Tugendhafte Armut:

Konstruktionen von Männlichkeit in *Celeb to binbō tarō*

Bastian Nonnenberg

1 Einleitung

Dieser Aufsatz beschäftigt sich mit der Frage, welche Männlichkeitsbilder in der japanischen Fernsehserie *Celeb to Binbō Tarō*¹ präsentiert werden. Ferner soll diskutiert werden, ob diese Darstellungen von maskulinen Charakterzügen eine konservative Ideologie verkörpern, ob neuartige oder gar unkonventionelle Lebensweisen aufgeführt werden, oder ob die Serie eine Verbindung aus beidem konstruiert. Dazu soll zunächst eine knappe Einführung zu den Konzepten von Männlichkeit in der japanischen Gesellschaft gegeben werden, mit besonderem Fokus auf Männlichkeit im Kreis der Familie. Anschließend wird kurz auf die Bedeutung von audio-visuellen Medien für gesellschaftliche Diskurse eingegangen. Darauf folgen eine komprimierte Zusammenfassung der Fernsehserie *Celeb to Binbō Tarō* und eine Kategorisierung der Männlichkeitsbilder.

2 Männlichkeit und Familie in Japan

Im Zuge der gesellschaftlichen Umbrüche im Japan der Nachkriegszeit sowie im Laufe der darauf folgenden Phase des wirtschaftlichen Aufschwungs wurde das bis dahin gültige Idealbild von Männlichkeit in Gestalt des Samurai abgelöst durch das des karriereorientierten Büroangestellten (*salaryman*). Dies bedeutet nicht, dass das Stereotyp des Samurai gänzlich verschwand. Allerdings ist dieses Bild aus dem Fokus des zeitgenössischen Männerideals gerückt und spielt zwar noch eine wichtige, aber untergeordnete Rolle. Anzutreffen ist der Samurai noch in der Vorstellung, der *salaryman* sei wie die Helden der Vormoderne ein tapferer Krieger. Dieses Bild des „Firmensoldaten“ ist auch heute immer noch präsent. So beschreibt Himeoka die Rolle des Mannes vor den 1990er Jahren in Japan wie folgt: „Men were transformed into corporate soldiers, leaving more

¹ Im Original lautet der Titel des *doramas* *Serebu to Binbō Tarō* セレブと貧乏太郎 („Die Prominente und der mittellose Tarō“, Übers. des Verfassers).

and more of the household affairs and childrearing to women.“ (Himeoka 2008: 247).

Spätestens mit dem Platzen der Bubble-Economy in den 1990er Jahren und den damit einhergehenden drastischen Änderungen in Wirtschaft und Gesellschaft veränderten sich allerdings auch die festen familiären Strukturen.

Die wirtschaftlichen und soziostrukturellen Veränderungen Japans während der vergangenen zwei Jahrzehnte haben viele Spuren im Alltagsleben hinterlassen und eine Diversifizierung von Lebensstilen und Lebenshaltungen hervorgebracht [...]. (Platz 2009: 244)

Das über lange Zeit dominante Modell der Kernfamilie und die darin verwurzelten Idealrollen von Mann und Frau sahen sich nun einer Realität gegenüber, die diesem Wunschbild nicht entsprach. Der massive Zuwachs von NEET und Freeter² bedeutet, dass es sehr viele junge Menschen, besonders Männer, gibt, denen die finanziellen Mittel fehlen, zu heiraten und eine Familie zu versorgen.

Während im Zeitraum von 1995 bis 2005 die Anzahl von Haushalten von kinderlosen Ehepaaren, alleinerziehenden Elternteilen und Singlehaushalten stetig anstieg, verringerte sich nur die Gesamtsumme der Kernfamilienhaushalte.³ Zu diesem Zeitpunkt hatte auch der *salaryman* schon längst an Attraktivität verloren. Nicht bloß ökonomische Faktoren wie sinkende Löhne und das Wegfallen einer Zusicherung auf lebenslange Anstellung waren hierfür verantwortlich, besonders auch die Aufopferung für die Firma und die Absenz in der Familie wurden zunehmend kritischer betrachtet. „Der Grundgedanke hat Eingang in die erzieherischen Überlegungen heutiger Eltern gefunden und dazu geführt, dass die Väter ihre Rolle als solche sichtbarer als ihre eigenen Väter wahrnehmen wollen [...]“ (Platz 2009: 247/48). Dies wurde nun oft zu negativ konnotierten Themen von Romanen, Filmen und *dorama*⁴ (vgl. Goerke 1998). Auch in Wer-

² *NEET* steht für „not in education, employment or training“ und bezieht sich vor allem auf junge Menschen, die weder Arbeit haben, noch in Ausbildung sind und auf die Unterstützung anderer, meist der Familie, angewiesen sind. *Freeter* ist eine Wortkomposition aus dem englischen Wort „free“ und dem deutschen Wort „Arbeiter“ und bezeichnet Leute, die sich in keinem geregelten Arbeitsverhältnis befinden, sondern nur Aushilfsjobs haben.

³ Vgl. hierzu die Internetseite des Statistics Bureau of Japan (Tōkeikyoku seisakutōkatsukan tōkeikenshūjo: Internet).

⁴ Ein *dorama* ist ein japanisches Fernsehsendeformat, das in der Regel eine in sich abgeschlossene Geschichte erzählt und durchschnittlich aus zirka zehn Folgen besteht (vgl. Gössmann 1998).

bedarstellungen lässt sich erkennen, dass sich das Männerideal verändert hat. So erkannte Kawasoe schon 1999 in ihrer Untersuchung zu japanischen Werbeanzeigen:

Allerdings habe ich den Eindruck, dass dieses Bild [des erfolgreichen, tüchtigen Geschäftsmannes] in den letzten zehn Jahren stark an Bedeutung verloren hat und ein neuer, modernerer Typ dessen Position übernommen hat. Der berufliche Erfolg ist nicht mehr alles, auch nicht vordergründig; der neue Mann ist kultiviert, er strahlt Ruhe und Gelassenheit aus. Japanische Männer definieren sich nicht mehr ausschließlich über ihre beruflichen Leistungen, ihre Wertvorstellungen haben sich verändert: Erfolgreich ist der, der neben seinem anstrengenden Arbeitsalltag auch noch Zeit für Freizeitaktivitäten findet. (Kawasoe 1999: 19–20)

