungen aufzulösen, aus, mit der die Weigerung einhergeht, andere emotional zu besetzen.

Aufgrund dieser Befunde lässt sich festhalten, dass die Titelbilder der Manga als eine szenische Einstimmung wie Skizzierung zentraler bewusster wie unbewusster Themenkreise und Affektfelder der Erzählungen fungieren. Bereits über die graphische Inszenierung der Protagonisten in einem prägnanten Setting vermittelt sich demnach eine Kontur der evozierten Lebensentwürfe, die in der Erzählung ausgestaltet sind.

Zum Verhältnis der beiden Materialsorten veranschaulicht die Rezeptionsanalyse mit jugendlichen Erstleser_innen von Manga, dass der Zugang zu den Manganarrativen von der Comic- bzw. Mangalesekompetenz abhängt. Angesichts der ungewohnten Bild-Text-Abfol-

gen erweist sich eine Erfassung der Manganarrative für die befragten Jugendlichen als herausfordernd bis unzugänglich. Auf die Bildebene reagieren sie hingegen expressiv, was sich sowohl in einer lebhaft-kontroversen Kommentierung der Titelbilder als auch in einer Konzentration auf einzelne Bilder der Mangaerzählungen ausdrückt. Die Kontroversen reagieren dabei auf verschiedene Bedeutungsfacetten und Wirkungsdimensionen der Bilder.

6.2 Vergleich der Serien als geschlechtsbezogene Jugendangebote

Eine erste Gegenüberstellung der Einzelergebnisse der beiden Serien macht deutlich, dass die zentralen Themenkreise der beiden exemplarischen Mangaangebote unterschiedlich gelagert sind. In den *Grimms-Manga*-Inszenierungen stehen erste Paarbeziehungen von Heranwachsenden im Mittelpunkt, die von kindlichen Bindungsmustern an Elternfiguren und Sexualisierungen der Heranwachsenden überlagert bis durchkreuzt werden. Die *Death-Note*-Inszenierungen thematisieren das individuelle Streben nach einer kompromisslosen Veränderung und Aneignung der (Erwachsenen-)Welt in tödlicher Auseinandersetzung mit anderen, mit dem Ängste vor (körperlichen) Veränderungen und Bindungsimpulsen bzw. -anforderungen abgewehrt werden. Dies lässt sich angesichts der unterschiedlichen geschlechtsbezogenen Zielgruppen im Kontext typischer Thematiken von Mädchen- und Jungenmanga betrachten.

Wie eingangs im Forschungsstand dargelegt, behandeln Manga für Jungen bevorzugt Bewährungsproben junger Helden im Wettkampf mit Kontrahenten zur Rettung der Welt, wodurch sie zu Männern reifen. Manga für Mädchen haben häufig Liebesbeziehungen mit Hindernissen und glücklichem Ausgang zum Thema, wobei die Selbstfindung als junge Frau ebenfalls eine Rolle spielt. In diesem Rahmen lässt sich *Grimms Manga* als Angebot für eine weibliche Zielgruppe ansehen, das Liebesbeziehungsfragen und weibliche Rollenentwürfe im Rahmen von Märchenadaptionen ins Zentrum stellt, während *Death Note* sich als phantastisches (Krimi-)Angebot für eine männliche Zielgruppe erweist, das die Bewährung eines Helden im Kampf um die Vorherrschaft in der Welt und seine Rollen darin bietet.

Die Interpretation der bewussten und unbewussten Bedeutungsebenen liefert interessante Ergebnisse vor allem hinsichtlich des inhaltlichen Angebots für die Zielgruppe Jugendliche. Hier zeigt sich, dass im Lektüreangebot für Mädchen unterhalb der Paarphantasien elterliche Bindungsmuster virulent sind, die zugunsten der neuen unvertrauten Gleichaltrigenbeziehungen aufgesucht werden bzw. sich (noch) als stärker erweisen. Damit bilden sie eine altersbedingte Übergangsphase zwischen elterlichen Bindungen und gleichaltrigen Paarbeziehungen ab, in dem die familiären Bezüge noch die Oberhand haben. Der Lese- stoff für Jungen behandelt im Schatten der weltumfassenden Einfluss- und Größenstrebungen Bindungs- und Kontrollverlustängste im Kontakt mit anderen bzw. im Umgang mit dem eigenen Körper, die mit der Bekämpfung und Beherrschung der anderen gebannt werden sollen. Damit verweist er auf altersbedingte Verunsicherungen angesichts körperlich-affektiver Veränderungen und Impulse sowie ein Gefühl der Bedrohung der Autonomie angesichts eines erwachenden außerfamiliären (geschlechtlichen) Bindungsdrangs.

Darüber hinaus sind die idealisierten Körperdarstellungen der jugendlichen Held_innen erotisch aufgeladen und auf einen begehrenden Blick hin ausgerichtet. Als altersspezifisches Angebot lässt sich darin eine implizite Beschäftigung mit den erwachenden sexuellen Impulsen und körperlichen Veränderungen bzw. den erwachsenen Blicken und Reaktionen auf die wahrgenommene Reifung und erotische Attraktivität der Heranwachsenden lesen. Gleichmaßen kann sie aber auch als manipulatives Spiel mit einem gesellschaftlichen Tabu zur Erregungserzeugung angesehen werden.

In den gemischtgeschlechtlichen Gruppendiskussionen mit Jugendlichen spiegelt sich eine geschlechtsbezogene Themenpräferenz, die Analogien zu den manifesten inhaltlichen Schwerpunkten der Manga für Mädchen und Jungen aufweist. In den Diskussionen äußern sich die Mädchen zu Weiblichkeitsinszenierungen und zur Innen- und Beziehungswelt der Protagonist_innen, im Speziellen nehmen sie die männlichen Figuren hinsichtlich ihres Partnerpotentials in den Blick. Die befragten Jungen fokussieren männliche Protagonisten als mögliche Geschlechtsrollenvorbilder und setzen sich zu ihnen als Konkur-

renten oder Mitstreiter im sozialen Ringen um Status in Beziehung.⁶⁷⁵ Folglich ist eine Schnittmenge zwischen zentralen Rezeptionsthemen der männlichen und weiblichen Jugendlichen und manifesten Themenschwerpunkten der Manga für Mädchen und für Jungen ersichtlich. Zugleich zeigen die Gruppendiskussionen, dass Mangaangebote für Jungen auch die Mädchen anziehen und Mangaangebote für Mädchen in Teilen auch Jungen ansprechen – etwa aufgrund ihrer Inszenierung von männlichen bzw. weiblichen gleichaltrigen Hauptfiguren, die bezüglich ihrer erotischen Attraktivität begutachtet werden.

Insgesamt lassen sich die untersuchten Mangaangebote als geschlechtsbezogene Thematisierungen altersbedingter Entwicklungsaufgaben begreifen, in denen die Beschäftigung mit der eigenen (Geschlechts-)Rolle ebenso bedeutsam ist wie außerfamiliäre Bindungen und die Suche nach einem Platz in der Erwachsenenwelt. Sie verweisen auf geschlechtstypische Schwerpunktsetzungen, demzufolge sich die inszenierten Lebensentwürfe für Mädchen mit Beziehungsgestaltung und speziell Paarbindungen beschäftigen, während Lebensentwürfe für Jungen die Bewährung im Wettstreit mit Konkurrenten um Einfluss in gesellschaftlichen Gruppierungen thematisieren. Es geht um Körper, Sexualität, Begehren und sozialen Status von Heranwachsenden, Themen, um die sich auch die Gruppendiskussionen der Jugendlichen (zumindest implizit) drehen. Mit einer solchen Ausrichtung greifen die untersuchten Manga geschlechtsdifferente Orientierungen und Lebensentwürfe einer weiblichen Orientierung auf Beziehungen und die private Sphäre und einer männlichen Orientierung auf autonomen Erfolg und die öffentliche Sphäre auf und tradieren sie zugleich. Neben dieser Bestätigung und Verstärkung traditionell-differenter Geschlechterkonstruktionen sind zudem relevante Anteile der jeweiligen Lebensentwürfe, die zu einer entwicklungsfördernden Auseinandersetzung mit den beiden Lebensbereichen relevant sind, in den Mangawerken ins Unbewusste verschoben. Bei den untersuchten Angeboten für Mädchen sind Affekte wie Kränkung, Beschämung, Überforderung, Angst und Wut aus dem Beziehungsgeschehen ausgeschlossen.

⁶⁷⁵ Insbesondere suchen die Jungen Männlichkeitsvorbilder, die sich eindeutig von allem Weiblichen abgrenzen und keine diesbezüglichen Assoziationen wecken dürfen. Damit rekurren sie auf eine heteronormative Männlichkeitskonzeption, in der der Ausschluss des Weiblichen fundamental ist.

Bei dem Angebot für Jungen ist die Angst vor (Paar-)Beziehungen und einem Selbstverlust in Bindungen tabuiert.⁶⁷⁶ Als förderliche Orientierungsmuster bzw. Thematisierungsangebote für Heranwachsende sind diese Mangainszenierungen demnach fraglich. Bevor diesbezüglich eine weitergehende Einschätzung erfolgt, soll noch eine zweite Vergleichsperspektive auf die Interpretationsbefunde eingenommen werden.

6.3 Vergleich der Erzählstoffe hinsichtlich der Umgangsweisen mit Opposition

Neben einer unterschiedlichen inhaltlichen Ausrichtung lassen sich die Interpretationsbefunde auch unter einem gemeinsamen Oberthema reflektieren: dem *Umgang mit Opposition*. Gemeint sind die (Handlungs- und Verhaltens-)Modelle und Lebensentwürfe, die im Umgang mit der Eigenständigkeit und Unabhängigkeit, der potentiellen Eigensinnigkeit und Andersartigkeit des Gegenübers vorgeführt werden. Diese Thematik deutet sich verschiedentlich in den Interpretationen an. Zugleich spielt sie in der Adoleszenz eine bedeutsame Rolle. Einerseits kommt es zu einem gesteigerten Interesse am Anderen angesichts eines zunehmenden erotischen Begehrens sowie der wachsenden Bedeutung der eigenen sozialen Anerkennung durch Gleichaltrige.⁶⁷⁷ Andererseits nehmen die Wahrnehmung von Differenzen sowie ihre Herstellung mittels Abgrenzungsimpulsen und Gruppenbildungen im Jugendalter zu, wobei auch das Ausprobieren unterschiedlicher Lebensstile und die Ausbildung eigener Werte und Normen eine Rolle spielen.⁶⁷⁸ Der Umgang mit der Autonomie und Widerständigkeit bzw. der Anerkennung des Gegenübers gewinnt in der Jugendphase in neuer Weise an Bedeutung und lässt sich als ein kollektives Spannungsfeld begreifen, das besonders für Heranwachsende mit ihrer sich wandelnden, neu zu

⁶⁷⁶ Das Ergebnis von Nähe als Bedrohung weist Gemeinsamkeiten mit Befunden zur Bedeutung des Kampfnarrativs im Fantasygenre und Gewaltphantasien von männlichen Befragten zu Beziehungsszenen auf. Zum Fantasygenre vgl. Stach, A.: Männlichkeiten, Paarbeziehung und Sexualität in der Kino-Trilogie *Der Herr der Ringe*. In: Dies.: *Männlichkeiten, Sexualitäten und Autorität in der Fantasy*. Marburg 2011b, S. 15–58. Zu den Gewaltphantasien vgl. Gilligan, C.: *Die andere Stimme*. München 1982, S. 54ff.

⁶⁷⁷ Vgl. A. Freud 2002, S. 135f.; Tervooren 2006; Fritsche/Tervooren 2006, S. 139ff.

⁶⁷⁸ Vgl. Göttlich 2000, S. 42f.; Helfferich 1994.

gestaltenden Identität gewichtig ist. Diesbezüglich inszenieren die analysierten Mangaangebote drei verschiedene latente Strategien: Identifizierung, Rückzug und Vernichtung.

Das *Grimms-Manga*-Titelbildmotiv nivelliert die Differenz zwischen dem ‚Ich‘ und dem ‚Du‘ durch (symbiotische) Angleichung an das Gegenüber und dessen Absichten und symbolisiert insofern eine Identifizierung. Das Werk *Die zwölf Jäger* thematisiert eine beschämende Ablehnung eines begehrten Gegenübers, auf die zunächst mit Verstellung und schließlich mit der Rückkehr zu früheren Bindungen reagiert wird. Es findet demnach ein ausweichender Rückzug vom Gegenüber statt. Die dritte Strategie ist die Vernichtung und Auslöschung des/der Anderen oder des Selbst, welche in den *Death-Note*-Materialien zum Ausdruck kommt. Opposition bedeutet hier Kampf und Unvereinbarkeit zwischen den Strebungen des Selbst und den Strebungen des/der Anderen und stellt eine tödliche Gefahr dar, die eine Auseinandersetzung auf Leben und Tod bedeutet.

Als Lebensentwürfe für ein adoleszentes Publikum lassen sich die verschiedenen Umgangsweisen mit der Herausforderung der Eigenständigkeit des Gegenübers als überpointierte soziale Optionen auffassen. In der Adoleszenz können sie als Prototypen von Verhaltensentwürfen durchaus produktiven da kurzzeitig entlastenden Charakter von der Spannung zwischen dem Selbst und dem/der Anderen haben.⁶⁷⁹ Allerdings sind diese Vorlagen im medialen Angebot abgespalten und bilden den verdrängten, gegensätzlichen Anteil der manifesten Entwürfe glücklicher Paarbindung, erfolgreicher Selbstkontrolle und selbstbewusster Autonomie. Zentrale, wirksame Affektlagen des behandelten Spannungsfelds – speziell Gefühle von Abhängigkeit, Kränkung und Identitätsbedrohung – sind desymbolisiert sprich ins Unbewusste verschoben, so dass keine Auseinandersetzung mit ihnen dargelegt oder eröffnet wird. Entsprechend geben die Manga zum Umgang mit der Andersartigkeit des anderen und ihren Herausforderungen kein progressiv-emanzipatorisches Symbolisierungsangebot ab: Ihre affektiv wirkungsmächtigen Vorlagen sind in der Rezeption kaum zugänglich, da sie im negierten Untergrund eines nahezu konträr ausgerichteten erlaubten Sinns liegen. Dieser erlaubte Sinn bietet attrakti-

⁶⁷⁹ Vgl. Benjamin 1993, S.49ff.

ve (Ideal-)Entwürfe an, die die Spannungen zwischen dem Selbst und dem anderen zugunsten der Einfluss- und Ermächtigungsmöglichkeiten des Subjekts verringern, während Abhängigkeiten und Selbstwertverunsicherungen durch den anderen tabuiert sind.

In der exemplarischen Rezeptionsanalyse von Heranwachsenden zu Beginn der Pubertät ist die sprachlose Wirkmächtigkeit der unbewussten Affekte und Entwürfe nebst ihrer Unzugänglichkeit anschaulich. Die Jugendlichen – vor allem die Jungen – reagieren auf abgespaltene Anteile der Inszenierungen, indem sie etwa die latent sexualisierten Mangafiguren der *Grimms-Manga*-Titelbilder als manipulativ zurückweisen und in sexistischer Manier abwerten. Die Monstergestalt der *Death-Note*-Bilder beschimpfen sie wegen ihres Aussehens, wobei sie sowohl auf das Angstbild des unkontrolliert-entstellten Körpers wie auch die weiblichen Konnotationen der Erscheinung abwehrend ansprechen. Eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem, was sie an diesen Aspekten der Mangadarstellungen fasziniert, aufwühlt oder beunruhigt, findet jedoch nicht statt. Dies mag mit den Gruppendynamiken zwischen den Geschlechtern und den Gesprächskulturen der Jugendlichen zusammenhängen, die eine Reflektion und einen Austausch über persönliche Eindrücke und Gefühle eher behindern. Zugleich bieten die Angebote der Manga keine Ansatzpunkte, keine Vorlagen und Räume an, um sich ihren spannungserzeugenden, aufregenden Gehalten anzunähern und sich konstruktiv mit ihnen zu beschäftigen.

Die zum Teil harsche Kritik der Jugendlichen an den Darstellungen kann als Versuch der Distanzierung von der Emotionalisierung und unbenennbaren Faszination des Mangamaterials aufgefasst werden, die allerdings die affektive Erregung nicht lösen kann. Stattdessen kann das Gruppengeschehen sogar partiell als Spannungsabfuhr von den evorzierten Affektlagen gedeutet werden: Eine Diskussionsrunde führt den sozialen Gruppenausschluss einer als anders markierten Mitschülerin auf. Im parallel rezipierten *Death-Note*-Bild ist dies über die Darstellung eines befremdlich-entstellten Anderen (der Monsterfigur), den die Jugendlichen abwerten und dem latenten Thema der Vernichtung des Gegenübers präsent. Dies kann als eklatanter Hinweis dafür herangezogen werden, dass die Jugendlichen auf latente Anteile des

Mangaangebots emotional ansprechen, damit jedoch keinen konstruktiven Umgang finden können. Stattdessen scheinen sie ausgelöste Affekte, Impulse und Phantasien in Teilen auszuagieren, was zumindest eine gewisse Spannungsabfuhr eröffnen mag. Als wünschenswerte oder gar entwicklungs- und persönlichkeitsfördernde Verarbeitung, die einen Austausch über Ambivalenzen, Verunsicherungen und Gefühlslagen beinhaltet, kann es jedoch kaum angesehen werden.

