Multikulturelle Identität in *Swallowtail Butterfly*

Alexander Fegler

1 Einleitung

Once upon a time, when the yen was the most powerful force in the world, the city overflowed with immigrants, like a gold rush boom town. They came in search of yen, snatching up yen. And the immigrants called the city Yentown. But the Japanese hated that name. So they referred to those yen thieves as Yentowns. It's a bit puzzling, but „Yentown“ meant both the city and the outcasts. If they worked hard, earned a pocketful of yen, and returned home, they were rich men. It sounds like a fairy tale, but it was a paradise of yen, „Yentown“. And this is the story of Yentowns in Yentown. (*Swallowtail Butterfly*, 1996)

Diesen Text trägt eine Stimme aus dem „Off“ vor, während Bilder rauchender Fabrikschornsteine gezeigt werden. Dies ist der Beginn des Films *Swallowtail Butterfly* (Regie: Iwai Shunji, 1996), den ich in dieser Arbeit als Beispiel nehme, um die Identitätsproblematik bei Einwanderern innerhalb einer multikulturellen Gesellschaft aufzuzeigen und zu diskutieren. Kann *Swallowtail Butterfly* zur Verbesserung der Kommunikation zwischen ethnischen Gruppen beitragen und die Idee einer pluralistischen Gesellschaft transportieren?

Dies sind die zentralen Fragen der Arbeit. Um sie beantworten zu können, werde ich zunächst einen Überblick über die geschichtliche Entwicklung der Immigration nach Japan seit den 1960er Jahren geben. In diesen Jahren begann sich das Land zu einer internationalen wirtschaftlichen Großmacht und dadurch zu einer beliebten Destination für Arbeitssuchende in der ostasiatischen Migrationsregion zu entwickeln. Darüber hinaus werde ich das Konzept des Multikulturalismus kurz besprechen und klären, wie die Problematik einer multikulturellen Gesellschaft in Japan gesehen wird, wo es traditionell viele Stimmen gibt, die behaupten, dass das Land eine homogene Nation sei.

Bei der Interpretation des Films *Swallowtail Butterfly* gehe ich von drei zentralen Aspekten aus: Zunächst werde ich die Darstellung des heterogenen Raums „Yen Town“ im Gegensatz zu der Darstellung des homogenen Raums „Downtown“ untersuchen. Des Weiteren gehe ich auf die Protagonisten des Films ein:

Wie gehen sie damit um, in einer Parallelgesellschaft wie „Yen Town“ zu leben? Auf welche Weise konstruieren sie sich neue Identitäten und in welchem Maße wird dieser Vorgang von außen beeinflusst? Zuletzt versuche ich zu argumentieren, warum dieser Film einen wichtigen Beitrag zur Verbesserung der Verständigung zwischen ethnischen Gruppen leistet.

2 Theoretische Grundlagen

2.1 Historische Sicht auf die Migration nach Japan

Das 21. Jahrhundert wird geprägt von einer Globalisierung, die immer mehr Nationen umfasst und mit der einige Folgen im Zusammenhang stehen, die viele hoch entwickelte Industrienationen, darunter auch Japan, vor gravierende Probleme stellen. Eines davon ist die internationale und regionale Migration. Japan wird in die ostasiatischen Migrationsregion eingeordnet, worunter auch Korea, Taiwan, die Philippinen und China fallen. Trotz des schnellen wirtschaftlichen Wachstums Japans in den Nachkriegsjahren ist das Land erst seit den 1980er Jahren zu einem beliebten Immigrationsland geworden. Wie kam es zu dieser Entwicklung?

In der wirtschaftlichen Hochwachstumsphase in den 1950er Jahren konnte Japan den Bedarf an Arbeitskräften für den Industrie- und Sektorservice noch mit Saisonarbeitern aus dem Landwirtschaftssektor decken. Allerdings stieg die Nachfrage in den 1960er und 1970er Jahren drastisch an. Die Kapazitäten der Landwirtschaft waren zu diesem Zeitpunkt erschöpft, weshalb die Nachfrage nicht mehr gedeckt werden konnte.