Eine Diskrepanz zwischen filmischen Idealbildern von Familie und der Wirklichkeit erkannte zum Beispiel auch Carol Ota:

In addressing audience of tensions caused by internal and external pressures on Japan, films participate in public contemplation of changes in the places of Japan as well as in the place of Japan in the world. Such films as *Rainbow Kids* [*The Great Kidnapping*] (1992) and *Tonari no Totoro* [*My Neighbor Totoro*] (1988), for example, nostalgize the rural homestead, which economic forces have increasingly peripheralized. In reviving and reconstructing rustic modes of experience, these films elevate the familial virtues of village communities to near mythic proportions, while their elegiac undertones acknowledge that the future of Japan is fixed towards high-tech urbanism. (Ota 2007: 12–13)

Dieses Beispiel zeigt, dass in manchen Filmen ein nostalgisches Bild von Familie und Dorfgemeinschaft kreiert wird, welches insbesondere in der Großstadt nicht mehr oder nur noch begrenzt anzutreffen ist. Folglich ist zunehmend weniger klar umrissen, was als eine „richtige“ Familie verstanden werden kann, und es existieren eine Vielzahl von Weiblichkeits- bzw. Männlichkeitsmodellen (vgl. Himeoka 2008: 250–252). Auch Raymo und Iwasawa (2008) verweisen auf einen drastischen Wandel und führen weiterhin aus:

As in other industrialized countries, patterns of family formation and dissolution have changed dramatically in Japan. Marriages are taking place at later ages, are increasingly likely to follow cohabitation and pregnancy, and are increasingly likely to end in divorce.[...] It is important to stress that our emphasis on gender-asymmetric work and family roles does not imply that Japanese

women are rejecting a primarily domestic role for themselves. Rather it highlights the importance of [...] a greater attention to heterogeneity in young Japanese men's and women's attitudes toward marriage and family. (Raymo, Iwasawa 2008: 271)

Ob die Kernfamilie in ihrer Ordnung bestehen bleiben kann, bleibt abzuwarten. Festhalten lässt sich zumindest, dass trotz des sozialen Wandels die allgemeine Auffassung von Geschlechterrollen, die sich in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts herauskristallisiert hat, bis heute stark vertreten ist. Während Frauen in der Arbeitswelt immer noch stark benachteiligt werden, ist es auch Männern oft nicht möglich, vom Ernährer-Modell abzuweichen, um z. B. Erziehungsurlaub zu nehmen oder die Rolle eines Hausmannes zu übernehmen. Auch dies sind Themen, die in modernen *dorama* oft auftauchen.⁵

3 Gesellschaftliche Diskurse und Medien

Gesellschaftliche Diskurse finden immer auch Eingang in die Massenmedien, sei es als Gegenstand von Berichten und Diskussionen oder als Hintergrund für fiktionale Werke. Es können auch gängige Idealisierungen oder gar Utopien widergespiegelt werden, die mit der realen Situation nichts zu tun haben. Wie Medien einen Diskurs aufgreifen können, zeigt sich auch bei Raymo und Iwasawa (2008), die der Frage nachgehen, warum sich das Heiratsalter in Japan systematisch nach oben verschiebt.

Another explanation for delayed marriage popularized in the massmedia emphasizes the material benefits of extended coresidence with parents. Using catchy terms such as *dokushin kizoku* (aristocratic singles) and *parasaito shinguru* (parasite singles), this hypothesis suggests that young men and (especially) women are increasingly taking advantage of free room and board to enjoy a relatively luxurious lifestyle while remaining in the parental home. Despite popular endorsement, most empirical studies have found little or no support for this hypothesis. (Raymo, Iwasawa 2008: 271)

⁵ Beispiele für *dorama*, in denen ein Ehemann und Vater eine vom Breadwinner-Modell abweichende Rolle einnimmt, sind *At Home Dad* (2004) oder *Samurai High School* (2009). Und *dorama* wie *Seigi no Mikata* (2008) und *Hotaru no Hikari* (2007) haben Protagonistinnen, die dem Ideal der Hausfrau nicht entsprechen wollen.

Diese Beobachtungen zeigen auch, dass die am häufigsten vertretenen Meinungen nicht unbedingt der Wahrheit entsprechen müssen und dass es vorkommen kann, dass Gegebenheiten fehlinterpretiert werden und trotzdem zur gängigen Ansicht werden. Während journalistische Texte sich mit einer mehr oder weniger klar vorhandenen Realität auseinandersetzen müssen, können die Autoren von Filmen und *dorama* auch Szenarien kreieren, die mögliche Lösungsvorschläge zu vorhandenen gesellschaftlichen Problemen bieten. „Concerning the relation between popular culture and dramas such [...] demonstrate that dramas do not always reflect already existing social conditions“ (Gössmann 2000: 218). Das Fernsehen als das Medium, über das die Serien verbreitet werden, kann damit auch eine zentrale und gewichtige Rolle in der Bildung neuer gesellschaftlicher Szenarien und Identitätskonstrukte spielen. Von Bedeutung ist in dieser Hinsicht auch folgende Feststellung von John Fiske:

Television broadcasts programs that are replete with potential meanings, and [...] it attempts to control and focus this meaningfulness into a more singular preferred meaning that performs the work of the dominant ideology. (Fiske 1987: 1)

Für Fiske, der seine Theorie auf Semiotik und Kommunikationstheorie stützt, ist diese dominante Ideologie eine Ansicht oder Vorstellung, die von einer bestimmten Gruppe von Menschen als „Norm“ angesehen wird, d.h. sie gilt als selbstverständlich und wird nicht weiter hinterfragt. Besonders der Vorgang der Naturalisierung ist für diesen Aufsatz ein wichtiger Faktor. Ein Beispiel finden wir in Folge 3 der japanischen Fernsehserie *Celeb to Binbō Tarō*: Als die reiche Alice sich unvermittelt in der Armengegend Itabashi wiederfindet, kann sie nicht verstehen, warum sie dort nicht mit ihrer Kreditkarte zahlen kann. Umgekehrt kann die ältere Dame, der der Kiosk gehört, nicht begreifen, was die junge Frau mit der Plastikkarte will. Hier treffen zwei naturalisierte Ideologien aufeinander: Die von Alice, die es gewohnt ist, überall mit ihrer Kreditkarte zu bezahlen und die der Kiosk-Besitzerin, die keine andere Art der Bezahlung kennt als Bargeld (Folge 3, 16:59).