6.4 Fazit: Abspaltung wirkungsrelevanter Affektlagen und regressive Verarbeitung

Die Mangainterpretationen der Einzelbilder und Narrative aus *Grimms Manga* und *Death Note* zeigen, dass neben den manifesten Erzählungen um jugendliche Selbstermächtigung, elternbedingte Partnerwahlkonflikte und erste Verliebtheit zugleich latente (Bindungs-)Ängste um Selbstverlust in Beziehungen, beschämende Ablehnung, sexuelle Übergriffsimpulse an Heranwachsenden und Vernichtung durch den anderen bzw. Zerstörung des anderen mitinszeniert werden. In diesen abgewehrten Angst- und Aggressionsszenen treten Eltern-Kind-Konstellationen zu präödipalen oder ödipalen Konfliktlagen in Erscheinung, die in unterschiedlicher Weise mit Erfahrungen narzisstischer Kränkungen in Verbindung gebracht werden können. Angesichts der Narrative um heranwachsende Protagonist_innen und ihre Erlebnisse sind die latent inszenierten Beziehungsmuster um frühkindliche Konfliktszenen als Wiederbelebung erster Bindungserfahrungen in der Adoleszenz gedeutet worden.⁶⁸⁰

Insgesamt symbolisieren die untersuchten Manga nicht nur auf der bewussten sondern auch auf der unbewussten Ebene Lebens- und Konfliktlagen Adolozenter im Zusammenhang mit den altersphasenbedingten Herausforderungen, neue auch geschlechtliche Bindun-

⁶⁸⁰ Einen Sonderfall stellt die Interpretation des Kinderpaars auf dem Cover von *Grimms Manga* dar, das auf der latenten Ebene als Inszenierung einer »Identifizierung mit dem Aggressor« in Folge eines sexuellen Kindermissbrauchs bzw. Inzests mit ausgelegt worden ist. Hierbei handelt es sich um keine adoleszente Regression in frühkindliche Bindungsmuster sondern um eine Persönlichkeitsbeeinflussung aufgrund traumatischer Erlebnisse. Gleichwohl ließe sich die Inszenierung als Fortsetzung oder Wiederbelebung der Missbrauchserfahrung angesichts der ersten kindlichen Verliebtheitsgefühle auffassen.

gen außerhalb der Familie einzugehen und eine eigene (Geschlechts-) Identität zu finden.⁶⁸¹ Dabei erweisen sich die Mangainszenierungen allerdings als wenig integrierend-konstruktive Symbolisierungsvorlagen. Sie präsentieren manifeste Lebensentwürfe narzisstisch gefärbter Größen- bzw. Omnipotenzvorstellungen, die mit der Abspaltung und Desymbolisierung von Affektlagen wie Scham, Schuld, Furcht, Bedrohung und Einsamkeit einhergehen. Derartige Strategien und Verarbeitungsansätze können im Prozess der jugendlichen Selbstfindung durchaus produktiv sein – als übergangsweise Abspaltung und Ver eindeutigung widersprüchlicher innerer Anteile mit dem Sinn der Persönlichkeitsstabilisierung. Als mediale Symbolisierungen sind solche Angebote jedoch kritischer einzuschätzen.

Die betrachteten Mangaangebote ermöglichen eine Identifikation mit narzisstisch aufgeladenen Wunschbildern von Stärke, Unabhängigkeit und Gestaltungskraft, wobei abhängige, ängstliche, verletzte und sinnliche Anteile und Impulse verleugnet und verdrängt werden. Eine solche Symbolbildung bietet wenig zur Auseinandersetzung und Verarbeitung des inszenierten Konfliktgeschehens speziell der damit verbundenen unbewusst wirksamen Affektlagen und Sinnebenen an, wie auch die Rezeptionsstudie zeigt. Folglich erweisen sich die untersuchten Manga als »klischee- und zeichenbestimmt[e] [Symbolgefüge]«⁶⁸², die mit Abspaltung, Verdrängung und Desymbolisierung von sinnlichen Wünschen, Ängsten oder Bedürfnislagen arbeiten. Als Symbolisierungsangebote sozialer Konfliktlagen bilden sie regressive Entwürfe nach dem »Schema des Trivialen: Manipulative Erregung, manipulatives Stillstellen der Affekte«⁶⁸³. In pointierter bis überzeichneter Form präsentieren sie Umgangsweisen mit sozio- und psychodynamischen Konfliktsituationen, in denen »die affektive Erregung vor allem an das Latente gebunden [ist], das manifest geleugnet wird. Durch die Spaltung zwischen Manifestem und Latentem wird den Rezipienten eine regressive Verarbeitung des Gesehenen nahegelegt.«⁶⁸⁴

⁶⁸¹ Vgl. Kapitel 2.4.3.

⁶⁸² Stach 2006, S. 52.

⁶⁸³ Ebd., S. 277.

⁶⁸⁴ Prokop 2006, S. 25f.

Die Auseinandersetzungen der befragten Heranwachsenden verweisen auf eine solche regressive Verarbeitung. Die zum Teil rigiden Be- bzw. Abwertungen der Mangaangebote durch die Jugendlichen sind als Abgrenzungsbemühungen, als Abwehr der ausgelösten Affekte wie provozierten Eindrücke verstehbar, die mit den latenten, tabuierten Entwürfen in Verbindung stehen. Diese Affekte und Lebensentwürfe werden den Rezipient_innen im Gruppendiskurs nicht zugänglich. Eine Auseinandersetzung mit diesen Entwürfen kann ebenso wenig stattfinden wie eine Reflektion der Wirkung des medialen Angebots oder gar eine emotionale Distanzierung. Vielmehr folgen die lebhaften Gruppendiskurse dem Bionschen Muster der »Kampf-Flucht-Gruppe«⁶⁸⁵ und führen Ausschluss und Ausgrenzung der beunruhigenden Mangaangebote (wie auch eigener abgewerteter Gruppenmitglieder) auf, anstatt das Beunruhigende thematisieren oder gar reflektieren zu können. Diese als regressiv fassbare Verarbeitungstendenz der Jugendlichen spiegelt die Struktur im Symbolisierungsangebot der Manga wider.

Nach dieser Analyse greifen die untersuchten Manga mit ihren manifesten Thematiken die Bedeutung von Gleichaltrigenbeziehungen, Selbständigkeit und Selbstsicherheit für die jugendliche Zielgruppe auf. Im Besonderen nehmen sie die emotionalen Reaktionen auf deren abgewehrt-tabuierte Schattenthemen Abhängigkeit, Kontrollverlust und Selbstunsicherheit in den Dienst, um Aufmerksamkeit für das Angebot zu erzeugen und Spannungs- und Erregungszustände hervorzurufen. Diese Anteile sind in den Inszenierungen jedoch weder deutlich noch werden sie zufriedenstellend aufgelöst.⁶⁸⁶ Über die Erregungen vor allem durch die latenten Sinngehalte wird eine affektive Beteiligung an dem Medienangebot befördert. Die unvollständige Erregungsauflösung erzeugt strukturell einen Drang zur weiterführenden Rezeption desselben oder weiterer Manga. Demzufolge greifen die untersuchten Manga zwar die Interessens- und Bedürfnislagen heranwachsender

⁶⁸⁵ Bion 1971, S. 111.

⁶⁸⁶ Eine erfolgreiche Integration und Spannungsabfuhr lässt sich etwa bei Grimms Märchen finden (vgl. Kahl 2009; Bettelheim, B.: *Kinder brauchen Märchen*. München 1999, S. 147ff, 165ff.; Ludwig, H.: *Zur Handlungsstruktur von Comics und Märchen*. In: *Fabula* 19, 1978, S. 285).

Leser_innen thematisch auf, legen jedoch kaum entwicklungsfördernde Auseinandersetzungen nahe.

Abschließend lässt sich über die untersuchten Manga sagen, dass sie kaum progressive Umgangsweisen mit den angeregten Ambivalenzen oder innovative Lösungsstrategien bieten, was ein Vertrauen auf emotionale Integration und Entwicklung reduzieren kann.⁶⁸⁷ Stattdessen wird die kompensatorische Wunscherfüllung in der Abwendung von der Realität unterstützt. Damit spiegelt die Mangalektüre in gewisser Weise, was Jugendliche in ihren Idealvorstellungen und Tagträumen tun. Doch handelt es sich dabei um individuelle Phantasieleistungen, die zudem eine Verarbeitungsstrategie der Jugendphase darstellen. In der weiteren Entwicklung wird diese Selbststabilisierung über Integrationsprozesse und reale Erfahrungen in der Regel überholt. Einen diesbezüglichen Beitrag leisten die untersuchten Manga jedoch kaum, erheben sie die kompensatorischen Verarbeitungsstrategien doch zum Strukturmuster. Vorbilder und Impulse, die die Heranwachsenden zur Beschäftigung mit Ängsten, Unsicherheiten und Bedürfnissen anregen und diesbezügliche Umgangsweisen vorführen, liefern die analysierten Mangaangebote weniger. Solche Vorlagen und Entwürfe gilt es andernorts zu finden. Ein konstruktives Symbolisierungsangebot jugendlicher Lebensthemen, die die Persönlichkeitsentwicklung und aktive gesellschaftliche Teilhabe befördern, lassen sich in den untersuchten Angeboten kaum ausmachen. Stattdessen lassen die analysierten Manga eine Spaltungs- und Fragmentierungstendenzen hinsichtlich adoleszenter Konflikte und ambivalenter Affektlagen erkennen.

⁶⁸⁷ Vgl. Bettelheim 1999, S. 143ff.

7 Diskussion und Ausblick zu Angebotsstrukturen des Mediums Manga

Nachfolgend werden die vorgestellten Befunde mit Ergebnissen der Comicforschung verbunden. Dabei steht der Umgang mit Bedürfnislagen der Leserschaft im Kontext der Bindung an das Medium im Fokus. Endpunkt der Ausführungen stellen weiterführende Überlegungen und Forschungsdesiderate der Studie vor allem bezüglich der Besonderheiten des Mediums Manga sowie der sexualisierten Kinderdarstellungen im soziokulturellen Kontext dar.

7.1 Serialität von Comicangeboten und Bedürfnislagen der jugendlichen Leserschaft

Auf den Aspekt der affektiven Bindung an das Medium mithilfe latenter, tabuierter Lebensentwürfe und Affektlagen soll im Weiteren eingegangen werden. Anhand dessen wird ein Bogen geschlagen von dem Befund der emotionalen (Nach-)Wirkung der Mangalektüre zu Comicstudien, die sich mit der Bedürfnislage des Publikums und ihrer Vereinnahmung in der seriellen Produktion beschäftigt haben. Zunächst wird die affektive Bindung an die Mangalektüre mittels einer Rekapitulation des Interpretationsbefunds zum Manga *Die zwölf Jäger* exemplarisch verdeutlicht:

Bei der Märchenadaption handelt es sich formal um eine in sich abgeschlossene Mangaerzählung innerhalb eines Sammelbands. Die Narration hat das jugendliche Konfliktthema der ungewollten Trennung zum Inhalt, handelt es jedoch in Form eines kompensatorischen Wunschtraums ab. Die damit verbundenen Affekte wie Scham und Wut sind von der manifesten Trennungsthematik, zu der sie eigentlich gehören, losgelöst und in den Bereich des latenten verschoben, so dass sie lediglich im Spektrum der vielfältigen Bildassoziationen spürbar sind. Mit anderen Worten sind die Affektlagen desymbolisiert und hinter der manifest proklamierten Selbstlosigkeit wie Eigenständigkeit der weiblichen Hauptfigur versteckt, die dadurch zur sinnentleerten Rhetorik wird. Das ‚Happy End‘ des wiedervereinten Paares in der Hochzeit kann die Spannung des inszenierten Trennungs- und Wiedervereinigungsgeschehens nicht vollständig lösen, da affektiv relevante Anteile

des Konflikts tabuiert und verdrängt sind. Dazu gehören neben der Beschämung aufgrund der Abwendung und neuen Partnerwahl des Beziehungspartners, frühkindliche Schuldgefühle wie Verlustängste aufgrund eines Verselbständigungsdrangs gegenüber der Mutter sowie im Speziellen eine erotische Besetzung und ein Berührungswunsch des heranwachsenden Körpers. Am Schluss der Erzählung werden diese Anteile weder symbolisch aufgelöst noch integriert. Der/die Leser_in erfährt eine kurzfristige Besänftigung des inszenierten Beziehungskonflikts in der als erfolgreich präsentierten Paarbindung und die mit dieser Teilbefriedigung einhergehende Unzufriedenheit, dass die sich übertragende Konfliktspannung nicht vollständig aufgehoben worden ist. Die Spannung bleibt bestehen und ruft einen Impuls zur Lektüre der nächsten Mangaerzählung hervor.

Eine Teilentspannung durch Comiclektüre hat auch Ludwig für Abenteuercomics nachgewiesen. Er stellt die partielle Auflösung der in den Comics vorgeführten Konflikte in Zusammenhang mit der Bindung an das Medium:

»Die Hersteller der Serienware »Comics« sind daran interessiert, die im Leser vorhandene Spannung aufrechtzuerhalten, auf ein erträgliches Maß zu drosseln, zur nächsten Folge hinüberzuretteln. Deshalb darf dem Leser nur eine temporäre Teil-Lösung und damit Teil-Entspannung geboten werden [...]; durch die unvollständige Triebabfuhr wird der Leser aufs Neue frustriert. Die verspürte befristete Linderung seiner Bedürfnisse läßt ihn zum nächsten Heft greifen.«⁶⁸⁸

Ein analoger Funktionsmechanismus kann für die untersuchten japanischen Comics Geltung beanspruchen. Wie bereits dargelegt, wird die affektive Spannung, die die Lektüre nicht zuletzt mittels der latenten Thematiken hervorruft, nur teilweise aufgelöst. Mit Ludwig wird nun deutlich, dass die Teillösung der Affektspannung struktureller Natur ist. Sie gehört zum seriellen Charakter von Comics und dient der Bindung der Leserschaft an das Medium.

Neben diesem Zusammenhang bietet Ludwigs Darstellung eine weitere Erkenntnis nämlich die Instrumentalisierung der Leserbedürfnisse durch das Comicmedium. Ludwigs Überlegungen zu diesem

⁶⁸⁸ Ludwig 1978, S. 285.

Aspekt beziehen sich auf Produktionsbedingungen und Verkaufsinteressen serieller Comics. Für die Frage nach der Wirkung auf den/die Rezipierende_n ist der Gedanke jedoch ebenso aufschlussreich. Er verdeutlicht, dass die Lektüre die Bedürfnisse und Wünsche des Publikums zu einem bestimmten Konfliktfeld anregt und in den Dienst nimmt, um durch eine nur teilweise erfolgende Auflösung der Affektspannung das Leseinteresse aufrechtzuerhalten. Zu einem Großteil sind die evozierten Affekte mit dem latenten Angebot der Inszenierung verbunden, was ihre Verarbeitung wie bewusste Auflösung unabhängig vom medialen Angebot verstellt.

Doetinchem und Hartung kommen in ihrer Analyse von US-amerikanischen Superheldencomics zu einem vergleichbaren Ergebnis und machen die psychischen Konsequenzen einer solchen Teilbefriedigung und ihrer Verstetigung deutlich. Nach ihrer Analyse rezipieren Kinder US-amerikanische Superhelden-comics, »weil sie sich in ihrer serienhaften Wiederholung die Beruhigung erhoffen, dass ihre eigene Trieb-sphäre nicht zur Katastrophe führen muß. Das Interesse an Aufklärung über sich selbst [...] ist es, was Kinder süchtig werden läßt.«⁶⁸⁹ In der Comic-Lektüre »zeichnet sich keine neue Lösung oder Perspektive ab, sondern der Konflikt wird verlängert. Damit wird der Comic-Konsum Teil der psychischen Lage seiner Leser.«⁶⁹⁰ Die Comic-Lektüre kann nach diesen Befunden zu einem Teil des Bedürfniskonflikts der heranwachsenden Rezipient_innen werden, anstatt einen Weg hinaus zu eröffnen. Drechsel, Funhoff und Hoffmann haben die Bedürfnislagen, auf die Comiclektüre reagiert, folgendermaßen beschrieben:

»Die Bedürfnisse, die die Massenzeichenwaren zu befriedigen verspricht, aber in Wahrheit nur stimuliert, um sie en fin de compte leer ausgehen zu lassen, sind, auch wenn sie gesellschaftlich (z. B. durch die Sozialisations-agenturen) fast bis zur Unkenntlichkeit zugerichtet sind, keine eingebil-detten oder den Käufern aufgesetzten, sondern höchst reale, die unter den Be-dingungen kapitalistischer Produktion notwendig entstehen und objektiv nicht befriedigt werden können. Mit ihren massiven eindeutigen Identifika-

⁶⁸⁹ Doetinchem, D./Hartung, K.: Die Verhinderung der Phantasiearbeit in Superhel-den-Comics. In: Prokop, D. (Hg.): Massenkommunikationsforschung. Frankfurt 1977, S. 374.

⁶⁹⁰ Doetinchem/Hartung 1977, S. 286f.

tionsangeboten appellieren Comics ans Bedürfnis nach intensiver, intimer Kommunikation [...]. [...] Ihre Traumbotschaften von Daseinsdichte und Vitalität, vom sinnerfüllten Handeln, von zwischenmenschlicher Harmonie und von der Aufhebung der Widersprüche sind nicht einfach ‚Schwindel schlechthin‘, sondern ernstzunehmende Substitute, denen Kaufzwang anhaftet. [...] Sie operieren schließlich auf der Massenbasis des Bedürfnisses nach Sinnhaftigkeit und Transparenz kollektiver Praxis und versprechen seine Einlösung durch individuellen, serienmäßigen Konsum.«⁶⁹¹

Die benannten Bedürfnisse, erlebnisreiche Lebenspraxis, Sinnhaftigkeit oder Ambivalenzintegration, können in besonderem Maße ebenso für die adoleszente Leserschaft von Manga angenommen werden. Im Speziellen greifen die analysierten Manga für Jugendliche Wünsche auf, den ‚richtigen‘ Partner zu finden, sich glücklich zu verlieben, sich in der Welt der Erwachsenen zu behaupten und ein eigenständiger und selbstbewusster Jugendlicher zu sein. Für die jugendliche Zielgruppe verbinden sich damit Hoffnungen bzw. Beruhigungswünsche, dass die körperlichen Wandlungen einen guten Ausgang nehmen, die genitalen Impulse kontrollierbar sind, die Beziehungswünsche eine glückliche Erfüllung finden und die eigenen Kräfte zum erfolgreichen Eintritt in die Erwachsenenrolle und -welt führen – kurz gesagt, dass der jugendliche Veränderungsprozess zu bewältigen ist und einen erfolgreichen Ausgang nimmt. Der Drang nach Orientierung und Sicherheit im Umgang mit Körper, Sexualität, Begehren und Identität bildet einen legitimen Anlass für eine Suchbewegung, die auch zur Manga-Lektüre greifen lässt, die sich diesen Themen in visuell pointierter und dramatischer Art und Weise widmet.⁶⁹²

Mittels der adoleszenten Hauptfiguren liefern die untersuchten Manga gleichaltrige Identifikationsangebote bzw. Projektionsflächen, anhand derer sie Anbahnungen und Herausforderungen erster Liebesbeziehungen, Weltverbesserungsstrebungen und den Wunsch nach einer sinnhaften Aufgabe sowie die Aktivierung elterlicher Bindungsmuster, Ängste angesichts körperlicher Veränderungen und geschlechtlicher Impulse behandeln. Auf diese Weise greifen diese Manga altersbedingte Herausforderungen und Strebungen auf, neue auch

⁶⁹¹ Drechsel, W. u. a.: Massenzeichenware. Frankfurt 1975, S.23.