Laut Watanabe seien die Bedingungen für Immigration schon in den späten 1960er Jahren vorhanden gewesen (vgl. Chiavacci 2005: 11). Das Ausbleiben der Immigration zu dieser Zeit kann man nicht hinreichend mit dem größeren einheimischen Arbeitskräfteangebot erklären, da zur Zeit der stärkeren Immigrationsbewegungen in den 1980er und 1990er Jahren die Situation auf dem Arbeitsmarkt nicht angespannter war als in den 1960er und 1970er Jahren (vgl. Chiavacci 2005: 11). So stellt sich die Frage, warum Immigrationsbewegungen nach Japan ausblieben, während andere Industrieländer vermehrt Immigranten

ins Land ließen. Einen Erklärungsansatz gibt Bartram, der das Ausbleiben von Immigration nach Japan auf den „starken Entwicklungsstaat und die damit verbundene Autonomie der Staatsbürokratie gegenüber wirtschaftlichen Partikularinteressen“ (zitiert nach Chiavacci 2005: 13) zurückgeführt hat. So seien besonders die Klein- und Mittelbetriebe, die am schwersten an der Arbeiterknappheit litten, kaum in der Lage gewesen, Einfluss auf politische Entscheidungen zu nehmen.

Jedoch kann auch dieser Ansatz nicht vollständig als Erklärung überzeugen, da er keine Antwort darauf gibt, warum selbst illegale Immigrationsströme nach Japan ausblieben, obwohl es dort einen dringenden Bedarf an Arbeitskräften gab. Zudem kann der japanische Staat in Bezug auf die Migrationspolitik nicht als „starker“ Staat bezeichnet werden, da sich ein solcher Staat durch das „Vorhandensein von Schlüsselministerien auszeichnet, welche die Macht haben ihre strategischen Vorhaben [...] durchzusetzen“ (Bartram zitiert nach Chiavacci 2005: 13). Japans Migrationspolitik zeichnet sich jedoch bis heute nicht durch eine klare Strategie oder durch konsistente Beschlüsse, sondern durch die Uneinigkeit der Ministerien aus. Bartrams Ansatz kann aber zum Teil eine Erklärung dafür geben, dass die Zahl der Immigranten trotz starkem Entwicklungsstaat in den 1980er und 1990er Jahren gestiegen ist. Denn die japanische Regierung hatte wegen des Drucks aus der Wirtschaft vermehrt „Seitentüren“ für Arbeitsmigranten geöffnet, um einerseits der Forderung nachzukommen, andererseits jedoch den Schein einer homogenen Gesellschaft zu bewahren.

Um die Immigration nach Japan erklären zu können, ist die Einbeziehung weiterer Faktoren notwendig. Zunächst sollte man bedenken, dass Migration keinen globalen, sondern einen regionalen Charakter hat (vgl. Chiavacci 2005: 14). Migration entsteht immer im Rahmen von Beziehungen zwischen zwei Ländern derselben Region, im Falle von Japan zum Beispiel zwischen den Philippinen und Japan. Zunächst gab es einen verstärkten „Sextourismus“ von japanischen Männern in die Philippinen. Dies hatte sich nach zahlreichen Protesten von Frauenverbänden und internationalen Menschenrechtsorganisationen geändert, und es wurden vermehrt philippinische Frauen nach Japan geholt, die dort als Bardamen oder als Tänzerinnen in Nachtclubs arbeiteten. Auf diese

Weise bildeten sich soziale Netzwerke aus, die Immigration erleichterten. Diese transnationalen Beziehungen und Prozesse sind von hoher Bedeutung für Migration, da sie „[...] die Migration für die einzelnen Individuen signifikant vereinfachen [...]“ (zitiert nach Chiavacci 2005: 15). Gerade politische und ökonomische Beziehungen zwischen zwei Ländern sind entscheidend für die Herausbildung einer Migrationsbewegung, da sie die Bedingung für die Entstehung von sozialen Netzwerken sind.