Ein Beispiel für eine medial aufgegriffene Reaktion auf die eingangs erwähnte Absenz der Väter im Haus ist das häufige Auftauchen einer Wunschfamilie in

den *dorama* der späten 1960er und frühen 1970er Jahre. Hirahara (1998: 112) schreibt dazu:

Der Machtverlust des männlichen Familienoberhauptes in der Nachkriegszeit und die Abwesenheit des Vaters, der im „Wirtschaftskrieg“ zum „Unternehmenskrieger“ (*kigyō senshi*) des Wirtschaftswachstums wurde, hat eine solche Wunschfamilie mit der Mutter als Zentrum hervorgebracht. In den Fernseh-dramen der Jahre 1965 bis 1975 haben somit die Mütter den durch die Abwesenheit des Vaters in der Nachkriegsfamilie entstandenen Freiraum ausgefüllt.

Es kann auch davon ausgegangen werden, dass Autoren und Regisseure bewusst mit der Vorbildfunktion spielen, die Serienfiguren einnehmen können. Es ist daher durchaus möglich, dass ein von den Machern implizierter ideologischer Standpunkt starken Einfluss auf das Publikum haben kann. Gössmann (2000: 219) schreibt speziell bezogen auf die Wirkung des japanischen *dorama*:

In comparison to former decades, there is no doubt that the range of role models for men and women found in Japanese television dramas has broadened greatly, and that dramas which advocate and help to legitimize social change have increased in number. In this sense, popular culture in the form of Japanese TV dramas, while not radical, can be considered quite progressive.

4 Die Serie *Celeb to Binbō Tarō*

Die Fuji-Television-Produktion *Celeb to Binbō Tarō* wurde im Herbst-Quartal⁶ des Jahres 2008 ausgestrahlt. Das *dorama* besteht aus elf Folgen, welche jeweils dienstags von 21 bis 21:54 Uhr⁷ auf Fuji TV zu sehen waren. Mit einer durchschnittlichen Einschaltquote von 13,1% in der Kantō-Region war es eine lediglich durchschnittlich erfolgreiche Serie, erfreute sich also eher mittelmäßiger Beliebtheit.⁸

Der Inhalt der Serie lässt sich zunächst dem öffentlichen Diskurs über die japanische Differenzgesellschaft (*kakusa shakai*) zuordnen. In den ersten Folgen

⁶ Japanische Fernsehserien bestehen in der Regel aus acht bis 13 Episoden und laufen saisonal in den vier Quartalen: Winter (Januar–März), Frühling (April–Juni), Sommer (Juli–August) und Herbst (September–Dezember) (vgl. Gössmann 1998).

⁷ Folge 1 und Folge 11 waren mit 64 bzw. 96 Minuten länger als die anderen Folgen.

⁸ Die Daten zu den Einschaltquoten stammen von Video Research Ltd. (Kabushikikaisha bideo-risāchi: Internet).

weist der Vorspann eindeutig auf die Differenzgesellschaft hin und die entsprechenden Sequenzen sind sogar mit Grafiken und kurzen pseudo-wissenschaftlichen Erläuterungen ausgestattet.

Erzählt wird in dem *dorama* die Geschichte von Satō Tarō⁹, einem jungen Freeter, der im *dorama* jedoch als *working poor* präsentiert wird.¹⁰ Er ist 30 Jahre alt und muss sich nach dem frühen Tod seiner Frau alleine um eine Tochter und zwei Söhne kümmern. Zusammen mit den Kindern und der Haushenne Asako bewohnt er ein heruntergekommenes, winziges Häuschen im Distrikt Itabashi in Tokyo. Sein soziales Umfeld besteht hauptsächlich aus seinen Nachbarn, ausnahmslos Zugehörige der japanischen Unterschicht. Alte Traditionen und Werte zählen für die Gemeinschaft der Nachbarn sehr viel, sie helfen sich gegenseitig und können sich auch darauf verlassen, dass ihnen geholfen wird, wenn sie in ernsthafte Schwierigkeiten gelangen.¹¹ Die dargestellte Welt von Itabashi ist klar dominiert von Männern, die einzige Frau, die eine größere Rolle spielt, ist Yasuda Sachiko, eine alte Schulfreundin von Tarō, die heimlich in ihn verliebt ist. Sachiko ist auch die Tochter von Yasuda Keiichi, dem Wirt des kleinen Restaurants „Daruma“, welches Tarō und seinen Freunden als Erholungsort, Treff- und Stützpunkt dient, wenn es darum geht, Belange ihres Bezirks zu diskutieren und gemeinsame Entscheidungen zu treffen.

Gleich zu Beginn von Folge 1 ist Tarō verzweifelt auf der Suche nach einem Job, da ihm gerade gekündigt wurde und er nicht weiß, wie er seine Familie ernähren soll. Er bewirbt sich auf einen Posten als Chauffeur für die Besitzerin der Modefirma „Love Alice“, einem internationalen Konzern mit Hauptsitz in Tokyo. Das enorme Gehalt von einer Millionen Yen lockt Tarō, beim Vorstellungsgespräch macht er aber keinen guten Eindruck. Als die Firmenchefin, Mitazono Alice, die Formulare sämtlicher Bewerber jedoch noch einmal persönlich

⁹ Im folgenden Verlauf des Textes werden Personennamen nach einmaliger vollständiger Nennung nur noch verkürzt angegeben und zwar in Form ihrer Rufnamen aus dem *dorama*.

¹⁰ Zu diesem Zeitpunkt trifft die Bezeichnung allerdings nicht zu, weil er nicht die gleiche Stundenzahl arbeitet wie ein Vollzeitangestellter.

¹¹ Dieses romantisierte Bild vom traditionsbehafteten Shitamachi, das man immer wieder in Film- und Fernsehproduktionen beobachten kann, findet man z. B. auch in Reiseführern (Taito city culture guide book: Internet). Yamada Yōji nutzte Shitamachi als Hintergrund seiner Filmreihe *Otoko wa tsurai yo* (1969–1995) und ein Beispiel für eine Fernsehproduktion ist *Andō natsu* (2008).

durchschaut, entscheidet sie sich trotz der Einwände ihrer Mitarbeiter Midori und Gunji dafür, Tarō als ihren neuen Fahrer einzustellen. Tarō und Alice sind sich schon einmal begegnet: Die junge Prominente ist kurz zuvor in eine Baugrube gefallen, in der Tarō zufällig zur selben Zeit arbeitete.