⁶⁹² Vgl. Besonderheiten von Manga 2.3.

geschlechtliche Bindungen jenseits der familiären Beziehungen einzugehen, die eigenen Ideale auszuprobieren und zu leben sowie zu einer neuen Identität zu finden. Kurz gesagt – sie bieten ihrem heranwachsenden Publikum Modelle im Bereich der (geschlechtsspezifischen) Identitätsentwicklung sowie Beziehungsgestaltung unter Gleichaltrigen an und reagieren auf das affektive Bedürfnis nach Selbstversicherung. Doch die Art der Bearbeitung dieser Themen beantwortet die aufgeworfenen Fragen nicht in förderlicher Weise und greift die Bedürfnisse der Jugendlichen nach Orientierung und Selbstversicherung nicht angemessen auf. Die behandelten Konfliktlagen werden über das Ausweichen in die narzisstische Wunscherfüllung und in Omnipotenzinszenierungen unter Abspaltung verunsichernder und Ambivalenz erzeugender Anteile gelöst, anstatt diese Bestandteile mit darzustellen und darüber bewusst spürbar, artikulierbar und verhandelbar zu machen. Beruhigung bieten sie lediglich über die Abspaltung und Verdrängung irritierend-verunsichernder Erlebnisgehalte. Hoffnung auf einen konstruktiven Umgang mit inneren Widersprüchen oder Orientierung liefern sie mit diesem unvollständigen Symbolisierungsangebot weniger.

Nimmt man die Jugendlichen in ihren Bedürfnislagen, ihrer Suchbewegung und ihrem Orientierungsdrang ernst, so ist die analysierte Mangalektüre eine strukturelle Frustration und Enttäuschung derselben. Sie nutzt die vorhandenen Wünsche und Lebenslagen, um Interesse für das Angebot zu erzeugen und zu binden. Damit einhergehende konflikthafte Anteile und Angstszenen werden jedoch tabuiert und auf ins Latente abgespalten. Dergestalt werden jugendliche Bedürfnisse und Anliegen nach Lebensorientierung, sozialer Einbindung und Selbstfindung, nach Selbsterprobung in Gleichaltrigenbeziehungen, intensivem Erleben und Gleichaltrigenaustausch durch unbefriedigend-unvollständige Bearbeitung mittels partieller Desymbolisierung und Verdrängung zu einem seriellen Interesse verstetigt.

7.2 Forschungsdesiderata

Aus den dargelegten Forschungsbefunden ergeben sich unterschiedlichste Impulse und Ansätze für weiterführende Forschungsvorhaben, von denen die folgenden ausgeführt sind:

- A. eine Erweiterung des vorliegenden Forschungsansatzes auf weiteres Mangamaterial und die Untersuchung der Fans,
- B. eine Diskussion der zentralen Besonderheiten von Manga aus tiefenhermeneutischer, comic-kritischer und medienvergleichender Perspektive,
- C. eine soziokulturelle Einordnung der sexualisierten Inszenierung von (weiblichen) Kindern.

Die Darstellung beginnt mit potentiellen Folgestudien, die sich enger an die vorliegende Studie anschließen und weitet sich auf Untersuchungsansätze des Mediums Manga sowie soziokulturelle Rahmenbedingungen eines im Material tabuierten Lebensentwurfs aus.

A) Angesichts der exemplarischen Analyse zweier Mangaserien und ihrer Materialauszüge ist es wünschenswert, die tiefenhermeneutische Analyse auf weitere Mangaangebote vor allem mehrbändige Serien unterschiedlicher Genre und Alterszielgruppen auszudehnen, um einen breiteren Einblick in Konfliktbearbeitungs- und Thematisierungsangebote von Manga zu erhalten. Zudem ist eine qualitative Rezeptionsstudie mit Viellesenden und Fans von Manga anzustreben, um ihre Reaktionsweisen und Lesarten in den Blick zu nehmen. In einer Studie zum Einfluss der Mangalektüre auf das Japanbild Jugendlicher konnten partielle Differenzen zwischen Nichtlesenden und Mangarezipient_innen nachgewiesen werden.⁶⁹³ Etwaige Unterschiede zwischen den hier untersuchten Erstlesenden und Mangafans zu betrachten, liefert weitere Erkenntnisse zu sozialisatorischen Impulsen der Mangalektüre.

B) Die eingangs dargelegten *Besonderheiten von Manga* wären auf einer breiteren Materialbasis systematisch einschätzbar. Die vorgestellten Befunde verweisen darauf, dass die grundlegenden Merkmale der Mangaerzählweise – die Dynamisierung (besonders der Erzählweise), die Emotionalisierung (durch die Darstellungstechniken) sowie die

⁶⁹³ Vgl. Dolle-Weinkauff 2013.

Entgrenzungsstrategien (in der Erzählweise, den Erzählmotiven sowie zwischen Inhalt und Form, fiktiver und realer Ebene) – in ihrer jeweiligen Ausprägung in den beiden Serien erfolgreich Aufmerksamkeit und affektive Reaktionen auslösen. Insbesondere die Bildebene vermag eine kaleidoskopische Fülle von Eindrücken auszulösen. Dabei zeichnet sich die visuelle Ebene des Mediums in meinem Verständnis sowohl durch Einzelbilder (Panels) und die Panelanordnung auf der Buchseite (als Seitenbild) als auch durch mangaspezifische Symbole und Piktogramme, die Darstellungsweise des Schrifttextes sowie die Metaphern in den Texten aus. Über diese visuelle Narrativität vermögen die analysierten Manga ein Kaleidoskop von Assoziationen und Reaktionen auszulösen, dass einen breiten Spielraum für vielfältige Anknüpfungspunkte und Ideen eröffnet. Diese finden jedoch in den manifesten Narrativen wenig Rückhalt und könnten in der Lektürewirkung verklingen, wenn sich darin nicht parallele Lesearten und speziell latente Sinnebenen verbergen würden, die immer wieder aufscheinen und das Erzählgeschehen affektiv mittragen. In der evozierten Assoziationsfülle verschleiern sich demnach alternierende manifeste und vor allem konträre latente Sinnebenen, mit denen über das vordergründige Geschehen hinaus Affekte, Eindrücke und Thematiken angeregt und für die mitunter schlichte Erzählhandlung vereinnahmt werden. Dadurch sind die untersuchten Mangaerzählungen mit einer Bedeutung angereichert, die über ihre manifesten Gehalte hinausreicht.⁶⁹⁴ Eine genauere Untersuchung dieses Befunds für weitere Mangaserien und sei-

⁶⁹⁴ Das Ergebnis weist Parallelen zu einer Wirkungsanalysen von Superhelden-Comics auf: »Alles, was die Bilderfolge ‚anreißt‘, kann nie vollständig wahrgenommen werden. Die Bilder sind entweder leer oder übervoll, die Handlung ist banal oder bedeutsam, je nach Gesichtspunkt. Aber die Gesichtspunkte können nie miteinander in Einklang gebracht werden. [...] Der Leser wird zur Reaktion gedrängt und sucht den Sinn des Vorgangs, denn die punktuellen Reize vermitteln insgesamt das Gefühl, an chaotischen Prozessen teilzunehmen. [...] Da aber der Zusammenhang der Story nicht das zusammenbringt, was beim Lesen an unbewußten Wirkungen vorhanden ist, gerät der Zusammenhang selbst unter die Vorherrschaft unbewußter Strebungen. Denn er ist im Grunde nichts als die Flucht vor den chaotischen Eindrücken. Der Leser fixiert sich auf die Story, um seiner Hilflosigkeit zu entgehen. Mit der Story, so absurd und dumm sie auch sein mag, muß er die Ängste und Drohungen abwehren, denen er beim Lesen ausgesetzt ist.« Doetinchem/Hartung 1977, S. 360f. Inwieweit diese Ergebnisse sich auch für verschiedene Manga(genre) als tragfähig erweisen, wäre eine eigene Analyse wert.

ne Bedeutung für die Faszination der (Bild-)Lektüre besonders bei den Fans steht einstweilen aus.

Die bedeutsamen Mangamerkmale könnten auch mit Befunden zur *gesellschaftlich-ideologischen Funktion von Comics* weiter diskutiert werden, in denen zum einen auf die Ausfeilung graphischer Erzählweisen Bezug genommen ist:

»Comics mit Grundmustern, die – wie z.B. das von der Superqualität – so undifferenziert und abgeschliffen sind, daß sie ständig von neuem mit Ergänzungen, Verdoppelungen, Steigerungen, Aktualisierungen und Wucherungen aller Art befrachtet werden müssen, um den Schein der Novität aufrechtzuerhalten, kompensieren diese Schwäche mit einer aufwendigen Differenzierung ihrer Bildzeichen und Erzähltechniken. Wenn aber Comics ein tragfähiges Grundmuster haben, das Differenzierung auf der psychologischen Ebene ermöglicht, entspricht dem eine starke Stilisierung der Bildzeichen.«⁶⁹⁵

Auch in Manga – bevorzugt in Serien – finden sich Steigerungen, Doppelungen und Variationen der manifesten Grundthematik sowie höchst komplexe Erzählstrategien. Ob dies generell mit der mangelnden Substanz ihres Grundmotivs einhergeht, wäre näher zu beleuchten, weisen Manga doch zugleich eine hohe Stilisierung visueller Zeichen auf.

Zum anderen lässt sich zum Thema der Entgrenzung zwischen fiktiver und realer Ebene in Manga ein anregender Forschungsbefund finden. Über den Comic *Asterix* heißt es bei Drechsel u. a.:

»Analytische Distanz zum Gegenstand bringt er nur insofern auf, als er gelegentlich und sehr versteckt die Anstrengungen oder die technischen Subtilitäten der Comic-Macher artikuliert, die meinen, daß sie in erster Linie ihrem Publikum zu Gefallen sein müßten [...]. Daß aber die Regeln des Amusements nicht von einem vermeintlich homogenen Publikum gesetzt werden, sondern von dem gesellschaftlichen Zusammenhang, in dem Massenzeichenware produziert und verwertet wird, wird auch in diesem Comic vertuscht.«⁶⁹⁶

Eine solche Verschleierung marktförmig orientierter Produktionsbedingungen und ihrer ökonomischen Interessen lässt sich auch für die

⁶⁹⁵ Drechsel u. a. 1975, S. 214.

⁶⁹⁶ Ebd., S. 232.

Entgrenzungsformen im japanischen Jugendcomic diskutieren, der partiell eine Reflektion des Medienformats bietet sowie eine vermeintliche Nähe zwischen Zeichner_in und Publikum durch eingefügte Autorenkommentare suggeriert.⁶⁹⁷ Die Produktions- und Vermarktungsbedingungen von Manga mit ihrem Einfluss auf die Gestaltungsprinzipien und Themenstellungen als Teil des verhältnismäßig jungen kapitalistischen Systems in Japan zu analysieren, stellt sich als ein wünschenswertes Forschungsanliegen dar.

Neben einer Reflektion von Mangaspezifika im Licht der kritischen Comicforschung lassen sie sich auch *medienvergleichend* analysieren. Diesbezüglich könnte sich etwa ein Blick auf das Medium Fernsehen, speziell das Format des Affekt-Fernsehens, als erkenntnisträchtig erweisen, das sich wie auch Manga Mitte der 1990er Jahren in Deutschland etabliert hat und innerhalb seiner Mediengattung zum Trendsetter geworden ist. Die strukturellen Eigenheiten japanischer Comics weisen Parallelen zu den Eigenheiten dieses Formats des Unterhaltungsfernsehens auf. Nach Bente und Fromm zeichnet sich das Affektfernsehen durch vier Eigenschaften aus: Personalisierung, Authentizität, Intimisierung und Emotionalisierung.⁶⁹⁸ Zentraler Unterschied zwischen Affektfernsehen und Manga ist ihr gegensätzlicher Bezug zur Realitätsebene. Während die geskripteten Fernsehangebote den Anschein erwecken möchten, Lebensrealität abzubilden, markieren die zweidimensionalen schwarz-weißen, stilisierten Mangaerzählungen gerade einen Gegenpol zur Realitätsdarstellung (wie sie zeitgleich etwa im Computerspiel populär ist) und handeln von fiktiven Phantasiewelten, auch wenn sie mit der Integration unterschiedlichster Alltagsbezüge operieren. Dennoch lassen sich die Kriterien des Affektfernsehens für die Beschreibung von Manga fruchtbar machen: Eine Form der Personalisierung kann etwa in den Charakteren gesehen werden, die nach McCloud mit ihrer ansprechenden und zugleich wenig individuellen

⁶⁹⁷ In den Einschüben in Manga, in denen die Zeichner_innen die Leserschaft adressieren, ist beispielsweise vielfach der Zeitdruck, unter dem sie stehen, thematisiert. Dieser wird jedoch weder als systemimmanent problematisiert noch kritisch auf die Arbeitsbedingungen rückbezogen, geschweige denn dass der Einfluss der Verlage und Herausgeber_innen auf die Inhalte benannt würde.

⁶⁹⁸ Vgl. Bente, G./Fromm, B.: Affektfernsehen. Opladen 1997.

Gestaltung zur Identifizierung anregen.⁶⁹⁹ Authentizität der Handlung entsteht durch die Einblicke in das Innenleben der jugendlichen Protagonisten sowie die Nähe der Erzählthematiken zu Konflikten der jugendlichen Leserschaft. Intimisierung erfolgt über Einblicke in das Alltags- und Beziehungsgeschehen und die Gedanken- und Gefühlswelt der Protagonist_innen sowie formal über Nahaufnahmen ihrer Gesichter und Körper. Emotionalisierung findet etwa über die expressive Darstellung von Affektlagen wie die Dynamik der Handlung statt. Neben dieser Ebene lassen sich die Kriterien zudem auf die Entgrenzung zwischen Fiktion und Realität, Rezeption und Produktion – d. h., die Einbeziehung der Autorenebene in die Lektüre – anwenden. Eine Diskussion der Kriterien von Bente und Fromm für Manga spricht eine Ausarbeitung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen den Eigenschaften des Affektfernsehens und denen japanischer Jugendcomics könnten dem Verständnis des Mediums Manga und seiner Einordnung in die Medienlandschaft innovative Einsichten liefern.

C) Anlässlich des bemerkenswerten Interpretationsbefunds der sinnlichen Anziehung und fetischhaften Sexualisierung des Kinderkörpers aus einem erwachsenen Blick, sollen einige Überlegungen zum aktuellen gesellschaftlichen Kontext eines solchen Lebensentwurfs vorgenommen werden. Zum einen handelt es sich beim sexuellen Begehren von Kindern um ein gesellschaftliches Tabu, das juristisch als Straftat und moralisch als Verbot etabliert ist. Zugleich handelt es sich jedoch um einen traditionellen Begehrenstypus. Als Gegenstand künstlerischer Produktionen hat er eine vielfältige Ausgestaltung erfahren hat und geht mit dem Mythos des verführerischen Kindes – in Gestalt der Kindsbraut oder des schönen Jünglings – einher.⁷⁰⁰ Das Motiv des begehrenswerten Kindes bzw. das sexuelle Begehren des (weiblichen) Kindes ist gleichermaßen Teil der japanischen wie der europäischen (Medien-)Kultur.⁷⁰¹

⁶⁹⁹ McCloud 2009, S. 37ff. und 2010, S. 216f.

⁷⁰⁰ Vgl. Wetzel, M.: Mignon – die Kindsbraut als Phantasma der Goethezeit. München 1999; Bamberger, A.: Die Kindfrau. München 2000; Diederich, M.: Die Inszenierung der Kindfrau in Wedekinds LULU-Dramen. Wien 2008, S. 14ff; Fend, M.: Grenzen der Männlichkeit. Berlin 2003.

⁷⁰¹ Vgl. Mayr, U.: Ohnmacht und Bewältigung – Gesichter des Inzests. Stuttgart 2000, S. 21ff.; Kinsella, S.: Schoolgirls, Money and Rebellion in Japan. Oxon, New York 2014.

In Manga gehört die übersteigert-zeichenhafte, erotisierte Kindlichkeit zum umfassenden Ideal des »Kawaii« (japanisch für »süß« oder »niedlichen«) in der japanischer Jugend-, Alltags- und Medienkultur. Vergleichbar dem US-amerikanischen Ideal des »Cool-Seins« ist auch »Kawaii-Sein« zugleich Direktive, Apell und Ausdruck einer Gefühlskultur, die sich als ein sozialer Lebensentwurf im Sinne Alfred Lorenzers fassen lässt.⁷⁰² Während es im Cool-Sein um Selbst- und insbesondere Gefühlskontrolle, das Versprechen von Autonomie bis hin zu Überlegenheit geht, »glorifiziert kawaii-Kultur die Freiheit und Leichtigkeit des Kindseins und verweigert sich den gesellschaftlichen Zwängen und der Verantwortung des Erwachsenwerdens.«⁷⁰³ Historisch ist die Kawaii-Kultur zunächst als weiblich dominierte Jugendbewegung entstanden, die sich gegen gesellschaftliche Konventionen und Einschränkungen richtete. Ihre Anfänge fallen mit der Etablierung eines kindlichen Kleidungsstils sowie eines neuartigen Schreibstils – einer mit Herzen und Sternen verzierten Schreibform in westlicher Leserichtung unter Verwendung westlicher Begriffe – zusammen, mit der sich die Jugendlichen eine innovative Sprache und Ausdrucksform geschaffen haben, die sich gegen traditionelle japanische Kulturtraditionen richtete.⁷⁰⁴ Mittlerweile ist diese Bewegung vom Markt vereinnahmt worden und zu einem Teil der japanischen Kultur avanciert. Dabei korrespondieren die Weiblichkeitsinszenierungen der Mädchen und jungen Frauen mit den kindlich-erotischen Weiblichkeitsentwürfen, wie sie in Manga zu finden sind:

»Innerhalb der kawaii-Kultur besetzen Frauen durch das Vorspielen einer kindlich weiblichen Sexualität den öffentlichen Raum, verbinden ihren Machtanspruch also zugleich mit der Demonstration einer spezifischen Weiblichkeit. [...] Problematisch allerdings wird das Spiel mit Zuschreibungen und kindlichen Stilisierungen wegen seiner sexuellen Konnotationen. Für die als lolicon (Lolita-Komplex) bezeichnete Neigung japanischer Männer, sich auf explizite Darstellungen halbwüchsiger Mädchen zu fixie-

⁷⁰² Zum US-amerikanisch begründeten Ideal des Cool-Seins als westlicher Gefühlskultur vgl. Dörr 2010, S. 160ff.

⁷⁰³ Peil, C.: »Hello Kitty« im japanischen Medienalltag. In: Röser, J. u. a. (Hg.): Alltag in den Medien – Medien im Alltag. Wiesbaden 2010, S. 247.

⁷⁰⁴ Vgl. Kinsella, S.: Cuties in Japan. In: Morean, B./Skov, L. (Hg.): Woman, Media and Consumption in Japan. 1995, S. 222.

ren, scheinen die kawaii-Kultur und die ihre Schwäche und Schutzlosigkeit offen zur Schau stellenden Frauen eine ideale Folie zu liefern. Kawaii-Kultur stellt sich daher als Balanceakt dar. Die sich darin wiederfindenden Frauenbilder unterlaufen statische Vorstellungen von Geschlecht und oszillieren zwischen (Re-)Präsentationen von Freiheit, Unabhängigkeit und selbstbestimmter weiblicher Identität auf der einen sowie Subordination und Machtlosigkeit auf der anderen Seite.«⁷⁰⁵

Was in den Selbstinszenierungen der Mädchen und jungen Frau im Manga- bzw. Kawaii-Stil als Spannung zwischen Emanzipation und Verfügbarkeit auftritt, stellt sich im untersuchten Mangamaterial als ambivalente Inszenierungen dar, in deren unbewusstem Untergrund ein negierter Berührungswunsch und ein latenter Fetischismus kindlicher Körperlichkeit aufscheinen. Es handelt sich demnach nicht nur um ein widersprüchliches Bildangebot, sondern vor allem auch um einen symbolischen Umgang mit einem gesellschaftlichen Verbot, bei dem sinnliche Berührungswünsche und erotische Konnotationen angeregt aber abgespalten und somit dem Bewusstsein entzogen sind. Über Popularität, Kultstatus und insbesondere Nachahmung solcher Bildproduktionen und Figurentypen unter Mangafans ist ein solches erotisch-begehrtes Bild des Kindhaft-unschuldigen auch in Deutschland zu einem Bestandteil der mangainspirierten Jugendkultur avanciert.

Auch jenseits der Mangakultur ist eine solche Selbstdarstellungspraxis aus Zeichen der kindlichen Unschuld und Zeichen der erwachsenen weiblichen Sexualität bzw. aus Verniedlichungs- und Erotisierungsaspekten bei Mädchen im späten Kindes- und im Jugendalter in Deutschland zu finden. In einer Studie zur Gleichaltrigenkommunikation und fotografischen Selbstinszenierung jugendlicher Mädchen in sozialen Netzwerken ist ein solches »Spannungsfeld zwischen süß und sexy«⁷⁰⁶ nachgewiesen worden. Mit ihren sprachlichen Standardisierungen und lautmalerischen Schreibweisen sowie dem ‚kulleräugigen‘ Augenaufschlag produzieren die Heranwachsenden den Eindruck

⁷⁰⁵ Peil 2010, S. 248f.

⁷⁰⁶ Voigt, M.: Visuelle Inszenierungen und soziale Funktionen des sprachlichen Kindenschemas in Mädchenfreundschaften. In: Kotthoff, H./Mertzluff, C. (Hg.): *Jugendsprachen*. Frankfurt 2014, S. 325.

mädchenhafter Niedlichkeit. Zugleich rekurren sie mit ihren Posen (Schmollmund, tiefer Ausschnitt) auf Stereotype erotischer Weiblichkeit. Mit ihren Selbstzuschreibungen als Schulmädchen haben die Mädchen dabei einen sozialen Typus geprägt, bei dem mädchenhafte Niedlichkeit das Spiel mit der entdeckten Erotik dominiert:

»Durch die Überstilisierung koketter Gesten und Mimik des Typus Schulmädchen wird die erotisierende Betrachtungsweise nicht ins Lächerliche gezogen, sondern von einer intuitiven Ebene ins öffentliche Bewusstsein gehoben und ein Stück weit explizit gemacht. [...] In den sich selbst überlassenen Mädchenwelten der sozialen Netzwerke reduziert sich jedoch die provokative Präsentation weiblicher Körper im Stil erwachsener Erotik zugunsten einer Semiotik des Niedlichen.«⁷⁰⁷

In der Gleichaltrigenkommunikation und Selbstdarstellung junger Mädchen in sozialen Netzwerken lässt sich demnach eine Mischung aus verbalen Verniedlichungsstrategien und auf erotisch konnotierte Posen zurückgreifende Selbstdarstellungen finden, die Verwandtschaften zu der Mangainszenierung aufweisen.

Ebenso macht eine empirische Untersuchung zum Schönheitshandeln frühadoleszenter Mädchen deutlich, dass die Heranwachsenden erwachsene weibliche Schönheitspraktiken aufgreifen und dabei die sexuelle Konnotation der engen Kleidung und Absatzschuhe bei erwachsenen Betrachter_innen mit evozieren.⁷⁰⁸ Für die befragten Mädchen sind ihre ‚sexy Outfits‘ jedoch weder Ausdruck sexuellen Interesses noch wollen sie sie als erotisches Signal verstanden wissen. Sie nehmen erwachsene weibliche Selbstdarstellungspraktiken als »Sexyness ohne Sex«⁷⁰⁹ in Anspruch, weil sie dem gängigen weiblichen Schönheitsideal entsprechen möchten. Mit diesem ist jedoch keine Paarbildung oder sexuelle Begegnung anvisiert sondern soziale Macht. Mit ihrem Schönheitshandeln rekurren die Mädchen auf die gesellschaftliche Bedeutung von Attraktivität als Garant für soziale Anerkennung, Normalität, Zugehörigkeit und Erfolg, wobei die jungen Mädchen die erotischen Konnotationen ihrer Selbstdarstellungen (noch) negieren.

⁷⁰⁷ Voigt 2014, S. 327.

⁷⁰⁸ Vgl. Dangendorf, S.: Kleine Mädchen und High Heels. Bielefeld 2012.

⁷⁰⁹ Dangendorf 2012, S. 285.

Ein ähnliche Rekodierung weiblicher Körperinszenierungen findet sich auch in der Castingshow *Germany's Next Topmodel*.⁷¹⁰ Die Sendung vermittelt, dass sexuell konnotierte weibliche Darstellungspraktiken eine erfolgsnotwendige Zeichenbeherrschung darstellen, die keinen Bezug zur heterosexuellen Paarbeziehung aufweisen muss. Es findet demnach eine Bedeutungsverlagerung von erotisch zu situationsangemessen-strategisch statt, obgleich die sinnlich-erotische Attraktivität der schönen jungen Frauen in der Castingshow über die visuelle Ebene latent vermittelt wird.

Jenseits von Manga und ihrer Fanszene ist demnach in den Selbstdarstellungs- und Schreibpraxen von Mädchen eine visuelle Sexualisierung und Verniedlichung mit dem Moment kindlicher Erotik präsent, die jedoch manifest ihrer sexuellen Bedeutung enthoben ist oder zumindest sein soll. Die untersuchten Mangainszenierungen stehen demnach in einem soziokulturellen Kontext, in dem sexuelle Annäherungen an Heranwachsende zwar verboten, der Begehrenstypus Kind jedoch virulent ist. Mit ihren auf Attraktivität und soziale Anerkennung ausgerichteten Selbstdarstellungen bedienen junge Mädchen und Frauen innerhalb wie außerhalb der Mangaszene dieses Bild, negieren jedoch je nach Altersphase deren sexuelle Implikationen mehr oder weniger stark. Dies lässt sich mit einem erkennbaren gesellschaftlichen Trend verbinden, in dem attraktive weibliche Selbstdarstellungen nicht mehr zur erotischen Anziehung und Paarbildung dienen sollen, sondern für den sozialen Status und beruflichen Erfolg eingesetzt werden. Dass dabei ehemals sexuelle Zeichen kulturell umgedeutet werden, geht mit einer mehr oder weniger deutlichen Irritation der Betrachtenden einher. Zu dieser Umkodierung gehört eine Verdrängung und Abspaltung der hervorgerufenen erotischen Phantasien und Gefühlslagen, wie die tiefenhermeneutischen Analysen von *Germany's Next Topmodel* wie auch den *Grimms-Manga*-Bildern zeigen. Folglich stehen die Mangainszenierungen mit ihrer latenten Fetischisierung der Kinderkörper und dem damit verbundenen verdrängten Berührungswunsch in einem soziokulturellen Kontext, in dem auch sexualisierte

⁷¹⁰ Vgl. Stach, A.: Weiblichkeitsentwürfe im Kontext der Radikalisierung instrumenteller Vernunft. Unv. Habil. Universität Marburg, 2013b.

Selbstinszenierungen von Mädchen und jungen Frauen zunehmend als erotikfreie und erfolgsversprechende Darstellungspraxen kodiert sind.

Die Konfliktlinie der untersuchten Mangabilder folgt demnach nicht allein dem kollektiven Sexualverbot mit Minderjährigen, sondern passt zu aktuellen gesellschaftlichen Lebensentwürfen, in denen es zu einer strukturellen Umdeutung erotischer Inszenierungen heranwachsender weiblicher Körper kommt. Diese werden aus dem Kontext sexueller Intimität herausgelöst und zur strategischen Selbstvermarktung im Ringen um Erwerbsarbeit und soziale Anerkennung eingesetzt. Die in den Manga unbewusst gemachte erotische Anziehung der Heranwachsenden wird demnach auch in davon unabhängigen medialen Diskursen bis hin zu Selbstaussagen der frühadoleszenten Mädchen tendenziell desymbolisiert. Weiterführende Untersuchungen zu diesen gesellschaftlichen Veränderungen von Weiblichkeitsinszenierungen in Medienangeboten und Lebensentwürfen von weiblichen Heranwachsenden nebst ihren Einflüssen auf das tabuierte sexuelle Begehren, das auf Kinder gerichtet ist, sind erstrebenswert. Gleichmaßen wäre auch eine Diskussion des Mangamotivs des sexualisierten Kindes im Kontext der europäischen wie japanischen medialen Traditionslinien ein wünschenswerter Forschungsgegenstand.

Literaturverzeichnis

- 2ch Jump Log Warehouse: Verkaufszahlen des Buchhandels aufgrund von Angaben des Shueisha-Verlags. URL://web.archive.org/web/20071222073923rn_1/comipress.com/article/2006/06/01/196 (letzter Abruf: 01.12.2010).
- Abbott, Michael; Forceville, Charles: Visual Representation of Emotion in Manga. Loss of Control is Loss of Hands in Azumanga Daoih. Volume 4. In: *Language and Literature*, 20 (2011) 2, S. 91–112.
- Abelin, Ernst: The Role of the Father in the Separation-Individuation Process. In: McDevitt, John B.; Settlage, Calvin F.: *Separation-Individuation. Essays in Honor of Margaret S. Mahler*. New York: International Universities 1971, S. 229–252.
- Allison, Anne: *Pikachu's Global Adventure. The Rise and Fall of Pokémon*. Durkham, London: Duke University 2004.
- Altmeyer, Martin: Narzißmus, Intersubjektivität und Anerkennung. In: *PSYCHE – Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*, 54 (2000) 2, S. 142–171.
- Amano, Kaito; Sakano, Hiro: *Death Joke*. Bd. 1–3. Frankreich: ECDL 2007–2008.
- Angeloch, Dominic: Die Beziehung zwischen Text und Leser. Methodik und Problematik gegenübertragungsanalytischen Lesens. In: *PSYCHE – Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*, 67 (2013) 6, S. 526–555.
- Appadurai, Arjun: Globale Landschaften. In: Beck, U. (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp 1998, S. 11–40.
- Avella, Natalie: *Graphic Japan. From Woodblock and Zen to Manga and Kawaii*. Mies: RotoVision 2004.
- Avery, Ben; Miller, Mike S.; Sevilla, Hector: *Lullaby. Die Suchende*. Bd. 1. Köln: Ehapa 2007.
- Baacke, Dieter: *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*. 4. Aufl., Weinheim: Juventa 2004.
- Bachmayer, Eva: Gequälter Engel. Das Frauenbild in den erotischen Comics in Japan. Versuch einer psychoanalytischen und feministischen Interpretation. In: Bachmayer, Eva; Maderdonner, Megumi: *Aspekte japanischer Comics. Beiträge zur Japanologie* 21, Univ. Wien, Wien: o.V. 1986, S. 95–223.
- Bamberger, Andrea: *Die Kindfrau. Lust, Provokation, Spiel*. München: Matthes und Seitz 2000.
- Baumgärtner, Alfred Clemens: *Die Welt der Comics – Probleme einer primitiven Literaturform*. 2. Aufl., Bochum: Kamp 1966.
- Baur, Elisabeth Katrin: *Der Comic: Strukturen, Vermarktung, Unterricht*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann 1977.

- Beat: »The Eagle Awards announced at last«, 14.05.08. URL: comicsbeat.com/2008/05/14/the-eagle-awards-announced-at-last/ (letzter Abruf: 04.12.2010).
- Beck, Ulrich: Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung. Frankfurt: Suhrkamp 1997.
- Behm-Morawitz, Elizabeth; Click, Melissa A.; Aubrey, Jennifer Stevens: Relating to Twilight. Fans' Responses to Love and Romance in the Vampire Franchise. In: Click, Melissa; Aubrey, Jennifer Stevens; Behm-Morawitz, Elizabeth (Hg.): Bitten by twilight. Youth Culture. Media & The Vampire Franchise. New York: Peter Lang 2010, S.137–155.
- Beinzger, Dagmar: Filmerleben im Rückblick. In: Luca, Renate: Medien Sozialisation Geschlecht. Fallstudien aus der sozialwissenschaftlichen Forschungspraxis. München: kopaed 2003, S.111–127.
- Benjamin, Jessica: Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht. Frankfurt: Fischer Taschenbuch 1993.
- Bente, Gary; Fromm, Bettina: Affektfernsehen. Motive, Angebotsweisen und Wirkungen. Opladen: Leske u. Budrich 1997.
- Bereswill, Mechthild: Offensichtliche Unterschiede – verdeckte Hintergründe. Abweichendes Verhalten aus der Perspektive der Geschlechterforschung. In: Schweer, Martin K. W. (Hg.): Sex and Gender. Interdisziplinäre Beiträge zu einer gesellschaftlichen Konstruktion. Frankfurt, Berlin, New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2009, S. 9–22.
- Bereswill, Mechthild; Morgenroth, Christine: The depth-hermeneutic approach in cultural and media analysis. In: Psychoanalysis, Culture and Society. 15 (2010) 3, S.302–314.
- Berndt, Jaqueline: Phänomen Manga. Comic-Kultur in Japan. Berlin: Edition q 1995.
- Berndt, Jaqueline: Comics in Japan. In: Lexikon der Comics. Teil 3: Themen und Aspekte, 26. Erg., Maitingen: Corian-Verlag Heinrich Wimmer 1998, S.1–75.
- Berndt, Jaqueline: Shoyo-Manga. In: Czerwionka, Marcus (Hg.): Lexikon der Comics. 35. Erg., Maitingen: Corian-Verlag Heinrich Wimmer 2000, 32 S.
- Berndt, Jaqueline: Manga für Erwachsene. Maruo Suehiros vampyristische Nostalgie. In: Diekmann, Stefanie/Schneider, Matthias (Hg.): Szenarien des Comic. Helden und Historien im Medium der Schriftbildlichkeit. Berlin: SuKuLTur 2005, S.129–145.
- Berndt, Jaqueline: Mangamania. Dis/Kontinuitäten, Perspektivenwechsel, Vielfalt. In: Deutsches Filminstitut – DIF; Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main & Museum für Angewandte Kunst Frankfurt (Hg.): Ga-netchû! Das Manga-Anime-Syndrom. Berlin: Henschel Verlag 2008, S.12–24.
- Berndt, Jaqueline: Geleitwort. In: Kamm, Björn-Ole: Nutzen und Gratifikation bei Boys' Love Manga. Hamburg: Dr. Kovac 2010, S. VII-X.
- Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München: DTB 1999.

- Bilden, Helga: Geschlechtsspezifische Sozialisation. In: Hurrelmann, Klaus/Ulich, Dieter: Neues Handbuch der Sozialisationsforschung. Weinheim, Basel: Beltz 1991, S.279–301.
- Bion, Wilfried: Erfahrungen in Gruppen und andere Schriften. Weinsberg: Ernst Klett 1971.
- BisaFans.de: Erste Ergebnisse der sozioland Umfrage zum Thema Anime und Manga. 08.03.2010. URL:www.bisafans.de/cgi-bin/news/viewnews.cgi?id=EkyIplpEulFd mTZVJa (letzter Abruf: 11.09.2014).
- Black, Rebecca W.: Adolescents and Online Fan Fiction. New York u. a.: Peter Lang 2008.
- Boersenblatt.net – Das Portal der Buchbranche: Fast 15 Prozent Plus in einem Jahr. Manga Mania. Beitrag 05.03.2015. URL: www.boersenblatt.net/fast_15_prozent_plus_in_einem_jahr.947000.html (letzter Abruf: 28.07.2015).
- Bouissou, Jean-Marie; Dolle-Weinkauff, Bernd; Pellitteri, Marco m. Beldi, Anriane: Manga in Europe. A Short Study of Market and Fandom. In: Johnson-Woods, Toni (Hg.): Manga. An Anthology of Global and Cultural Perspectives. London, New York: Continuum 2010, S. 253–265.
- Branner, Rebecca: Scherzhafte Provokationen unter Mädchen. In Neuland, Eva (Hg.): Jugendsprachen. Spiegel der Zeit. Frankfurt: Peter Lang 2003, S.361–376.
- Breidenstein, Georg; Kelle, Helga: Geschlechteralltag in der Schulklasse. Weinheim, München: Juventa 1998.
- Brenner, Robin E.: Understanding Manga and Anime. Westport, Connecticut: Greenwood Publishing Group 2007.
- Brittnacher, Hans Richard: Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur. 6. Aufl., Frankfurt: Suhrkamp 1999.
- Brosi, Nicola: Untersuchung zur Akzeptanz von Vergewaltigungsmythen in verschiedenen Bevölkerungsgruppen. Diss. Univ. München, München 2004. Online-Ressource: [//edoc.ub.uni-muenchen.de/3002/1/Brosi_Nicola.pdf](http://edoc.ub.uni-muenchen.de/3002/1/Brosi_Nicola.pdf) (letzter Abruf: 05.08.2015).
- Brüder Grimm: Die zwölf Jäger. In: Märchen der Brüder Grimm. Ausgew. v. Lore Segal und Maurice Sendak. Zeichnungen Maurice Sendak. Zürich: Diogenes 1985, S. 68–75.
- Brüder Grimm: Rotkäppchen. In: Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe. Köln: Anaconda 2009, S.148–151.
- Brunner, Miriam: Manga. Die Faszination der Bilder. Diss. Univ. Osnabrück 2008. München: Wilhelm Fink 2009.
- Brunner, Miriam: Manga. Paderborn: Wilhelm Fink 2010.
- Bryce, Mio; Davis, Jason: An overview of manga genres. In: Johnson-Woods, Toni (Hg.): Manga. London/New York: Continuum 2010, S.34–61.