Alice ist die Tochter von Mitazono Sōichirō, dem Besitzer einer weltweiten Hotelkette. Sie ist 23 Jahre alt, hat mit „Love Alice“ ihr eigenes Fashionlabel gegründet und gehört mit einem Vermögen von 700 Millionen Yen Japans High Society an. Alice ist weltgewandt und hatte schon viele Partner, darunter auch Ausländer. Sie bewohnt mit ihrem Haustier, dem Löwen „Raion Maru“, ein Luxusapartment in einem 5-Sterne-Hotel und ist es gewohnt, dass sie alles bekommt, was sie haben will. Ihren Vater sieht sie nur sehr selten, da dieser nicht in Japan wohnt und auch sonst immer geschäftlich unterwegs ist, und zu ihrer Stiefmutter Mitazono Makiko hat sie in sehr schlechtes Verhältnis. Makiko drängt sie, endlich zu heiraten, um dem Familienunternehmen einen vorzeigbaren neuen Repräsentanten zu geben.

Alice hat kein Gespür für die Gefühle anderer und kümmert sich auch nicht wirklich darum. So nutzt sie Tarō als vermeintlichen Partner, um einen Heiratskandidaten abzuwimmeln. Dies stellt sich jedoch als problematischer heraus als gedacht, denn der Anwärter ist Gotōda Tsukasa, ein Ex-Freund von Alice, der fünf Jahre vor der Handlung Alices Herz gebrochen hat.

Tarō gerät auf diese Weise immer wieder zwischen die Fronten und verbündet sich schließlich mit Alice gegen Gotōda und damit auch gegen Makiko. Im Laufe der Geschichte vermittelt Tarō Alice die Bedeutung von Freundschaft und zeigt ihr das Leben der einfachen Leute, das als sehr gemeinschaftsbetont und familienorientiert dargestellt wird. Außerdem bringt er ihr das traditionelle Japan nahe, führt sie über das Stadtfest von Itabashi und lässt sie *tamagokake gohan* essen, gekochten Reis mit rohem Ei, was als das urtypische japanische Frühstück präsentiert wird. Alice gelingt es nicht, den Geschmack dieses Essens zu erreichen, als sie selbst zuhause versucht, es nachzukochen. Tarō erklärt dies wie folgt: Das Ei schmecke bei ihm zu Hause so wunderbar, weil die Henne Asako mit ganzer Kraft die Liebe, die sie von Tarōs Familie erhält, zurückgeben wolle. Ein Symbol für Tarōs Bemühen, Alice Hilfsbereitschaft beizubringen, ist das häufig wieder-

kehrende Motiv des Händereichens: Zum ersten Mal taucht es in Folge 1 auf, als Tarō Alice auffordert, ihm aus der Baugrube zu helfen (Folge 1, 8:40). Erst sträubt sie sich, später aber reicht sie ihm freiwillig die Hand (Folge 5, 41:04).

Im weiteren Verlauf der Geschichte öffnet sich Alice weiter und ist wieder fähig, anderen Leuten zu vertrauen und eine Beziehung einzugehen. Zunächst kommt sie wieder mit ihrem Ex-Freund Gotōda zusammen, was Tarō zwar betrübt, aber nicht bedeutet, dass er sie nicht weiter unterstützt. Kurz vor der geplanten Hochzeit zwischen Gotōda und Alice erfährt der Zuschauer, dass das Paar sich vor fünf Jahren nur aufgrund einer Intrige der Stiefmutter getrennt hatte. Nun steht für Alice eine weitere Enttäuschung ins Haus, denn Gotōda hintergeht sie und erscheint nicht zur Hochzeit. Während alle mit der Planung des Festes beschäftigt sind, kauft er im Geheimen sämtliche Marktanteile der Firma von Makiko und Alice auf und entreißt ihnen so ihr gesamtes Vermögen. Seine Tat gesteht er Alice vor den versammelten Hochzeitsgästen über eine Videoschaltung direkt in die Kirche. Als Motiv gibt er an, dass er sich nach der Intrige vor fünf Jahren geschworen habe, Rache an der Familie Mitazono zu nehmen.

Sämtlichen Vermögens beraubt, müssen sich Makiko und Alice fortan als Duett-Sängerinnen in einem Kabarettclub durchschlagen. Die Wege von Alice und Tarō trennen sich, da Alice Tarō nicht mehr bezahlen kann und sie zu stolz ist, um weiterhin Hilfe von ihm anzunehmen. Tarō jedoch will sich nun an Gotōda rächen: Nicht nur hat er Alice schändlich behandelt, er hat obendrein auch noch die Einkaufspassage in Itabashi verkauft. Tarō mobilisiert die gesamte Nachbarschaft von Itabashi sowie Makiko und Alice, und in einer gemeinsamen Aktion gelingt es ihnen, Gotōda sein ergaunertes Vermögen abzunehmen. Das Geld wird allerdings nicht wieder an Alice und Makiko zurückgegeben, sondern dafür gespendet, dass alle Kinder der Welt zu Weihnachten ein Geschenk erhalten.

Makiko beschließt, nach London zu fahren und dort mit Hilfe ihres Mannes einen Neuanfang zu starten, und Alice will sie begleiten. Am Tag vor ihrer Abreise will sich die junge Frau noch ein Feuerwerk anschauen, zu dem sie Tarō eingeladen hat. Kurz bevor sie den Schauplatz erreicht, explodiert einer der Feuerwerkskörper am Boden und Tarō verschwindet. Trotz einer Großaktion von Rettungskräften wird Tarō nicht gefunden und zu guter Letzt für tot erklärt. Auf

seiner Trauerfeier gesteht Alice schließlich, dass sie sich in ihn verliebt hat. Sie zählt auf, was Tarō alles für sie getan hat, und erklärt, dass sie ohne ihn nicht wieder aufstehen hätte können nach dem Fall (Folge 11, 36:41). Auf dem Höhepunkt ihrer Rede taucht Tarō plötzlich wieder auf. Das *dorama* endet mit einer strahlenden Alice, die am Morgen das tägliche Ei von Asako holt, sich bei der Henne bedankt und anschließend für die wartende Familie und sich *tamagokake gohan* zubereitet.