- Buchreport (10.03.15): Comics spielten einen Umsatz von 255 Mio Euro ein. Manga legen weiter zu. URL: www.buchreport.de/nachrichten/verlage/verlage_nachricht/datum/2015/03/10/mangas-legen-weiter-zu.htm (letzter Abruf: 28.07.2015).
- Buhl, Mie: Virtual Bodies in Cosplay. On media-generated self-presentations of gender constructions. In: Baader, Meike Sophia; Bilstein, Johannes; Tholen, Toni: *Erziehung, Bildung und Geschlecht*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 177–189.
- Busch, Hans-Joachim: Die Anwendung der psychoanalytischen Methode in der Sozialforschung. Teil I: Psychoanalytisch orientierte Sozialforschung als Interpretation kultureller Objektivationen – die tiefenhermeneutische Kulturanalyse. In: *Psychoanalyse – Texte zur Sozialforschung*, 5 (2001) 8, S. 21–37.
- Bütow, Birgit: *Mädchen in Cliques. Sozialräumliche Konstruktionsprozesse von Geschlecht in der weiblichen Adoleszenz*. Weinheim und München: Juventa 2006.
- Bütow, Birgit: Bildungsprozesse von Geschlecht in konjunktiven Erfahrungsräumen von Jugendkulturen. In: Büttow, Birgit; Kahl, Ramona; Stach, Anna (Hg.): *Körper, Geschlecht, Affekt. Selbstinszenierungen und Bildungsprozesse in jugendlichen Sozialräumen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2013.
- Cavallero, Dani: *Anime Intersections. Tradition and Innovation in Theme and Technique*. Jefferson, London: McFarland and Co Inc. 2007.
- Cheng, Ying Zhou: *Shanghai Passion*. Köln: Egmont 2005.
- Chodorow, Nancy: *Das Erbe der Mütter. Psychoanalyse und Soziologie der Geschlechter*. München: Frauenoffensive 1985.
- Chovan, Milos: Kommunikative Praktiken in Peergroups: Analysen und Vergleiche. In: Neuland, Eva (Hg.): *Jugendsprachen. Spiegel der Zeit*. Frankfurt: Peter Lang 2003, S. 347–360.
- Chun, Markus: *Jugendsprache in den Medien*. Diss. Univ. Duisburg-Essen 2007. Online: URN: urn:nbn:de:hbz:465-20070704-111248-8 (letzter Abruf: 25.05.2015).
- Cohn, Neil: Japanese Visual Language. The Structure of Manga. In: Johnson-Woods, Toni (Hg.): *Manga. An Anthology of Global and Cultural Perspectives*. London/ New York: Continuum 2010, S. 187–204.
- Connell, Robert: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit*. Opladen: Leske u. Budrich 1999.
- Connichi 2014 – Offizielle Besucherzahlen. URL: www.fullgaming.de/connichi-2014-offizielle-besucherzahlen (letzter Abruf: 29.07.2015).
- Daemmrich, Horst S.: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. 2., überarb. erw. Aufl. Tübingen: Francke 1995.
- Dangendorf, Sarah: *Kleine Mädchen und High Heels. Über die visuelle Sexualisierung frühadoleszenter Mädchen*. Bielefeld: Transkript 2012.

- Das Alte Testament. 1. Buch Mose. URL: www.bibleserver.com/text/EU/1.Mose2 (letzter Abruf: 09.03.2015). Sowie URL: www.bibleserver.com/text/EU/1.Mose3 (letzter Abruf: 09.03.2015).
- Degele, Nina: *Sich schön machen. Zur Soziologie von Geschlecht und Schönheitshandeln*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004.
- Diederich, Madeleine: *Die Inszenierung der Kindfrau in Wedekinds LULU-Dramen. Untersuchungen zur Erfassung und ihrer szenischen Umsetzung durch Peter Zadek*. Dipl.arb. Univ. Wien 2008 URL: othes.univie.ac.at/1909/1/2008-10-16_0248634.pdf (letzter Abruf: 11.06.2015).
- Dinter, Stefan; Krottenthaler, Erwin: *Comics machen Schule. Möglichkeiten der Vermittlung von Comics im Schulunterricht*. Seelze/Velber: Kallmeyer Klett 2007.
- Dittmar, Jakob: *Comic-Analyse*. Konstanz: UVK 2008.
- Doetinchem, Dagmar von; Hartung, Klaus: *Die Verhinderung der Phantasiearbeit in Superhelden-Comics*. In: Prokop, Dieter (Hg.): *Massenkommunikationsforschung. Band 3: Produktanalyse*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch 1977, S.327–374.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: *Das heimliche Regiment der Sprache im Comic*. In: Franzmann, Bodo; Ingo Herrmann; Kagelmann, H. Jürgen (Hg.): *Comics zwischen Lese- und Bildkultur*. München: Profil 1991, S.66–79.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: *Schrift und Bild als Lesevorgabe im Comic*. In: *Deutschunterricht*, 55 (2002) 2, S.17–20.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: *Manga – Eine Literatur der Globalisierung*. In: *Kinder- und Jugendliteraturforschung* 2004/05. Dolle-Weinkauff, Bernd; Ewers, Hans-Heino; Pohlmann, Carola (Hg.). Frankfurt: Peter Lang 2005, S.99–109.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: *Über Gewaltdesign im Comic*. In: Ewers, Hans-Heino; Dolle-Weinkauff, Bernd; Jaekel, Regina (Hg.): *Gewalt in aktuellen Kinder- und Jugendmedien*. Weinheim: Juventa 2007, S.127–146.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: *Fandom, Fanart, Fanzine*. In: *Deutsches Filminstitut – DIF; Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main & Museum für Angewandte Kunst Frankfurt* (Hg.): *Ga-netchû! Das Manga-Anime-Syndrom*. Berlin: Henschel 2008, S.214–226.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: *Comics und kulturelle Globalisierung. Manga als transkulturelles Phänomen oder die Legende vom ‚östlichen Erzählen in Bildern‘*. In: Grünwald, Dietrich (Hg.): *Struktur und Geschichte der Comics*. Bochum: Ch. A. Bachmann 2010, S.85–98.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: *Manga und ihr Einfluss auf junge Leser in Deutschland*. In: Haug, Christine/Vogel, Anke: *Quo Vadis Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser*. Wiesbaden: Harrassowitz 2011, S.121–140.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: *Japanbilder bei Lesern und Nichtlesern von Manga. Anmerkungen zu Ergebnissen zweier Umfragen in den Jahren 2006/07 und 2011*. In: Köhn,

- Stephan: Fremdbilder – Selbstbilder. Paradigmen japanisch-deutscher Wahrnehmungen (1861–2011). Wiesbaden: Harrassowitz 2013, S.337–352.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: Comic, Manga, Graphic Novel. In: Tillmann, Angelika; Fleischer, Sandra; Hugger, Kai-Uwe (Hg.): Handbuch Kinder und Medien. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2014, S.457–468.
- Dohm, Annekatrin: Historisches Lernen an Comics – untersucht an Art Spiegelmans Maus. Oldenburg: ZpB 1999.
- Dörner, Andreas: Politische Kultur und Medienunterhaltung. Zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt. Konstanz: UVK 2000.
- Dörr, Margret: »Be cool« – Über die allgegenwärtige (unsichtbare) Scham. Enttäuschungsprophylaxe als Aufgabe der Pädagogik in der Spätmoderne. In: Bittner, Günther; Dörr, Margret; Fröhlich, Volker; Göppel, Rolf (Hg.): Allgemeine und Psychoanalytische Pädagogik im Dialog. Opladen 2010, S.159–179.
- Drechsel, Wiltrud Ulrike; Funhoff, Jörg; Hoffmann, Michael: Massenzeichenware. Die gesellschaftliche und ideologische Funktion von Comics. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1975.
- Dreimalalles: Comic-Markt 2014 – Stabiles Marktsegment. URL: www.dreimalalles.info/news/comic-markt-2014-stabiles-marktsegment (letzter Abruf: 28.07.2015).
- Drummond-Mathwes, Angela: What Boys will be. In: Johnson-Woods, Toni (Hg.): Manga. London, New York: Continuum 2010, S.62–77.
- Eckstein, Kristin: Die Visualisierung von Zeit im modernen Shoyo Manga. 2012. URL: www.medienobservationen.lmu.de/artikel/comics/comics_pdf/eckstein_comfor.pdf (letzter Abruf: 09.09.2014).
- Eder, Katja; Becker, Susanne: Comic, Graphic Novel, Manga und Co. Bildbücher kennen und verstehen. In: Grundschule Deutsch, (2012) 35, S.4–7.
- Egger, Simone: Phänomen Wiesntracht. Identitätspraxen einer urbanen Gesellschaft, Dirndl und Lederhosen, München und das Oktoberfest. München: Utz 2008.
- Eicher, Joanna B.; Roach-Higgins, Mary Ellen: Definition and Classification of Dress. Implications for Analysis of Gender roles. In: Barnes, Ruth/Eicher, Joanna B. (Hg.): Dress and Gender. Making and Meaning. Providence, Oxford: Berg 1993, S.8–28.
- Einholz, Eveline: Der Manga-Künstler Osamu Tezuka (1928–1989). Seine Bedeutung für die Entwicklung des modernen Manga unter besonderer Berücksichtigung des stilbildenden Frühwerks. Unver. Magisterarbeit, Freie Universität Berlin, Berlin 1994.
- Faulstich-Wieland, Hannelore; Weber, Martina; Willems, Katharina: Doing Gender im Schulalltag. Weinheim, München: Juventa 2004.
- Fend, Mechthild: Grenzen der Männlichkeit. Der Androgyn in der französischen Kunst und Kunsttheorie 1750–1830. Berlin: Dietrich Reimer 2003.

- Ferchhoff, Wilfried: Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007.
- Ferenczi, Sándor: Sprachverwirrung zwischen den Erwachsenen und dem Kind. Die Sprache der Zärtlichkeit und der Leidenschaft. In: Ferenczi, Sándor: Schriften zur Psychoanalyse II. Hg. v. Michael Balint. Frankfurt: Fischer Taschenbuch 1982, S. 303–313.
- Flaake, Karin; King, Vera (Hg.): Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen. 4. Aufl., Weinheim: Beltz Verlag 2003.
- Fietze Katharina: Im Gefolge Dianas. Frauen und höfische Jagd im Mittelalter (1200–1500). Köln: Böhlau Verlag 2005.
- Fiske, John: Television Culture. London: Methuen & Co. 1987.
- Freud, Anna: Probleme der Pubertät. In: PSYCHE. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen, 14 (1960) 1, S. 1–24.
- Freud, Anna: Das Ich und die Abwehrmechanismen. 17. Aufl., Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag 2002.
- Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. V, Hg. v. Anna Freud et al., 4. Aufl., Frankfurt: S. Fischer 1968, S. 27–145.
- Freud, Sigmund: Zur Ätiologie der Hysterie. In: Sigmund Freud. Studienausgabe. Bd. 6. Hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt: S. Fischer 1971, S. 51–81.
- Freud, Sigmund: Fetischismus. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. XIV. Hg. v. Anna Freud et al., 5. Aufl., Frankfurt: S. Fischer 1972a, S. 311–317.
- Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. XIII. Hg. v. Anna Freud et al., 7. Aufl., Frankfurt: S. Fischer 1972b, S. 246–289.
- Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. XIII. Hg. v. Anna Freud et al., 7. Aufl., Frankfurt: S. Fischer 1972c, S. 1–69.
- Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. XIV. Hg. v. Anna Freud et al., 5. Aufl., Frankfurt: S. Fischer 1972d, S. 419–506.
- Freud, Sigmund: Der Untergang des Ödipuskomplexes. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. XIII. Hg. v. Anna Freud et al., 7. Aufl., Frankfurt: S. Fischer 1972e, S. 395–402.
- Freud, Sigmund: Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. X. Hg. v. Anna Freud et al., 7. Aufl., Frankfurt: S. Fischer 1981a, S. 364–391.
- Freud, Sigmund: Zur Einführung des Narzissmus. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. X. Hg. v. Anna Freud et al., 7. Aufl., Frankfurt: S. Fischer 1981b, S. 139–170.

- Freud, Sigmund: »Letter to Wilhelm Fliess«, 21. September 1897. In: Masson, Jeffrey M. (Hg.): *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887–1904*. Cambridge: Harvard University Press 1985, S. 264–266.
- Freud, Sigmund: Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung. In: Sigmund Freud. *Gesammelte Werke*. Bd. VIII. Hg. v. Anna Freud et al., 8. Aufl., Frankfurt: S. Fischer 1990, S. 376–387.
- Freud, Sigmund: *Der Moses des Michelangelo*. Schriften über Kunst und Künstler. 4. Aufl., Frankfurt: Fischer Taschenbuch 2008.
- Friese, Nina: Körperbilder in gegenwärtigen Modernisierungsprozessen. In: Büttow, Birgit; Kahl, Ramona; Stach, Anna (Hg.): *Körper Geschlecht Affekt. Selbstinszenierungen und Bildungsprozesse in jugendlichen Sozialräumen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2013, S. 137–157.
- Fritsche, Bettina; Tervooren, Anja: Begehrendynamiken in der Sozialisation. In: Bilden, Helga/Dausien, Bettina (Hg.): *Sozialisation und Geschlecht*. Opladen: Budrich 2006, S. 139–161.
- Früh, Werner; Wünsch, Carsten: Wirkung. In: Hüther, Jürgen/Schorb, Bernd (Hg.): *Grundbegriffe Medienpädagogik*. München: kopaed 2005, S. 420–428.
- Früh, Werner: Dynamisch-transaktionaler Ansatz. In: Sander, Uwe; von Gross, Friederike; Hugger, Kai-Uwe (Hg.): *Handbuch Medienpädagogik*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008, S. 179–185.
- Gieske, Sabine: Großer Mann und kleine Frau. Das ideale Paar im bürgerlichen Entwurf. In: Gieske, Sabine (Hg.): *Jenseits vom Durchschnitt. Vom Kleinsein und Großsein*. Marburg: Jonas 1998, S. 61–96.
- Gilligan, Carol: *Die andere Stimme. Lebenskonflikte und Moral der Frau*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1982.
- Göbel, Karin; Kohlmann, Theodor; Müller, Heidi; Vanja, Konrad: *Auf's Ohr geschaut. Ohringe aus Stadt und Land vom Klassizismus bis zur neuen Jugendkultur*. Berlin: Dietrich Reimer 1989.
- Goffman, Erving: *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. 6. Aufl., Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch 2008.
- Göttlich, Udo: Migration, Medien und die Politik der Anerkennung. Aspekte des Zusammenhangs von kultureller Identität und Medien. In: Schatz, Heribert; Holtz-Bacha, Christina; Nieland, Jörg Uwe (Hg.): *Migranten und Medien. Neue Herausforderungen an die Integrationsfunktion von Presse und Rundfunk*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 38–51.
- Götz, Maya: *Mädchen und Fernsehen. Facetten der Medienaneignung in der weiblichen Adoleszenz*. München: kopaed 1999.
- Götz, Maya; Ensinger, Carolina: *Faszination Dragon Ball Z. Zwischen starken inneren Bildern und Aggressionsbereitschaft. Eine qualitative Studie zur Bedeutung von Dra-*

- gon Ball Z für Kinder und Pre-Teens (6 bis 15 Jahre). München (Internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen) 2002. URL: www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/forschung/dragonball_klein.pdf (letzter Abruf: 05.05.2014).
- Götz, Maya (Hg.): Mit Pokémon in Harry Potters Welt. Medien in den Fantasien von Kindern. München: kopaed 2006.
- Grassmuck, Volker: »Allein aber nicht einsam« – die Otaku-Generation. Zu einigen neueren Trends in der japanischen Populär- und Medienkultur. In: Bolz, Norbert (Hg.): Computer als Medium. München: Wilhelm Fink 1999, S. 267–296.
- Grassmuck, Volker: Geschlossene Gesellschaft. Mediale und diskursive Aspekte der drei Öffnungen Japans. München: Iudicium 2002.
- Gravett, Paul: Manga. Sechzig Jahre japanische Comics. Köln: Egmont 2006.
- Grünewald, Dietrich. Vom Umgang mit Comics. Berlin: Volk-und-Wissen 1991.
- Grünewald, Dietrich: Comics. Tübingen: Niemeyer 2000.
- Grünewald, Dietrich: Das Prinzip Bildgeschichte. Konstitutiva und Variablen einer Kunstform. In: Grünewald, Dietrich (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Beiträge zur Comicforschung. Bochum: Ch. A. Bachmann 2010, S. 11–33.
- Gunkel, Christoph: Historische Kriminalfälle. Mässenmörder hinter der Clownmaske. URL: [//einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/6324/massenmoerder_hinter_der_clownsmaske.html](http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/6324/massenmoerder_hinter_der_clownsmaske.html) (letzter Abruf: 27.03.2015).
- Hafeneger, Beno: Beschimpfen, bloßstellen, erniedrigen. Beschämung in der Pädagogik. Frankfurt: Brandes & Apsel 2013.
- Hage, Anike: Gothic Sports. Bd. 1–5. Hamburg: Tokyopop 2006–2010.
- Hajok, Daniel: Theoretische Konzepte und empirische Fakten zur Mediensozialisation. In: Prokop, Ulrike/Jansen Mechthild M. (Hg.): Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Neue Sozialisationsagenturen im Jugendalter. Marburg: Tectum 2006, S. 129–167.
- Hall, Stuart: Encoding/Decoding. In: Hall, Stuart; Hobson, Dorothy; Lowe, Andrew; Willis, Paul (Hg.): Culture, Media, Language. London: Hutchinson 1980, S. 128–138.
- Harald, Havas: Die Kunst des Comic-Lesens. IDE / Informationen zur Deutschdidaktik, 18 (1994) 3, S. 12–26.
- Heinrichs, Karen: Cosplay – Costume Play. Eine ästhetische Praxis von Fans japanischer Populärkultur in Deutschland. Unver. Dipl.arb. Universität Hildesheim. Hildesheim 2007.
- Heinrichs, Karen: Fan Costuming und Cosplay zu Star Wars und Anime. Die kulturelle Praxis von Fans japanischer und amerikanischer Populärkultur. Gießen: Longtai Verlag 2013.

- Heinze, Ulrich: Japanische Blickwelten. Manga, Medien und Museen im Zeichen künstlerischer Realität. Bielefeld: Transkript 2013.
- Helffferich, Cornelia: Jugend, Körper und Geschlecht. Die Suche nach sexueller Identität. Opladen: Leske u. Budrich 1994.
- Henley, Nancy M.: Körperstrategien. Geschlecht, Macht und nonverbale Kommunikation. Frankfurt: Fischer 1988.
- Hepp, Andreas; Vogelsang, Walter: Populäre Events. Medienevents, Spielevents, Spaß-events. Opladen: Leske u. Budrich 2003.
- Hepp, Andreas: Transkulturelle Kommunikation. Konstanz: UVK 2006.
- Hetmann, Frederik: Märchen und Märchendeutung erleben und verstehen. Klein Königsförde/Krummwisch: Königsfurt 1999.
- Higuchi, Masakazu; Ikeda, Kayoko: Märchen der Brüder Grimm. Tokyo: Daiwashobo 2007 (jap. Org.).
- Hirsch, Mathias: Zwei Arten der Identifikation mit dem Aggressor – nach Ferenczi und Anna Freud. In: Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie. 45 (1996) 5, S.198–205. Onlineressource://psydok.sulb.uni-saarland.de/volltexte/2012/3909/ (letzter Abruf: 05.08.2015)
- Hoffmann, Berno: Das sozialisierte Geschlecht. Zur Theorie der Geschlechtersozialisation. Opladen: Leske u. Burich 1997.
- Hotta, Yuki; Obata, Takeshi: Hikaru no go. Bd. 1–23. Hamburg: Carlsen 2004–2010.
- Hugger, Kai-Uwe: Uses-and-Gratification-Approach und Nutzenansatz. In: Sander, Uwe; von Gross, Friederike; Hugger, Kai-Uwe (Hg.): Handbuch Medienpädagogik. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008, S.1173–178.
- Hülst, Dirk: Symbol und soziologische Symbolbildungstheorie. Untersuchungen zum Symbolbegriff in Geschichte, Sprachphilosophie, Psychologie und Soziologie. Opladen: Leske u. Budrich 1999.
- Hurrelmann, Klaus: Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung. 3. überarb. Aufl., Weinheim: Juventa 1994.
- Ihme, Burkhard: Montage im Comic. Spezifische Nutzung eines Erzählmittels. In: Grünwald, Dietrich (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Bochum: Ch. A. Bachmann 2010, S.67–84.
- Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 4. Aufl. München: UTB 1994.
- Ishiyama, Kei: Grimms Manga. Rapunzel. In: Plätzke, Anne; Danko, Vicky; Urbig, Stefanie (Hg.): Paper Theater. Bd. 4. Hünfeld: Schwarzer Turm 2006, S.143–158.
- Ishiyama, Kei: Grimms Manga. Bd. 1. Hamburg: Tokyopop 2007a.
- Ishiyama, Kei: Grimms Manga. Perfect Edition. Hamburg: Tokyopop 2007b.

- Ishiyama, Kei: Rotkäppchen. In: Dies.: Grimms Manga. Hamburg 2007c, S. 7–22.
- Ishiyama, Kei: Die zwölf Jäger. In: Ishiyama, Kei: Grimms Manga. Bd.1. Hamburg: Tokyopop 2007d, S. 71–102.
- Ishiyama, Kei: Grimms Manga. Bd. 2. Hamburg: Tokyopop 2009.
- Ishiyama, Kei: Grimms Manga. Fanbuch. Hamburg: Tokyopop 2012a.
- Ishiyama, Kei; Hage, Anike; Hollmann, Anna; Kujiradou, Misaho; Ponczek, Mikiko; Steinmetz, Inga; Velontrova, Luisa; Werner, Nina; Yildirim, Reyhan: Grimms Manga. Sonderband. Nach Vorlagen der Brüder Grimm. 2. Aufl., Hamburg: Tokyopop 2012b.
- Ishiyama, Kei – Nachweise der Signierstunden:
- Düsseldorf 19.05.2007. URL: www.tokyopop.de/news/db_news_05_2007.php (letzter Abruf: 11.06.2010).
- Buchmesse Leipzig 2008 – Comics in Leipzig – Sammlerforen.net URL: [// www.sammlerforen.net/showthread.php?t=20866](http://www.sammlerforen.net/showthread.php?t=20866) (letzter Abruf: 03.08.2015).
- Anime-Manga-Fan-Messe Animagic 2009 URL: [//www.animey.net/news/3300](http://www.animey.net/news/3300) (letzter Abruf: 11.06.2010).
- Jäckel, Michael: Medienwirkungen. Ein Studienbuch zur Einführung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.
- Jäger, Thomas: Die Bilderzählung. Narrative Strukturen in Zyklen des 18. Und 19. Jahrhunderts. Petersberg: M. Imhof 1998.
- James, E. L.: Shades of grey. Bd. 1–3. München: Wilhelm Goldmann 2012.
- Kahl, Ramona: Fantasy-Rollenspiele als szenische Darstellung von Lebensentwürfen. Marburg: Tectum 2007.
- Kahl, Ramona: Grimms Märchen im japanischen Comic. Ein Vergleich des Märchens und des Mangas »Die zwölf Jäger«. In: Hessische Vereinigung für Volkskunde (Hg.): Zwischen Identität und Image. Die Popularität der Brüder Grimm in Hessen. Hess. Blätter für Volks- u. Kulturfors. Band 44/45. Marburg: Jonas 2009, S. 488–505.
- Kahl, Ramona: Geschlechts(rollen)wechsel im japanischen Jugendcomic. Ein utopisches Moment? In: Birkle, Carmen; Kahl, Ramona; Ludwig, Gundula; Maurer, Susanne (Hg.): Emanzipation und feministische Politiken. Verwicklungen, Verwerfungen, Verwandlungen. Reihe Geschlecht zwischen Vergangenheit und Zukunft. Sulzbach/Taunus: Ulrike Helmer 2012a, S. 106–127.
- Kahl, Ramona: Manga – Der kulturspezifisch japanische Comic? In: Kids + Media: Kontinente, 2 (2012b) 2, hg. v. Tomkowiak, Ingrid; Fehlmann, Meret; Frei, Dana und dem Institut für Populäre Kulturen der Universität Zürich und dem Schweizer Institut für Kinder- und Jugendmedien SIKJM, assoziiertes Institut der Universität Zürich, S. 2–30. URL: www.kids-media.uzh.ch/2-2012/kahl.pdf (letzter Abruf: 01.09.2014).

- Kahl, Ramona: Selbstverortung, Abgrenzung und Geschlechternormierung. Mediale Rezeptionsmuster in jugendlichen Gleichaltrigengruppen anhand des Manga Death Note. In: Büttow, Birgit; Kahl, Ramona; Stach, Anna (Hg.): Körper, Geschlecht, Affekt. Selbstinszenierungen und Bildungsprozesse in jugendlichen Sozialräumen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2013, S.173–191.
- Kamm, Björn-Ole: Nutzen und Gratifikation bei Boys' Love Manga. Fujoshi oder verdorbene Mädchen in Japan und Deutschland. Hamburg: Dr. Kovac 2010.
- Kane, Bob; Finger, Bill: Batman. Bd. 1. New York: DC Comics 1940.
- Kaneshiro-Hauptmann, Akemi: Märchenland Deutschland – Märchenhaftes Hessen? Die Brüder Grimm und ihre Märchen in japanischen Reiseführern und Reisebeschreibungen. In: Hessische Vereinigung für Volkskunde (Hg.): Zwischen Identität und Image. Die Popularität der Brüder Grimm in Hessen. Hess. Blätter für Volks- u. Kulturfors. Bd. 44/45. Marburg: Jonas 2009, S.474–487.
- Kanou, Ayumi: Grimms Monster. Bd. 1–3. Hamburg: Tokyopop 2012–2013.
- Kawana, Sari: Muder most modern. Detective fiction and Japanese culture. Minneapolis: University of Minnesota Press 2008.
- Keller, Sebastian: Der Manga und seine Szene in Deutschland von den Anfängen in den 1980er Jahren bis zur Gegenwart. Manga. Mehr als nur große Augen. München: GRIN 2008.
- King, Vera: Geschlecht und Adoleszenz im sozialen Wandel. Jugendarbeit im Brennpunkt gesellschaftlicher und individueller Veränderungen. In: King, Vera/Müller, Burkhard K. (Hg.): Adoleszenz und pädagogische Praxis. Freiburg im Breisgau: Lambertus 2000, S.37–57.
- King, Vera; Flaake, Karin (Hg.): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Frankfurt, New York: Campus 2005.
- King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2013.
- Kinsella, Sharon: Cuties in Japan. In: Morean, Brian/Skov. Lise (Hg.): Woman, Media and Consumption in Japan. Curzon, Hawaii University Press 1995, S.220–254. URL: www.kinsellaresearch.com/new/Cuties%20in%20Japan.pdf (letzter Abruf: 11.06.2015).
- Kinsella, Sharon: Japanese Subculture in the 1990's. Otaku and the Amateur Manga movement. In: The Journal of Japanese Studies. 24 (1998) 2, S.289–317.
- Kinsella, Sharon: Adult Manga. Culture and Power in contemporary Japanese Society. Richmond: Curzon 2000.
- Kinsella, Sharon: Schoolgirls, Money and Rebellion in Japan. Oxon, New York: Routledge 2014.

- Kishimoto, Masashi: *Naruto*. Bd. 1–69. Hamburg: Carlsen 2002–2015 (fortlaufend).
- Klaus, Elisabeth: Verhandlungssache Castingshow. Warum das Format jugendliche Fans begeistert. In: *TV Diskurs*, 13 (2009) 2, S. 42–45.
- Klein, Regina: Tiefenhermeneutische Zugänge. In: Glaser, Edith; Gliko, Dorle; Prengel, Annedore: *Handbuch Gender und Erziehungswissenschaft*. Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt 2004, S. 622–635.
- Klein, Regina: Tiefenhermeneutische Analyse. URL: www.fallarchiv.uni-kassel.de/lernumgebung/tiefenhermeneutik/ (letzter Abruf: 23.03.2015).
- Knigge, Andreas C.: *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*. Hamburg: Europa 2004.
- Knümann, Bastian: Manga und Anime. Deutsche Mangabranche boomt weiterhin. *Handelsblatt*, 05.04.2006. URL: www.handelsblatt.com/journal/kulturlifestyle/deutsche-mangabranche-boomt-weiterhin;1059640 (letzter Abruf: 03.08.2015).
- Köhn, Stephan: Traditionen visuellen Erzählens in Japan. Eine paradigmatische Untersuchung vom Faltd Bildschirm zum narrativen Manga. Wiesbaden: Harrassowitz 2005.
- Köhn, Stephan: Japans Visual Turn in der Edo-Zeit. In: Deutsches Filminstitut – DIF; Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main & Museum für Angewandte Kunst Frankfurt (Hg.): *Ga-netchû! Das Manga-Anime-Syndrom*. Berlin: Henschel 2008, S. 38–50.
- Köhn, Stephan: Japan als Bild(er)kultur. Erzähltraditionen zwischen narrativer Visualität und visueller Narrativität. In: Grünwald, Dietrich (Hg.): *Struktur und Geschichte der Comics. Beiträge zur Comicforschung*. Bochum: Ch. A. Bachmann 2010, S. 289–309.
- König, Hans-Dieter: Tiefenhermeneutik. In: Flick, Uwe u.a.: *Qualitative Forschung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005, S. 556–569.
- Koyama-Richards, Brigitte: *1000 Jahre Manga. Das Kultmedium und seine Geschichte*. Paris 2008.
- Kövecses, Zoltán: *Metaphor and Emotion. Language, Culture and Body in Human Feeling*. Cambridge: University Press 2000.
- Krafft, Ulrich: *Comics lesen. Untersuchungen zur Textualität von Comics*. Stuttgart: Klett 1978.
- Krichel, Marianne: Erzähltheorie und Comics. Am Beispiel von Zeitungscomics des *Herald Tribune*. In: Grünwald, Dietrich (Hg.): *Struktur und Geschichte der Comics. Beiträge zur Comicforschung*. Bochum: Ch. A. Bachmann 2010, S. 33–47.
- Krischke-Ramaswamy, Mohini: *Populäre Kultur und Alltagskultur. Funktionelle und ästhetische Rezeptionserfahrung von Fans und Szenegängern*. Konstanz: UVK 2007.
- Krotz, Friedrich: Von der Entdeckung der Zentralperspektive zur Augmented Reality. Wie Mediatisierung funktioniert. In: Krotz, Friedrich; Hepp, Andreas (Hg.): *Media-*

- tisierte Welten. Forschungsfelder und Beschreibungsansätze. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 27–55.
- Kubo, Tite: *Bleach*. Bd. 1–66. Hamburg: Tokyopop 2006–2015 (fortlaufend).
- Kujiradou, Misaho; Love, Courtney; D.J. Milky: *Princess Ai*. Bd. 1. Hamburg: Tokyopop 2004.
- Kurt, Ronald: Improvisation als Methode der empirischen Sozialforschung. In: Schröer, Norbert; Bidlo, Oliver (Hg.): *Die Entdeckung des Neuen. Qualitative Sozialforschung als hermeneutische Wissenssoziologie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S. 69–83.
- Lamnek, Siegfried: *Gruppendiskussionen. Theorie und Praxis*. München: Beltz Psychologie-Verlags-Union 1998.
- Lange, Bettina: Elemente geschlechterbezogener Rezeption in der Trilogie »Der Herr der Ringe«. In: Stach, Anna (Hg.): *Männlichkeiten, Sexualitäten und Autorität in der Fantasy. Analysen zur Kino-Trilogie »Der Herr der Ringe«*. Marburg: Tectum 2011, S. 59–73.
- Laqueur, Thomas: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Frankfurt: DTB 1992.
- Lee, Jeong-A: *Die Legenden vom Traumhändler*. Bd. 1–6. Hamburg: Tokyopop 2007–2009.
- Lee, Stan; Kirby, Jack: *Der gewaltige Hulk*. Hamburg: Williams 1974–1976.
- Leithäuser, Thomas; Volmerg, Birgit; Salje, Gunther; Volmerg, Ute; Wutka, Bernhard: *Entwurf zu einer Empirie des Alltagsbewusstseins*. Frankfurt: Suhrkamp 1977.
- Leitner, Ulrich: Fetisch of Empire. Das psychoanalytische Fetischkonzept als heuristische Kategorie zur Untersuchung der Idee einer imperialen Weltordnung. In: Antenhofer, Christina: *Fetisch als heuristische Kategorie. Geschichte – Rezeption – Interpretation*. Bielefeld: Transcript 2011, S. 169–193.
- Lessing, Hans-Ulrich: Langeweile. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried; Gabriel, Gottfried. Bd. 5. Basel: Schwabe 1980, S. 28–32.
- Lewandowski, Bert: *Dirndlkleid und Lederhose. Kindertrachtenmode im Wandel der Zeit*. Graz: Sammler 2010.
- Lockemann, Bettina: *Das Fremde sehen. Der europäische Blick auf Japan in der künstlerischen Dokumentar fotografie*. Bielefeld: Transcript 2008.
- Lorenzer, Alfred: Verführung zur Selbstpreisgabe. Psychoanalytisch-tiefenhermeneutische Analyse eines Gedichts von Rudolf Alexander Schröder. In: Alfred Lorenzer. *Szenisches Verstehen*. Hg. v. Ulrike Prokop und Bernard Görlich. Marburg: Tectum 2006, S. 173–200.

- Lorenzer, Alfred: Tiefenhermeneutische Kulturanalyse. In: Lorenzer, A. (Hg.): Kultur-Analysen. Psychoanalytische Studien zur Kultur. Frankfurt: Fischer 1988a, S.7–98.
- Lorenzer, Alfred: Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik. Frankfurt: Fischer Taschenbuch 1988b.
- Luca, Renate: Medien und weibliche Identitätsbildung. Körper, Sexualität und Begehren in Selbst- und Fremdbildern junger Frauen. Frankfurt, New York: Campus 1998.
- Luca, Renate: »Andere« Fernseh-Frauen. Die Serien »Cagney und Lacey« und »Die Kommissarin« – Irritationen und Widerstände bei Zuschauerinnen und Zuschauern. In: Medien praktisch – Zeitschrift für Medienpädagogik, (1996) 3, S.13–19.
- Ludwig, Heinz: Zur Handlungsstruktur von Comics und Märchen. In: Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung. (1978) 19, S.262–286.
- Lummerding, Susanne: Weibliche Ästhetik. Möglichkeiten und Grenzen einer Subversion der Codes. Wien: Passagen 1994.
- Marci-Boehncke, Gudrun; Just, Dominik: »Höher, schneller und weiter.« Mediale Leistungsideale am Beispiel japanischer Sport-Animés. In: merz – medien + erziehung. Zeitschrift für Medienpädagogik. Asienheft. (2006) 50, S.33–39.
- Maderdonner, Megumi: Kinder-Comics als Spiegel der gesellschaftlichen Entwicklung in Japan. In: Bachmayer, Eva/Maderdonner, Megumi: Aspekte japanischer Comics. Beiträge zur Japanologie 21, Wien: Inst. f. Japanologie/Univ. Wien 1986, S.1–94.
- Maderdonner, Megumi; Bachmayer, Eva: Aspekte japanischer Comics. Beiträge zur Japanologie 21, Wien: Inst. f. Japanologie/Univ. Wien 1986.
- Mahler, Margret S.; Pine, Fred; Bergman, Anni: Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation. Frankfurt: Fischer 1980.
- Mahlke, Sandra: Das Machtverhältnis zwischen Mensch und Tier im Kontext sprachlicher Distanzierungsmechanismen. Anthropozentrismus, Speziesismus und Karnismus in der kritischen Diskursanalyse. Hamburg: Diplomica 2014.
- Maletzke, Gerhard: Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996.
- Malone, Paul M.: The Manga publishing Scene in Europe. In: Johnson-Woods, Toni (Hg.): Manga. New York, London: Continuum 2010, S.315–331.
- Marotzki, Winfried; Stoetzer, Katja: Die Geschichte hinter den Bildern. Annäherungen an eine Methode und Methodologie der Bildinterpretation in biografie- und bildungstheoretischer Absicht. In: Friebertshäuser, Barbara; von Felden, Heide; Schäffer, Burkhard (Hg.): Bild und Text. Methoden und Methodologien visueller Sozialforschung in der Erziehungswissenschaft. Opladen, Farmington Hills: Barbara Budrich 2007, S.47–60.