5 Männlichkeitsbilder in *Celeb to Binbō Tarō*

Im Folgenden sollen die verschiedenen Männlichkeitstypen diskutiert werden, die im *dorama* zu finden sind. Dazu werden Kategorien von Männlichkeit vorgestellt, in die sich die Typen einordnen lassen, die im *dorama* am präsentesten sind. Diese sind der verwestlichte Mann sowie der Mann als Liebhaber, als Freund und als Vater. Diese Einteilung erscheint sinnvoll, da sie jene Positionen aufzeigt, in denen sich die Figuren von *Celeb to Binbō Tarō* befinden. Selbstverständlich gibt es noch viele andere Konstruktionen von Männlichkeit, diese sind für die Untersuchung aber nicht von Belang, da sie in dem *dorama* entweder gar nicht oder nur am Rande vorkommen.

Da verschiedene Charaktere auch verschiedene soziale Positionen einnehmen, kommt es vor, dass eine Figur mehreren Typen von Männlichkeit zugeordnet werden kann.

5.1 Der verwestlichte Mann

Allgemein lässt sich sagen, dass Reichtum in diesem *dorama* immer stark westlich konnotiert ist: Angefangen mit der Ausdrucksweise der reichen Stiefmutter Makiko, die beständig von Anglizismen Gebrauch macht, bis hin zu den Gesellschaften und Feiern, auf denen klassische westliche Musik gespielt wird und die Kleiderordnung offensichtlich Anzug und Abendkleid vorschreibt. Männer, die in der Gesellschaft Erfolg haben und zu Reichtum kommen wollen, müssen sich nach der Logik der Serie mit den Gepflogenheiten der internationalen Oberschicht auskennen und somit einem Männlichkeitsbild entsprechen, das man

als „verwestlicht“ charakterisieren kann. In diese Kategorie lassen sich Gotōda und zum Teil Gunji einordnen.

Gotōda ist die perfekte Verkörperung des verwestlichten Mannes. Er ist reich und gesittet und hat ein gepflegtes Äußeres. International kennt er sich aus, da er fünf Jahre in Amerika gearbeitet hat, um sich ein Vermögen aufzubauen. Er verhält sich zwar manchmal wie ein Gentleman, z. B. als er Sachiko sein Taschentuch schenkt, um die Wunde eines Sturzes zu säubern (Folge 8, 24:37), zeigt sonst aber nur ein einziges Mal Gefühle, und zwar als er sich auf seine Vergangenheit in Japan rückbesinnt und Sachiko erzählt, wie er zu der Zeit von einem japanischen Koch in einem Restaurant ausgehalten wurde und jeden Tag ein Omelett mit Reis gemacht bekam, obwohl er es nicht bezahlen konnte (Folge 9; 25:20).

Gotōda ist ein unerbittlicher Gegner, der sich nicht scheut, sich durch sein Geld oder unfaire Praktiken möglichst alle erdenklichen Vorteile zu verschaffen. Zum Schluss gesteht er sogar, dass er den Besitzer des Restaurants, der ihm immer ausgeholfen hat, als Ersten auf seinem Weg nach oben betrogen hat (Folge 9, 44:53). Ein weiteres Beispiel ist eine Situation, in der er die amerikanische Baseball-Nationalmannschaft einkauft, um sie als Gegner für Tarōs Mannschaft aus Itabashi aufzustellen (Folge 4, 17:31). Auch bei der Übernahme des Mitazono-Unternehmens greift er auf unfaire Mittel zurück, indem er allen vorspielt, er wolle Alice heiraten. Oft agiert er auch hinterhältig, um einen offenen Konflikt zu vermeiden. Er lässt Tarō auf einer Spendenvernissage dazu auffordern, ein Lied auf dem Flügel zu spielen, obschon er ahnt, dass dieser in Wirklichkeit kein Pianist ist (Folge 2, 30:45). Auch fragt er Tarō während des Essens, ob er Stäbchen haben wolle, da dieser sich beim Essen mit Messer und Gabel ziemlich ungeschickt anstellt (Folge 2, 29:31). Im Vergleich zwischen Tarō und Gotōda lässt sich nicht bloß ein Unterschied zwischen Reich und Arm ausmachen, sondern auch einer zwischen dem Westen und Japan. Als sich die beiden zum ersten Mal begegnen verbeugt sich Tarō, während Gotōda ihn nur anschaut (Folge 2, 16:36). Auch überreicht Gotōda seine Visitenkarte lediglich mit einer Hand, Tarō jedoch nimmt sie mit beiden Händen entgegen und verbeugt sich wieder (Folge 2, 16:48).

Es lässt sich auch argumentieren, dass Alices Vater Sōichirō westlich konnotierte Attribute aufweist, da er reich ist und im Ausland lebt, allerdings erfährt man nichts bezüglich seines Charakters und er taucht im *dorama* nicht ein einziges Mal als Person auf, so dass die Zuordnung in diese Kategorie rein spekulativ wäre. Gunji ist zwar nicht reich, aber er kennt sich als Alices Sekretär mit den Konventionen der Reichen aus. Er grenzt sich von einfachen Leuten wie Tarō ab und missbilligt es, wenn man sich nicht dem Umfeld gemäß verhält.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass *Celeb to Binbō Tarō* in Bezug auf die Männlichkeit eine Verknüpfung von Reichtum, Westen und Erfolg herstellt, wobei als Nuance mitspielt, dass diese westlich geprägte Männlichkeit einen sehr rationalen Charakter annehmen kann, der bis hin zur Skrupellosigkeit geht.

5.2 Der Liebhaber

In diese Kategorie lassen sich Gotōda und Tarō einordnen, beide jeweils als Partner für Alice. Während Gotōda sich obendrein als idealer Wunschpartner für sämtliche weiblichen Angestellten in Alices Firma herausstellt, sind sie schockiert oder reagieren zumindest mit Unverständnis, als sie in der Klatschpresse erfahren, dass Alice und Tarō ein Paar sind (Folge 3, 6:10). Diese Ansicht spiegelt das Heiratsverhalten von vielen Frauen in Japan wider, die tendenziell Partner in der gleichen oder gar einer höheren gesellschaftlichen Schicht suchen. Die lächerliche Darstellung der Frauen, die sich Gotōda zu Füßen werfen und das Ergebnis von Alices Zusage zur Hochzeit mit ihm zeigen, dass die Serienmacher hier ein Negativbeispiel anführen wollen; wer bloß auf das Äußere achtet und nicht den wahren Charakter seines Partners kennt, wird ausgenutzt und bleibt am Ende verletzt und mittellos zurück. Dies zumindest ist die Botschaft, die das *dorama* vermittelt. Im Gegensatz zu dem reichen Antagonisten ist Tarō zwar arm, dafür aber gefühlvoll und aufopfernd. Während Gotōda, wie vorher erwähnt, durchweg mit als westlich geltenden Attributen ausgestattet ist, verkörpert Tarō das traditionelle Japan. Nicht nur ist er Bewohner von Tokyos Shitamachi, einem Ort, der häufig als Symbol für ein klassisches Japanbild herhält, ihm ist es auch wichtig, mit seinen Freunden das jährliche Straßenfest zu ver-

anstellen, Baseball zu spielen und Werte wie Treue, Verlässlichkeit und Hilfsbereitschaft hochzuhalten.