- Märchen der Brüder Grimm. Ausgew. v. Lore Segal und Maurice Sendak. Zürich: Diogenes 1985.
- Matsumoto, Nina; Boothby, Ian: Murder He Wrote. In: The Simpsons Treehouse of Horror, Hg. V. Matt Groening, Nr.14, Santa Monica: Bongo Comics 2008, o. S.
- Matsumoto, Nina – Zeichnungen zu *Death Note* und *Die Simpsons*. URL: spacecoyote.deviantart.com/art/Theeee-Deaaaath-Nooote-46279988; URL: spacecoyote.com/art/fanart/php/simpsons_deathnote.php (letzter Abruf: 04.12.2010).
- Matzner, Michael; Tischner, Wolfgang: Handbuch Jungen-Pädagogik. Weinheim, Basel: Beltz 2008.
- May, Ekkehard: Buch und Buchillustration im vorindustriellen Japan. In: Susanne Formanek und Sepp Linhardt (Hg.): Buch und Bild als gesellschaftliche Kommunikationsmittel in Japan einst und jetzt. Wien: Literas 1995, S.45–74.
- Mayr, Ursula: Ohnmacht und Bewältigung – Gesichter des Inzests. Diagnose und Behandlung im psychoanalytischen Kontext. Stuttgart: Pfeiffer bei Klett-Cotta 2000.
- McCloud, Scott: Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst. Veränderte Neuauflage. 6. Aufl., Hamburg: Carlsen 2009.
- McCloud, Scott: Comics machen. Alles über Comics, Manga und Graphic Novels. 4. Aufl., Hamburg: Carlsen 2010.
- Mead, George Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft – aus Sicht des Sozialbehaviorismus. Frankfurt: Suhrkamp 1973.
- Merkle, Tanja; Wippermann, Carsten: Eltern unter Druck. Stuttgart: Lucius und Lucius 2008.
- Mertens, Eva: Mehr als ‚nur‘ die Fans. Community, Conventions, Wettbewerbe und Internetplattformen. Die Manga- und Animeszene stellt sich vor Band I. Hamburg: Diplomica 2012a.
- Mertens, Eva: Mehr als ‚nur‘ Manga und Anime. Geschichte, Verlage, Künstler und Fernsehsender. Die Manga- und Animeszene stellt sich vor Band II. Hamburg: Diplomica 2012b.
- Messner, Rudolf: Das »Mädchen und der Wolf«. Über die zivilisatorische Metamorphose des Grimmschen Märchens vom Rotkäppchen. In: Barsch, Achim/Seibert, Peter (Hg.): Märchen und Medien. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2007, S. 24–45.
- Meuser, Michael; Scholz, Sylka: Hegemoniale Männlichkeit. Versuch einer Begriffsklärung aus soziologischer Perspektive. In: Dinges, Martin (Hg.): Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Frankfurt: Campus 2005a, S. 211–228.

- Meuser, Michael: Frauenkörper – Männerkörper. Somatische Kulturen der Geschlechterdifferenz. In: Schroer, Markus (Hg.): Soziologie des Körpers. Frankfurt: Suhrkamp 2005b, S. 271–294.
- Miehe, Brunhilde: Der Tracht treu geblieben – Studien zum regionalen Kleidungsverhalten in Hessen. 2. Aufl., Haunetal-Wehrda: Brunhilde Miehe (Selbstverlag) 1995.
- Mikos, Lothar; Eichner, Susanne; Prommer, Elizabeth; Wedel, Michael: Die Herr-der-Ringe-Trilogie. Attraktion und Faszination eines popkulturellen Phänomens. Konstanz: UVK 2007.
- Morrison, Andrew P.: Shame, on Either Side of Defense. In: Contemporary Psychoanalysis, (1999) 35, S. 91–105.
- Moser, Maria Katharina: Opfer zwischen Affirmation und Ablehnung. Feministisch-ethische Analysen zu einer politischen und theologischen Kategorie. Berlin: LIT 2007.
- Mounajed, René: Geschichte in Sequenzen. Über den Einsatz von Geschichtscomics im Geschichtsunterricht. Frankfurt: Peter Lang 2009.
- Mounajed, René; Semel, Stefan: Comics erzählen Geschichte. Sequenzen aus Comics, Manga und Graphic Novels. Bamberg: Buchner 2010.
- Mühlen-Achs, Gitta: Wie Katz und Hund. Die Körpersprache der Geschlechter. München: Frauenoffensive 1993.
- Neumann, Jan H.: Grimmiges Japan. Grell – Kinder- und Hausmärchen als Comic. Extra Tip, Nr. 7, 23.01.08, S. 17.
- Newsletter Tokyopop 07.2008. URL: [//shaman-king.de/news/news.php?id=1645](http://shaman-king.de/news/news.php?id=1645) (letzter Abruf: 03.12.2010).
- Nielsen, Jens R.: Manga. Comics aus einer anderen Welt? In: Ditschke, Stephan; Kroucheva, Katerina; Stein, Daniel (Hg.): Comics. Zur Geschichte und Theorie eines poplärkulturellen Mediums. Bielefeld: Transcript 2009, S. 335–359.
- Nishio, Ishin: Death Note: Another Note. Die BB-Mordserie von Los Angeles. Hamburg: Tokyopop 2008a.
- Nishio, Ishin: Death Note: L change the World. Hamburg: Tokyopop 2008b.
- O'Barr, James: The Crow . Villa Park, Illinois: Calibre 1989.
- Oda, Eiichira: One Piece. Bd. 1–75. Hamburg: Carlsen 2001–2015 (fortlaufend).
- Oerter, Rolf; Montada, Leo: Entwicklungspsychologie. München, Wien, Baltimore: Urban und Schwarzenberg 1982.
- Ohba, Tsugumi; Obata, Takeshi: Death Note. Bd. 1–13. Hamburg: Tokyopop 2006–2009.
- Ohba, Tsugumi; Obata, Takeshi: Death Note. Black Edition. Bd. 1–6. Hamburg: Tokyopop 2009–2010.
- Ohba, Tsugumi; Obata, Takeshi: Bakuman. Bd. 1–20. Hamburg: Tokyopop 2009–2013.

- Obata, Takeshi: *Death Note – Blanc et Noir*. Hamburg: Tokyopop 2015.
- OpenPR: Studie zu Manga und Anime. Kulleraugen auf dem Vormarsch. URL: www.sozioland.de/430_artikel_anime.php?SES=0475798c61aa631fb741a30e36bab590 (letzter Abruf: 05.03.2009).
- Ossmann, Andrea: *Phänomen Manga. Die Entstehungsgeschichte japanischer Comics und ihre Bedeutung für deutsche Verlage und Bibliotheken*. Stuttgart 2004. URL: www.ifak-kindermedien.de/ifak/pdfs/Manga_Diplomarbeit.pdf (letzter Abruf: 09.09.2014).
- Ozawa, Toshio: Grimm in Japan. In: Hessische Vereinigung für Volkskunde (Hg.): *Zwischen Identität und Image. Die Popularität der Brüder Grimm in Hessen*. Hess. Blätter für Volks- u. Kulturfors. Bd. 44/45. Marburg: Jonas 2009, S. 456–464.
- Packard, Stephan: Modellierung, Isolierung und Kontrolle. Comics als Labor der Medienwissenschaft. In: Grünewald, Dietrich (Hg.): *Struktur und Geschichte der Comics. Beiträge zur Comicforschung*. Bochum: Ch. A. Bachmann Verlag 2010, S. 53–56.
- Pätzke, Anne; Danko, Vicky; Urbig, Stefanie (Hg.): *Paper Theater*. Bd. 4, Hünfeld: Schwarzer Turm 2006.
- Paus-Hasebrink, Ingrid; Lampert, Claudia: *Dragonball und Dragonball Z: Action, Abenteuer, Anime. Action-Animes – eine neue Generation von Action-Cartoons*. In: *merz – medien + erziehung. Zeitschrift für Medienpädagogik*, (2003) 47, S. 28–31.
- Peil, Corinna: »Hello Kitty« im japanischen Medienalltag. Zur Integration mobiler Kommunikationstechnologien in alltagskulturelle Praktiken der Verniedlichung. In: Röser, Jutta; Thomas, Tanja; Peil, Corinna (Hg.): *Alltag in den Medien – Medien im Alltag*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 242–261.
- Pepu: *Snow White & Alice*. Bd. 1–4. Köln: Egmont 2015–2016 (fortlaufend).
- Pfister, Manfred: *Das Drama*. 11. Aufl., München: Fink 2001.
- Philipps, Susanne: *Erzählform Manga. Eine Analyse der Zeitstrukturen in Tezuka Osamu »Hi no tori (Phönix)«*. Wiesbaden: Harrasowitz 1996.
- Pinczewski, Andreas: Bilder des Schreckens. In: Geiger, Annette (Hg.): *Der schöne Körper. Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft*. Köln: Böhlau 2008, S. 241–257.
- Platthaus, Andreas: Starke Streifen. In: *Börsenblatt*, (2003) 41, S. 29–33.
- Platthaus, Andreas: *Die 101 wichtigsten Fragen. Comics und Manga*. München: Verlag C. H. Beck 2008.
- Pohl, Rolf: *Feindbild Frau – Männliche Sexualität, Gewalt und die Abwehr des Weiblichen*. Hannover: Offizin 2004.
- Pohl, Rolf: Sexuelle Identitätskrise. In: King, Vera; Flaake, Karin (Hg.): *Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein*. Frankfurt: Campus 2005, S. 249–266.

- Ponesicky, Jan: Die Macht-, Angst- und Ohnmachtsaspekte in Beziehungen und Analysen. In: Springer, Anne; Gerlach, Alf; Schlösser, Anne-Marie (Hg.): Macht und Ohnmacht. Gießen: Psychosozial 2005, S. 257–268.
- Prokop, Ulrike: Weiblicher Lebenszusammenhang. Von der Beschränktheit der Strategien und der Unangemessenheit der Wünsche. 2. Aufl., Frankfurt: Suhrkamp 1977.
- Prokop, Ulrike; Stach, Anna; Welniak, Christian: Die Talkshow Arabella. In: Lahme-Gronostaj, Hildegard/Leuzinger-Bohleber, Marianne (Hg.): Identität und Differenz. Zur Psychoanalyse des Geschlechterverhältnisses in der Spätmoderne. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 51–86.
- Prokop, Ulrike: Einleitung. Der tiefenhermeneutische Ansatz in der Medienforschung. In: Prokop, Ulrike/Jansen, Mechthild M. (Hg.): Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Marburg: Tectum 2006, S. 13–26.
- Prokop, Ulrike: Vorwort. In: Prokop, Ulrike (Hg.): Erziehung als Unterhaltung – in den populären TV-Ratgebern »Super Nanny« und »SOS Schule«. Marburg: Tectum 2008, S. 7–32.
- Prokop, Ulrike; Friese, Nina; Kahl, Ramona: Mediale Darstellungsformen von Weiblichkeit und Männlichkeit heute. Geschlechterdarstellungen in Werbespots und Comics in ihrer Vorbildfunktion für Jugendliche. Abschlussbericht an das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Unveröffentl. MS, Marburg 2010.
- Prokop, Ulrike: Fassaden der Emanzipation. Neue Paar-Bilder in literarischen Erzählungen. In: Rohr, Elisabeth (Hg.): Inszenierungen des Unbewussten in der Moderne. Alfred Lorenzer heute. Marburg: Tectum Verlag 2014, S. 157–182.
- Quenzel, Gudrun; Hurrelmann, Klaus: Geschlecht und Schulerfolg: Ein soziales Stratifikationsmuster kehrt sich um. In: KZfSS – Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 62 (2010) 1, S. 61–91.
- Quindeau, Ilka: Die infantile Sexualität. In: Quindeau, Ilka; Brumlik, Micha (Hg.): Kindliche Sexualität. Weinheim, Basel: Juventa 2012, S. 24–44.
- Reichertz, Jo: Objektive Hermeneutik und hermeneutische Wissenssoziologie. In: Flick, Uwe; Kardoff, Ernst von; Steinke, Ines (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Hamburg: Rowohlt 2005, S. 514–524.
- Reiko, Shimizu: Prinzessin Kaguya. Bd. 1. Hamburg: Panini 2005.
- Respondi AG (Hg.): Sozioland. Tabellenband Manga 2008. URL: www.sozioland.de/rp/manga08/index.html (letzter Abruf: 21.05.2012).
- Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. 13. veränd. Aufl., Göttingen: Muriverlag 2000.
- Roedel, Christine: Schön bis zur Unerträglichkeit. In: Hackl, Christiane; Scherer, Brigitte; Prommer, Elizabeth: Models und Machos. Frauen- und Männerbilder in den Medien. Konstanz: UVK Medien 1996, S. 121–151.

- Rohr, Elisabeth: Vom sakralen Ritual zum jugendkulturellen Design. Zur sozialen und psychischen Bedeutung von Piercings und Tattoos. In: Abraham, Anke (Hg.): Körperhandeln und Körpererleben. Bielefeld: Transcript 2010, S. 225–242.
- Rohmann, Gabriele: Krasse Töchter. Mädchen in Jugendkulturen. Berlin: Archiv der Jugendkulturen: Verlag KG 2007.
- Rudolph, Katja: Manga-Messe in Stadthalle. Besucherrekord – 24.000 kamen zur Connichi. Hessisch-niedersächsische Allgemeine – Online 15.09.13. URL: www.hna.de/kassel/besucherrekord-24000-kamen-connichi-3112000.html (letzter Abruf: 28.07.2015).
- Rübeling, Heinz; Metz, Heinz; Ordemann, Dirk: Die Schwälmer Tracht. Schwalmstadt-Ziegenhain: Ordemann 1988.
- Sackmann, Eckardt: Memlings »Turiner Passion«. In: Sackmann, Eckardt: Deutsche Comicforschung. Hildesheim: comicplus 2007, S. 7–16.
- Samura, Hiroaki: Blade of the Immortal. Bd. 1. Berlin: Egmont 2002.
- Schenk, Michael: Medienwirkungsforschung. 3. Aufl., Tübingen: Mohr Siebeck 2007.
- Scherer, Elisabeth; Mae, Michiko: Nipponspiration. Japonismus und japanische Populärkultur im deutschsprachigen Raum. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2013.
- Scherr, Albert: Jugendsoziologie. Einführung in Grundlagen und Theorien. 9. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009.
- Scherreicks, Sandra: »Endlich der Richtige!« Diskurse über Männlichkeit und ihre Spiegelung in Trivialromanen zwischen 1973 und 1996. Münster, Hamburg, London: LIT 2003.
- Schilter, Imke: Geschlechtsgebundene Fernsehrezeption am Beispiel des Fernsehkrimis. In: Luca, Renate: Medien Sozialisation Geschlecht. München: kopaed 2003, S. 151–166.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. Berlin, New York: de Gruyter 2005.
- Schodt, Frederik: Manga. Manga. The World of Japanese Comics. Tokyo: Kodansha 1993.
- Schodt Frederik L.: Dreamland Japan. Writings on Modern Manga. 10. Aufl. Berkeley: Stonebridge 2007.
- Schorb, Bernd: Sozialisation. In: Hüther, Jürgen/Schorb, Bernd (Hg.): Grundbegriffe Medienpädagogik. München: kopaed 2005, S. 381–389.
- Schubarth, Caroline: »I'll be a rock'n roll bitch for you!« In: Kauer, Katja (Hg.): Pop und Männlichkeit. Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung? Berlin: Frank und Timme 2009, S. 205–229.
- Schweer, Martin K. W.; Lukaszewski, Frank: Jugend und Medien. In: Schweer, Martin K. W. (Hg.): Das Jugendalter. Perspektiven pädagogisch-psychologischer Forschung. Frankfurt: Peter Lang 2003, S. 27–42.

- Schweiger, Wolfgang; Fahr, Andreas (Hg.): Handbuch Medienwirkungsforschung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2013.
- Seeßlen, Georg; Rost, Christian: Pac man & Co. Die Welt der Computerspiele. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984.
- Seibert, Peter: Die Medien und die Märchen. »Katz und Maus in der Gesellschaft«? In: Barsch, Achim; Seibert, Peter (Hg.): Märchen und Medien. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2007. S.3–12.
- Semper, Renate: Kinder – Sexualität – Pädagogik. Ein schwieriges Dreiecksverhältnis. In: Quindeau, Ilka; Brumlik, Micha (Hg.): Kindliche Sexualität. Weinheim, Basel: Juventa 2012, S.195–208.
- Sennewald, Nadja: Alien Gender. Die Inszenierung von Geschlecht in Science-Fiction-Serien. Bielefeld: Transcript 2007.
- Shamoon, Deborah: Revolutionary Romance. In: Lunning, Frenchy/LaMarre, Thomas: Networks of Desire. Minneapolis: University of Minnesota Press, S.3–19.
- Shelley, Mary Wollstonecraft: Frankenstein oder Der moderne Prometheus. Frankfurt, Leipzig: Insel Taschenbuch 2000.
- Shinjo, Mayu: Kaikan Phrase. Bd.1, 2. Aufl., Köln: Egmont 2006.
- Shounen Jump Manga Circulation Numbers. ComiPress, 1. Juni 2006; URL: comipress.com/article/2006/06/01/196 (letzter Abruf: 27.03.2015).
- Spiegel, Carmen: Jugendliche diskutieren im Unterricht. Jugendsprachliche Elemente bei der Argumentationseinübung im Deutschunterricht. In: Neuland, Eva (Hg.): Jugendsprachen. Frankfurt: Peter Lang 2003, S.431–446.
- Stach, Anna: Exkurs Schülerinnen und Schüler interpretieren »Germany's Next Topmodel«. In: Prokop, Ulrike; Friese, Nina; Stach, Anna: Geiles Leben, falscher Glamour. Beschreibungen, Analysen und Kritiken zu »Germany's Next Topmodel«. Marburg: Tectum 2009, S.159–191.
- Stach, Anna; Lutz, Christine: Geschlechterdynamiken in der Casting-Show »Germany's Next Topmodel«. In: Stach, Anna (Hg.): Von Ausreißern, Topmodels und Superstars. Norderstedt: Books on Demand 2010, S.172–185.
- Stach, Anna: Einleitung. Fantasy und Fans. In: Stach, Anna (Hg.): Männlichkeiten, Sexualitäten und Autorität in der Fantasy. Analysen zur Kino-Trilogie »Der Herr der Ringe«. Marburg: Tectum 2011a, S.3–15.
- Stach, Anna: Männlichkeiten, Paarbeziehung und Sexualität in der Kino-Trilogie »Der Herr der Ringe«. In: Stach, Anna: Männlichkeiten, Sexualitäten und Autorität in der Fantasy. Marburg: Tectum 2011b, S.15–58.
- Stach, Anna: Einübung eines kritischen Blicks auf den weiblichen Körper. Die Sendung »Germany's next Topmodel« und ihre Bedeutung für die Körpersozialisation junger Frauen und Männer. In: Büttow, Birgit; Kahl, Ramona; Stach, Anna (Hg.): Körper,

- Geschlecht, Affekt. Selbstinszenierungen und Bildungsprozesse in jugendlichen Sozialräumen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2013a, S.117–137.
- Stach, Anna: Weiblichkeitsentwürfe im Kontext der Radikalisierung instrumenteller Vernunft. Eine empirische Analyse medialer Weiblichkeitsentwürfe und kultureller Muster im Reality-TV sowie ihrer Rezeption. Unver. Habil., Universität Marburg, 2013b.
- Stauber, Barbara: Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen. Selbstinszenierungen und Handlungspotentiale. Opladen: Leske u. Budrich 2004.
- Stevenson, Robert Louis: Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde. 7. Aufl., Wien: Carl Ueberreuter 2011.
- Stiegler, Christian: Vergessene Bestie – Der Werwolf in der deutschen Literatur. Wien: Braumüller 2007.
- Stumpf, Melanie: Im Spiegelkabinett von expressionistischem Stummfilm, Film Noir, Manga, Anime und japanischem Computerspiel. Hildesheim 2013, Online-Ressource: nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:hil2-opus-2095 (letzter Abruf: 29.01.2015).
- Strzyz, Wolfgang: Comics im Buchhandel. Geschichte, Genres, Verlage. Frankfurt: Braumann 1999.
- Tanemura, Arina: Fullmoon wo sagashite. Bd.1. Köln: Egmont 2004.
- Tanemura, Arina: Shinshi Doumei Cross. Bd.1–11. Hamburg: Tokyopop 2006–2009.
- Tedesco, Ralph; Todd, Joseph; Tyler, Joe; Gregory, Raven; Brusha, Joe; Miller, David; Malgapo, Novo; Dodd, Joe; Holman, Justin: Grimm's Fairytales. Mythen und Legenden. Bd.1. Hamburg: Panini 2012.
- Tervooren, Anja: Im Spielraum von Geschlecht und Begehren. Ethnographie der ausgehenden Kindheit. Weinheim: Juventa Verlag 2006.
- Tervooren, Anja: Sexualität am Ende der Kindheit. Aufführungen unterschiedlicher Begehrensformen. In: Quindeau, Ilka; Brumlik, Micha (Hg.): Kindliche Sexualität. Weinheim, Basel 2012, S.177–194.
- Theunert, Helga (Hg.): »Einsame Wölfe« und »schöne Bräute«. Was Mädchen und Jungen in Cartoons finden. München: R. Fischer 1993.
- Tiedemann, Jens: Die intersubjektive Natur der Scham. Diss. Freie Univ. Berlin, Berlin 2007. Online-Ressource: [urn:nbn:de:kobv:188-fudissthesis000000002943-3](http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:188-fudissthesis000000002943-3) (letzter Abruf: 03.08.2015).
- Toku, Masami: Shoyo Manga. In: Lunning, Frenchy/LaMarre, Thomas: Networks of Desire. Mechademia Vol. 2. Minneapolis, London: University of Minnesota Press 2007, S. 19–34.
- Tokyopop (Hg.): Die Welt von Shonen Jump. Hamburg: Tokyopop 2008.
- Toriyama, Akira: Dragon Ball. Bd.1–42. 2. Aufl., Hamburg: Carlsen 1997–2000.

- Treese, Lea: Go East! Zum Boom japanischer Mangas und Animes in Deutschland. Eine Diskursanalyse. Berlin: Lit-Verlag 2006.
- Treumann, Klaus Peter, Dorothee M. Meister und Uwe Sander, u.a.: Medienhandeln Jugendlicher. Mediennutzung und Medienkompetenz. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007.
- Urasawa, Naoki: Monster. Bd. 1. Berlin: Egmont 2002.
- Villa, Paula-Irene: Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper. 3., aktual. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006.
- Voigt, Martin: Visuelle Inszenierungen und soziale Funktionen des sprachlichen Kindchenschemas in Mädchenfreundschaften. Kotthoff, Helga/Mertzluff, Christine (Hg.): Jugendsprachen. Frankfurt: Lang-Edition 2014, S. 311–346.
- Vollbrecht, Ralf: Manga&Anime. In: Aufenanger, Stefan; Schulz-Zander, Renate; Spanhel, Dieter (Hg.): Jahrbuch Medienpädagogik 1. Opladen: Leske u. Budrich 2001a, S. 441–463.
- Vollbrecht, Ralf: Einführung in die Medienpädagogik. Weinheim, Basel: Beltz 2001b.
- Volmerg, Ute: Kritik und Perspektiven des Gruppendiskussionsverfahrens in der Forschungspraxis. In: Leithäuser, Thomas; Volmerg, Birgit; Salje, Gunther; Volmerg, Ute; Wutka, Bernhard: Entwurf zu einer Empirie des Alltagsbewusstseins. Frankfurt: Suhrkamp 1977, S. 184–217.
- Wardetzki, Bärbel: Weiblicher Narzissmus. Der Hunger nach Anerkennung. 21., überarb. Aufl., München: Kösel 2009.
- Watsuki, Nabuhiro: Kenshin. Bd. 1. Berlin: Egmont 2001.
- Wegener, Claudia: »Also ich finde ihn sexy«. »Idole« aus Sicht weiblicher und männlicher Fans. In: TelevIZion, 20 (2007) 2, S. 44–47.
- Wermke, Jutta: Wozu Comics gut sind?! Unterschiedliche Meinungen zur Beurteilung des Mediums und seiner Verwendung im Deutschunterricht. 3. Aufl., Kronberg: Scriptor 1967.
- West, Candace/Zimmermann, Don H.: Doing Gender. In: Gender and Society. 1987 (1), S. 125–151.
- Wetzel, Michael: Mignon – die Kindsbraut als Phantasma der Goethezeit. München: Fink 1999.
- Wierth-Heining, Matthias: Filmgewalt und Lebensphase Jugend. Ein Beitrag zur Faszination Jugendlicher an medialer Gewalt. München: KoPäd 2000.
- Wiesner, Mechthild: Die Revolte der Knopfaugen-Girlies. Gender-Modelle in Mädchen-Comics der japanischen Gruppe CLAMP. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung Frankfurt: Aus der Arbeit des Instituts und der Bibliothek für Jugendbuchforschung. (2006) 1, S. 14–20.

- Wiesse, Jörg: Zur Funktion der Regression in der Adoleszenz. In: Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychotherapie 32 (1983) 1, S. 1–4.
- Winter, Rainer: Filmanalyse in der Perspektive der Cultural Studies. In: Ehrenspeck, Yvonne; Schäfer, Burkhard (Hg.): Film- und Photoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Opladen: Leske u. Budrich 2003, S. 151–164.
- Wurmser, Léon: Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten. 3. erw. Aufl., Berlin: Springer 1997.
- Yabuki, Kentaro: Black Cat. Bd. 1, 5. Aufl., Hamburg: Carlsen 2010.
- Yazawa, Ai: Nana. Bd. 1. Köln: Egmont Verlag 2005.
- Yuki, Kaori: Angel Sanctuary. Bd. 1 – 20. Hamburg: Carlsen 2001–2004.
- Yuki, Kaori: Cruel Fairytale. Hamburg: Carlsen 2006.
- Yuki, Kaori: Ludwig Revolution. Bd. 1–4. Hamburg: Carlsen 2005–2009.
- Zöllner, Reinhard: Geschichte Japans. Von 1800 bis zur Gegenwart. Paderborn, München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh 2006.

Film- und Computerspielverzeichnis

- Death Note. JP 2006. Regie: Shūsuke Kaneko.
- Death Note: The last name. JP 2006. Regie: Shūsuke Kaneko.
- Death Note. (Animeserie) Folge 1– 37. JP 2006–2007. Regie: Tetsuro Araki.
- Death Note: Rewrite – Genshisuru Kami. JP 2007. TV-Film – Regie: keine Angabe.
- Death Note: Rewrite – L u Tsugu Mono. JP 2008. TV-Film – Regie: keine Angabe.
- Death Note: L change the world. JP 2008. Regie: Hideo Nakata.
- Death Note: Kira Game. JP 2007. Nintendo DS.
- Death Note: L's Successor. JP 2007. Nintendo DS.
- Die Zeit der Wölfe. UK 1984. Regie: Neil Jordan.
- L – The Prologue to Death Note – Rasen no Wana. JP 2008. Nintendo DS.

Abbildungsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| Abb. 1: Aufbau der Arbeit (Eigene Darstellung). | 25 |
| Abb. 2: Acht typische Manga-Erzähltechniken nach McCloud (McCloud, S.: Comics machen. Hamburg 2010, S. 216). | 59 |
| Abb. 3: Methodische Schritte der Tiefenhermeneutik (Eigene Darstellung). | 88 |
| Abb. 4: Darstellung der Befunde (Eigene Darstellung). | 108 |
| Abb. 5: Coverbild Grimms Manga (Ishiyama, K.: Grimms Manga. Bd. 1. Hamburg 2007a, Umschlag.) | 125 |
| Abb. 6: Titelbild <i>Die zwölf Jäger</i> (Ishiyama, K.: Die zwölf Jäger. In: Dies.: Grimms Manga. Hamburg 2007d, S. 71). | 194 |
| Abb. 7: Erste Handlungsseite des Manga <i>Die zwölf Jäger</i> (Ishiyama, K.: Die zwölf Jäger. In: Dies.: Grimms Manga. Hamburg 2007d, S. 73). | 202 |
| Abb. 8: Titelbild zu Kapitel 1 »Langeweile«, (Ohba, T./Obata, T.: Death Note. Bd. 1. Hamburg 2006, S. 6f.) | 257 |

Anhang

1 Mangabeispiel: Darstellung zeitlich paralleler Vorgänge



Quelle: Kujiradou, M.; Love, C.; D.J. Milky: Princess Ai. Bd. 1. Hamburg 2004, S. 102.

2 Mangabeispiel: Darstellung eines Moments aus verschiedenen Perspektiven (1)



Quelle: Kujiradou, M.; Love, C.; D.J. Milky: Princess Ai. Bd. 1. Hamburg 2004, S. 105.

3 Mangabeispiel: Darstellung eines Moments aus verschiedenen Perspektiven (2)



Quelle: Samura, H.: Blade of the Immortal. Bd. 1. Berlin 2002, S. 80.

4 Mangabeispiel: Flexible Reihenfolge der Textabschnitte und Panels (1)



Quelle: Cheng, Y. Z.: Shanghai Passion. Köln 2005, S. 24.

5 Mangabeispiel: Flexible Reihenfolge der Textabschnitte und Panels (2)



Quelle: Tanemura, A.: Fullmoon wo sagashite. Bd. 1. Köln 2004, S. 25.

6 Mangabeispiel: Fiktive Narration thematisiert die formale Ebene des Mediums



Quelle: Toriyama, A.: Dragon Ball. Bd. 1. Hamburg 1997, S. 129.

7 Mangabeispiel: Autor_innenkommentar parallel zum fiktiven Manganarrativ



Quelle: Tanemura, A.: Fullmoon wo sagashite. Bd.1. Köln: 2004, S. 25.

8 *Grimms Manga* Umschlagsbild (Original in Farbe)



Quelle: Ishiyama, K.: *Grimms Manga*. Bd. 1. Hamburg 2007a, Umschlag.

9 *Death Note*, zweites verwendetes Kapiteltitlebild

Quelle: Ohba, T.; Obata, T.: Death Note. Bd.1. Hamburg 2006, S. 151.

10 Mangabeispiel: Seitengestaltung in *Death Note*, die zur selektiven Lektüre einlädt

(vertikale Lektüre der drei unteren linken Panel)



Quelle: Ohba, T.; Obata, T.: *Death Note*. Bd. 1. Hamburg 2006, S. 16.

11 Mangabeispiel: Textfülle in *Death Note*



Quelle: Ohba, T.; Obata, T.: *Death Note*. Bd. 1. Hamburg 2006, S. 13.

12 Mangabeispiel: Einsatz von Bewegungslinien zur Intensivierung von Blicken in *Death Note*



Quelle: Ohba, T.; Obata, T.: *Death Note*. Bd. 1. Hamburg 2006, S. 49.

Reihe Kulturanalysen (hg. von Ulrike Prokop)

- Band 14: Elisabeth Rohr (Hg.): Inszenierungen des Unbewussten in der Moderne – Alfred Lorenzer heute | 2014 | 224 S. | 29,95 € | ISBN 978-3-8288-3220-6
- Band 13: Katharina Hasenau: Alters-Los?! Erfassung und Kontrolle von Altersstereotypen im Personalwesen | 2013 | 342 S. | 34,95 € | ISBN 978-3-8288-3123-0
- Band 12: Anna Stach (Hg.): Männlichkeiten, Sexualitäten und Autorität in der Fantasy – Analysen zur Kino-Trilogie »Der Herr der Ringe« | 2011 | 151 S. | 24,90 € | ISBN 978-3-8288-2763-9
- Band 11: Dieter Prokop: Ästhetik der Kulturindustrie | Tectum 2011 | 339 S. | 19,90 € | ISBN 978-3-8288-2018-0
- Band 10: Ulrike Prokop, Anna Stach, Nina Friese (Hg.): Geiles Leben, falscher Glamour. Beschreibungen, Beschreibungen, Analysen, Kritiken zu Germany's Next Topmodel | Tectum 2009 | 195 S. | 19,90 € | ISBN 978-3-8288-9949-0
- Band 9: Dietmut Niedecken (Hg.): Szene und Containment. Wilfred Bion und Alfred Lorenzer: Ein fiktiver Dialog | Tectum 2008 | 237 S. | 24,90 € | ISBN 978-3-8288-9674-1
- Band 8: Ulrike Prokop (Hg.): Erziehung als Unterhaltung in den populären TV-Ratgebern »Super Nanny« und »S.O.S. Schule« | Tectum 2008 | 268 S. | 24,90 € | ISBN 978-3-8288-9652-9
- Band 7: Dieter Prokop: Das fast unmögliche Kunststück der Kritik. Erkenntnistheoretische Probleme beim kritischen Umgang mit Kulturindustrie | Tectum 2007 | 230 S. | 24,90 € | ISBN 978-3-8288-9396-2
- Band 6: Ramona Kahl: Fantasy-Rollenspiele als szenische Darstellung von Lebensentwürfen. Eine tiefenhermeneutische Analyse | Tectum 2007 | 190 S. | 24,90 € | ISBN 978-3-8288-8945-3
- Band 5: Dieter Prokop: Der außergewöhnliche Medienkongress. Eine Erzählung über die Antinomie von Freiheit und Determination | Tectum 2007 | 214 S. | 24,90 € | ISBN 978-3-8288-9271-2
- Band 4: Anna Stach: Die Inszenierung sozialer Konflikte in der populären Massenkultur am Beispiel erfolgreicher Talkshows. Ein Beitrag zum Thema Sozialisation durch Massenmedien unter Berücksichtigung geschlechtsspezifischer Sozialisation | Tectum 2006 | 412 S. | 29,90 € | ISBN 978-3-8288-9161-6
- Band 3: Barbara Dehm-Gauwerky: Inszenierungen des Sterbens – innere und äußere Wirklichkeiten im Übergang. Eine psychoanalytische Studie über den Prozess des Sterbens anhand der musiktherapeutischen Praxis mit altersdementen Menschen | Tectum 2006 | 344 S. | 29,90 € | ISBN 978-3-8288-8960-6
- Band 2: Ulrike Prokop (Hg.), Mechthild M. Jansen (Hg.): Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Neue Sozialisationsagenturen im Jugendalter | Tectum 2006 | 316 S. | 29,90 € | ISBN 978-3-8288-9126-5
- Band 1: Alfred Lorenzer: Szenisches Verstehen. Zur Erkenntnis des Unbewußten | Tectum 2005 | 216 S. | 24,90 € | ISBN 978-3-8288-8934-7

Schriftenreihe der Marburger Arbeitsgruppe für Tiefenhermeneutik und Kulturanalyse (MAGTHUKA)

Die Schriftenreihe versammelt insbesondere die Arbeiten von Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern. Sie fokussiert gesellschaftliche und kulturelle Übergangsräume, in denen sich individuelles wie kollektives Konfliktmaterial in Texten, Bildern und Szenen materialisiert beziehungsweise Texte, Bilder und Szenen zu Handlungs- und Konfliktträgern werden.

Band 4: Susanne Gerner: Trennung und Transformation. Biografische Bildungs- und familiäre Wandlungsprozesse im Kontext von Migration, Scheidung und Adoleszenz | 2011 | 358 S. | 29,90 €

Band 3: Petra Naumann: Volkskultur – das Andere im Eigenen. Entwürfe ländlicher Kultur um 1900 | 2009 | 366 S. | 34,90 €

Band 2: Sabine Manke: Brandt anfeuern. Das Misstrauensvotum 1972 in Bürgerbriefen an den Bundeskanzler | 2008 | 386 S. | 34,90 €

Band 1: MAGTHUKA (Hg.): Die Szene finden [in Vorbereitung]