Der traditionsbewusste Tarō steht im Kontrast zum weltgewandten Gotōda. Er beherrscht keine Etikette, ist laut und handelt immer moralisch richtig, wenn auch oft unbedacht. Gotōda hingegen hat seine Gefühle immer unter Kontrolle und handelt berechnend. Trotz ihrer divergenten Darstellung haben beide Männer jedoch eines gemeinsam, sie nehmen eine erzieherische Rolle gegenüber Alice ein – eine Haltung, die in der japanischen Gesellschaft nicht selten ist und zum Beispiel von dem Ethnologen Walter Edwards auch in Glückwunscheden auf Hochzeiten nachgewiesen wurde (vgl. Edwards 1989: 114).

In Bezug auf den Liebhaber stellt sich also heraus, dass der „verwestlichte“ Mann aufgrund seines Erfolgs und Reichtums zwar durchaus attraktiv ist, die Serie konstruiert als das Idealbild eines Partners jedoch die von Tarō verkörperte Trias aus japanischer Tradition, Armut und Emotionalität.

5.3 Der Freund

Die Gemeinschaft aus Itabashi – die von Männern dominiert wird – stellt nicht nur eine Gruppe von Nachbarn dar, sondern auch von Freunden. Sie helfen sich gegenseitig, wenn jemand alleine nicht weiterkommt. Zum Beispiel bauen sie Tarōs Haus wieder auf (Folge 8, 41:12), nachdem es abgebrannt ist, obwohl er sie vorher gekränkt hat, indem er ihnen sagte, dass er ihre Hilfe nicht brauche, aus Angst, Makiko könnte ihnen schaden (Folge 8, 11:43). Sie halten Traditionen hoch, wie beispielsweise ein gemeinsames Fest vor dem Tempelplatz. Allerdings sind sie Fremdem gegenüber misstrauisch. Alice zum Beispiel nehmen sie erst auf, nachdem sie erkannt haben, dass sie für Tarō wichtig ist. Als Tarō einmal im Anzug und mit neuem Haarschnitt ins Restaurant „Daruma“ kommt, zeigen sie sich sichtlich verstört und reagieren mit Unverständnis, als sie bemerken, dass er sogar Parfüm aufgetragen hat (Folge 2, 19:20).

Tarō ist allen Leuten, die ihm wichtig sind, ein guter Freund. Er besitzt Führungsqualitäten und steht als Erster auf, wenn es darum geht, Gerechtigkeit einzufordern. In einer Situation setzt er sogar ungeachtet der Folgen für sich und seine Familie seinen neuen Job aufs Spiel: Als Alice einen Erfolg mit Sachikos

Designentwürfen feiert, ohne zu wissen, wessen Arbeit sie den Triumph zu verdanken hat, verlangt Tarō von ihr, sich bei Sachiko zu bedanken (Folge 1, 43:09). Er ist sogar bereit, sich in letzter Instanz demütigen zu lassen, um seine Freunde zu retten. Als sich herausstellt, dass er den Wettkampf im Baseball nicht gewinnen kann, kniet er sich vor Gotōda hin, verbeugt sich und bittet unterwürfig darum, er möge die Einkaufspassage nicht zerstören (Folge 4, 42:25).

Er überredet auch seine gesamte Nachbarschaft dazu, ihm zu helfen, Alice aus dem Hotel zu befreien, in dem sie von Makiko festgehalten wird. Sie tüfteln gemeinsam einen Plan aus und führen ihn auch erfolgreich durch, damit Alice ihren Vater treffen kann (Folge 5, 11:46). Als Freund trägt Tarō Verantwortung für seine Freunde, scheut sich aber auch nicht, ihnen zu sagen, wenn sie falsch handeln.

5.4 Der Vater

Es lässt sich feststellen, dass in der Serie die Väter als Inbegriff des ‚Japanischen‘ konstruiert werden: Alle Vaterfiguren pflegen traditionelle japanische Werte. Interessant zu beobachten ist auch, dass sämtlichen leiblichen Vätern in *Celeb to Binbō Tarō* die Mutter ihrer Kinder verstorben ist oder im Fall von Sachiko aus ungeklärten Gründen nicht mehr da ist.

Gunji ist zwar Alices Sekretär, steht ihr aber auch immer mit Rat und Tat zur Seite und hält treu zu ihr. Dass Gunjis Position so gefestigt ist, dass er Alice sogar kritisieren kann, wird in der Szene deutlich, als er sie nach ihrer Flucht wiederfindet: Sie erwartet, dass ihr Sekretär ihr Vorwürfe machen wird. (Folge 5, 42:27). Gunji fühlt sich für Alice verantwortlich und erklärt Gotōda, dass er glaube, seit seinem ersten Arbeitstag immer die besten Entscheidungen für Alice getroffen zu haben (Folge 5, 22:25). Er besitzt ein ähnliches Treueverständnis wie Tarō, denn er ist bereit, Alice bis zuletzt zu unterstützen, auch wenn es für ihn persönlich fatale Folgen haben kann. Selbst Mitazono Sōichiro verkörpert auf eine Art den traditionellen Typ des *salaryman* als Vater, da er niemals als Figur präsent ist und fast keine Zeit für seine Familie hat.

Yasuda Keiichi ist seiner Tochter Sachiko ein guter Vater, er interessiert sich für ihre Wünsche im Leben und sorgt für sie, weil sie als Single noch bei ihm

wohnt. Er hat Verständnis für ihre Gefühle bezüglich Tarō und kann mit ihr fühlen, auch wenn sie versucht, sich niemals anmerken zu lassen, dass sie unglücklich ist. Auch sucht er in Folge 7 einen Ehemann für Sachiko, allerdings ohne sie davon zu unterrichten.

Über Mitazono Sōichiro als Vater lässt sich nicht viel sagen, da er, wie schon erwähnt, nicht einmal als Figur in der Serie auftritt. Er ist immer sehr beschäftigt, auch wenn er schon am Anfang der Serie bekannt gibt, sich aus dem Geschäftsleben zurückzuziehen und das Finanzielle Makiko zu überlassen. Er tut was er will und ist nie mit Makiko oder Alice zu sehen. Trotzdem wird er von Alice geliebt. Sie setzt zum Beispiel alles daran ihn zu treffen, als er vorhat einen kurzen Zwischenstopp in Japan einzulegen, was aber daran scheitert, dass der Flug abgesagt wird (Folge 5, 42:37). Auch wünscht sie sich, dass er sie im Hochzeitskleid gesehen hätte (Folge 9, 38:57). Sōichiro kann als Paradebeispiel für einen Ehemann der Babyboom-Generation des wirtschaftlichen Aufschwungs gesehen werden. Er versorgt die Familie finanziell, ist aber sonst nicht zu Hause (vgl. Goerke 1998).

Tarō ist ein Vater, der finanziell nicht gut für seine Kinder sorgen kann. Das macht er aber wett, indem er ihnen viel Liebe und Aufmerksamkeit schenkt. Er ist bereit, das wenige Geld komplett für sie auszugeben, wenn einmal etwas übrig sein sollte (Folge 1, 1:50). Für ihn ist die Familie das Wichtigste, und verlassen will er seine Kinder nur, wenn er keine andere Möglichkeit mehr sieht, seine Kinder zu ernähren (Folge 8, 30:45).

Die im *dorama* vorgestellten Männer-Typen sind sehr facettenreich, allerdings haben sie alle gemein, dass sie ausnahmslos Formen starker Männlichkeit präsentieren. Sei es für andere oder für sich selbst, sie setzen sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten mit ganzer Kraft für ihre Ziele ein.

6 Fazit

Die Fernsehserie *Celeb to Binbō Tarō* erweckt zunächst den Anschein, als würde mit der Person des Tarō ein untypischer Mann präsentiert. Trotz der schlechten Lebensumstände ist es ihm gelungen, eine Frau zu finden, mit der er drei Kinder zur Welt brachte. Nach ihrem Tod kümmert er sich alleine um die Kinder und

versucht die Familie mit aller Kraft zu ernähren. In der ersten Folge sieht man ihn sogar das Kleid der kleinen Hanako nähen und das Haushaltsgeld verwalten. Danach scheint er nie wieder häusliche Arbeiten zu verrichten, wenn man davon absieht, dass er *tamagokake gohan* zubereitet, was sich aber sicher nicht dem Kochen zuordnen lässt. Zwar hängt auch mal frisch gewaschene Wäsche vor dem Haus, aber anders als in einigen anderen *dorama* der letzten Jahre¹², in denen Männer aktiv im Haushalt helfen oder ihn sogar alleine führen, wird nicht gezeigt, wer die schmutzigen Kleider wäscht, sie später von der Leine nimmt und wegräumt. Es besteht also zumindest potentiell die Möglichkeit, dass die Kinder sich um sämtliche Arbeiten kümmern, die in ihrem Heim anfallen.

Natürlich kann nun angenommen werden, dass das Führen des Haushaltes nicht im Fokus der Serie liegt, weil es nicht relevant für die Geschichte ist, zumal die Kinder, für die Tarō zu sorgen hat, obendrein ziemlich flache Charaktere sind, die einzig und allein dazu dienen zu unterstreichen, wie hart Tarōs Alltag und wie wichtig ihm Familie ist.¹³ Allerdings wird explizit gezeigt, wie Sachiko Tarōs Familie unterstützt, indem sie zum Beispiel Essen vorbeibringt, das sie gekocht hat (Folge 6, 3:58) oder eine Bluse von Hanako näht, die Tarō nicht mehr flicken kann (Folge 6, 4:12). Mit Sachiko und später auch Alice ist also trotz der verstorbenen Mutter immer eine Frau da, die sich um Teile der Haushaltsführung kümmert. Sachiko kennt sich besser als Tarō mit der Zubereitung von Essen und dem Nähen aus und Alice nimmt ihm letztendlich das Kochen ab.

Celeb to Binbō Tarō vertritt klar eine konservative Position in Bezug auf den Gender-Diskurs. Präsentiert wird eine Welt, in der Männer Entscheidungen treffen und eine erzieherische Funktion übernehmen. Auch die Arbeitswelt ist männerdominiert. Es gibt zwar viele arbeitende Frauen in Alices Firma, dadurch

¹² Beispiele sind *At home Dad* (2004), *Hotaru no Hikari* (2007), *Seigi no Mikata* (2008), *Samurai High School* (2009).

¹³ Nur bei einer Gelegenheit sind die Kinder unglücklich mit ihrer Situation und das ist, als die Familie ihr Heim verliert und auf der Straße leben muss (Folge 8, 21:22). Dass die Kinder keine bedeutende Rolle einnehmen, lässt sich auch daran erkennen, dass man ihre Namen erst im Laufe des *dorama* erfährt, in Folge vier den ersten Namen und zwar den von Hanako, der Tochter. Jiro, den Namen des jüngeren Sohnes erfährt man erst in Folge acht, als er krank wird und der Name des ältesten Sohnes, Ichirō, wird sogar erst gegen Ende des *dorama* genannt.

aber, dass sie ständig auf der Suche nach einem Partner sind, kann angenommen werden, dass sie eher dem rückständigen Stereotyp der Office Lady entsprechen, die nur so lange zu arbeiten gedenkt, bis sie einen Ehemann findet, um dessen Haushalt sie sich kümmern kann. Es ist wahrscheinlich, dass hierin auch ein Grund liegt, warum die Mütter abwesend sind. Frauen werden tendenziell als opportunistisch präsentiert, sie sind zum Großteil darauf bedacht, einen finanziell gut situierten Partner zu finden. Sie himmeln durch die Medien gefeierte Männer an und realisieren nicht, dass es für sie nahezu unmöglich ist, einen solchen Mann zum Partner zu bekommen.

Dass Frauen eine hohe Position in der Wirtschaft bekleiden, wird im *dorama* durchweg als negativ wiedergegeben. Entweder leiden sie darunter, dass sie keinen Partner finden, oder müssen erkennen, dass sie sich mit einem Mann nicht messen können. Alice und Makiko verlieren ihr Vermögen an Gotōda, Alice findet Zuflucht im Haus der Familie Satō, während Makiko reumütig zu ihrem Mann nach London zieht, um einen Neuanfang zu starten. Eine weitere Stelle, an der dieser Gedanke ganz klar zum Ausdruck kommt, findet man in Folge 7 (3:53), in der ein Fernsehbericht gezeigt wird, der argumentiert, dass immer mehr Frauen nur noch arbeiten wollten und dadurch die schlechte Wirtschaftslage zustande komme.

Das *dorama* geht sogar noch einen Schritt weiter und kehrt die von Goerke (1998) im Morgen-*dorama* des späten 20. Jahrhunderts entdeckte Absenz des Vaters im Haushalt um zu einer Fokussierung auf den Vater und die Absenz der Mutter. Die Männer sind mit der Erziehung ihrer Kinder allein gelassen und müssen sich obendrein mehr schlecht als recht um die Ernährung ihrer Familien kümmern. Erst die Bemühungen Tarōs, sich der von Japan entfremdeten Alice anzunehmen und ihr seine Werte anzuerziehen sowie Alices Einsicht ermöglichen schließlich, dass die beiden ein Paar werden. Die ausschlaggebende Prämisse dafür ist aber, dass Alice ihre Arbeit und ihr gesamtes Vermögen verliert, damit sie Tarō die Position des Familienernährers nicht mehr streitig machen kann. Zudem muss sie lernen, den Haushalt zu meistern. Das Motiv des Handreichens, um ihn wieder aufzurichten, reflektiert die altmodische Auffassung, dass die Frau dem Mann eine Unterstützung sein soll (vgl. Edwards 1989).

Das in *Celeb to Binbō Tarō* gezeigte Bild von Familie sowie die Konzeption der Genderrollen sind stark reaktionär. Die auftretenden Männer sind unabhängig von ihrer wirtschaftlichen Lage starke Charaktere, die über das Leben ihrer Frauen bestimmen. Es lässt sich noch nicht einmal sagen, ob mit der Figur des Tarō wenigstens dem Ruf der 1990er Jahre nach einem Vater, der sich öfter zu Hause aufhält, gefolgt wird, da er sich in einer Ausnahmesituation befindet und die Geschichte endet, bevor weitererzählt werden kann, wie sich die Situation entwickelt, nachdem Alice bei der Familie Satō eingezogen ist. Das Modell des Vaters, der der Familie fern bleibt, wird zumindest nicht negativ dargestellt, da Alice ihren Vater liebt und sich nie über sein Verhalten beschwert.

Literatur

- EDWARDS, Walter (1989): *Modern Japan Through its weddings – Gender, Person, and society in Ritual Portrayal*. Stanford, California: Stanford University Press.
- FISKE, John (1987): *Television Culture*. London/New York: Methuen & Co.
- GOERKE, Marie-Luise (1998): „Der ignorierte Mann? – Zur Darstellung der Geschlechterrollen im NHK-Morgendrama.“ http://www.uni-hamburg.de/japanologie/noag/noag163_164_4.pdf [Stand: 5.1.2010].
- GÖSSMANN, Hilaria (1998): „Realitätsspiegelung oder Idealisierung? – Das Bild der Ehe in Fernsehserien der Jahre 1992–1994“. In: Gössmann, Hilaria (Hrsg.) *Das Bild der Familie in den japanischen Medien*. München: Iudicium, S. 147–166.
- GÖSSMANN, Hilaria (2000): „New role models for men and women? – Gender in Japanese Tv dramas.“ In: *Japan pop!: Inside the world of Japanese popular culture*. Craig, Timothy J. (Hrsg.) New York: An East Gate Book, S. 207–221.
- HIMEOKA, Toshiko (2008): „Changes in family structure“. In: Coulmas, Florian; Conrad, Harald; Schad-Seifert, Annette; Vogt, Gabriele (Hrsg.) *The demographic challenge – A handbook about Japan*. Leiden/Boston: Brill. S. 235–253.
- HIRAHARA, Hideo (1998): „Macht und Ohnmacht des Familienoberhauptes. Entwicklungen im Genre Fernsehndrama von den Anfängen bis zur Gegenwart“. In: Gössmann, Hilaria (Hrsg.) *Das Bild der Familie in den japanischen Medien*. München: Iudicium, S. 147–166.
- Kabushikikaisha bideorisāchi [Gesellschaft für Videorecherche] (Übers. der Verfasser), <http://www.videor.co.jp/top.htm> [Stand: 3.11.2009].
- KAWASOE, Noriko Katharina, „Der imaginierte Mann: Männerbilder in der japanischen Zeitschriftenwerbung.“ In: Akademischer Arbeitskreis Japan (Hrsg.): *Minikomi* 2/ 1999. S. 14–22. www.aaj.at/minikomi2.pdf [Stand: 3.5.2010].

- OTA, Carol (2007): *The Relay Of Gazes – Representations of culture in the japanese tele-visual and cinematic experience*. Plymouth: Lexington books.
- PLATZ, Anemone (2009): „Sutekina kurashi – Rückbesinnung auf Heim und Familie“. In: Chiavacci, David; Wiczorek, Iris (Hrsg.) *Japan 2009 – Politik, Wirtschaft und Gesellschaft*. Berlin: VSJF, S. 243–272.
- RAYMO, James M., Iwasawa Miho (2008): „Changing family life cycle and partnership transition – Gender roles and marriage patterns“. In: Coulmas, Florian; Conrad, Harald; Schad-Seifert, Annette; Vogt, Gabriele (Hrsg.) *The demographic challenge – A handbook about Japan*. Leiden/Boston: Brill, S. 254–276.
- Celeb to Binbō Tarō*; Tokyo: Fuji Terebi (2008). Regie: Matsuda Hidetomo u.a.
- Taito City: *Taito city culture guide book*; http://taito-culture.jp/customs/shitamachi/english/shitamachi_introduction_e_01.html [Stand: 26.2.2010].
- Tōkeikyoku seisakutōkatsukan tōkeikenshūsho [Statistisches Amt und Generaldirektor für Raumordnungspolitik] (2008): „Shotai no jōkyō“; <http://www.stat.go.jp/data/kokusei/2005/kihon1/00/04.htm> (19. Dezember 2009).