In den späten 1960er und frühen 1970er Jahren gab es in der ostasiatischen Migrationsregion keine bilateralen Beziehungen, wie beispielsweise in Europa, die die Migration begünstigt oder überhaupt möglich gemacht hätten. So haben sich neben Japan auch Südkorea und Taiwan in der Industrialisierung zum größten Teil auf Arbeitskräfte aus dem heimischen Landwirtschaftssektor verlassen, da Migration als politischer und kultureller Unsicherheitsfaktor galt (vgl. Chiavacci 2005: 15). Zudem waren in der Nachkriegszeit die Spannungen zwischen Japan und den anderen Ländern aufgrund der Verbrechen in der Kolonialzeit und im Zweiten Weltkrieg sehr präsent, weshalb es schwierig war, sowohl politische als auch wirtschaftliche Beziehungen aufzubauen. In den späten 1970er und den frühen 1980er Jahren erreichte Japan durch „[...] Direktinvestitionen, Entwicklungshilfe, japanische Touristen und den Export von Konsumgütern eine ungleich stärkere Präsenz in der Region“ (Chiavacci 2005: 19) als noch in den Jahrzehnten davor. Wegen dieses wirtschaftlichen Aufschwungs Japans entwickelten sich häufiger politische und wirtschaftliche Kontakte mit anderen Ländern der Region, was Migration begünstigte. Den ersten Immigrationsstrom stellten, wie schon oben erwähnt, Frauen aus Südostasien dar, die in der „Entertainment-Industrie“¹ arbeiteten.

Eine öffentliche Debatte um Immigranten wurde jedoch erst durch die illegalen männlichen Arbeiter ausgelöst, die häufig mit einem Touristenvisum nach Japan kamen, dieses überzogen und sich in Japan dauerhaft niederließen. Die wichtigsten Herkunftsländer waren Pakistan, Bangladesch und die Philippinen. Begünstigt wurden die illegalen Immigrationsströme durch bilaterale Visaab-

¹ In der erweiterten Definition beinhaltet der Begriff: Bardamen, Hostessen, Prostituierte, Kellnerinnen.

kommen zwischen Japan und den genannten Ländern. Aus diesem Grund wurden diese frühzeitig beendet und 1990 eine revidierte Fassung des Gesetzes zur Ein- und Ausreise in Kraft gesetzt. Es vereinfachte die Einreise von hochqualifizierten Arbeitern und Ausländern mit japanischen Wurzeln², unqualifizierte Arbeiter waren aber offiziell weiterhin nicht gern gesehen. „Seitentüren“ für gering qualifizierte Arbeiter wurden aber dennoch mit den so genannten „Trainee-Programmen“³ geöffnet. Trotzdem führte „weder die Aufhebung der Visa-abkommen noch die Revision der Immigrationsregulation zu einem Verschwinden der irregulären Immigrationsbewegungen“ (Chiavacci 2005: 21). Die Zahl der irregulären Immigranten stieg im Gegenteil zu Beginn der 1990er Jahre sogar an.

2.2 Das Konzept des Multikulturalismus

Der in dieser Arbeit thematisierte Film *Swallowtail Butterfly* behandelt die Problematik von Migration und einer multikulturellen Gesellschaft. Es werden Fragen aufgeworfen wie zum Beispiel: Wie leben Menschen in einer multikulturellen Parallelgesellschaft? Welche Probleme ergeben sich durch die Interaktion verschiedener ethnischer Gruppen? Wie werden neue Identitäten konstruiert, wenn man von der dominanten Kultur ausgeschlossen und nicht akzeptiert wird? Um die Analyse des Films im nächsten Abschnitt anhand solcher Fragen durchführen zu können, müssen zunächst die theoretischen Grundlagen geklärt werden.

Bei der Definition des Begriffs der „Multikulturalität“ schließe ich mich der Definition von Ch. J. Jäggi an, der schreibt, Multikulturalität sei „[...] eine Umschreibung der Tatsache, dass es fast keine monokulturellen Gesellschaften mehr gibt“ (Jäggi 1996: 427). Da sich der Prozess der Globalisierung in der Zwischenzeit nicht verlangsamt hat, sondern immer mehr Länder umspannt, ist davon auszugehen, dass sich auch die Migrationsbewegungen verstärkt haben. Ebenso wie Japan, das in seiner wirtschaftlichen Blütezeit in den 1980er und 1990er

² Hierbei handelt es sich um die so genannten *Nikkeijin*, von denen die meisten aus Südamerika kamen.

³ Praktikantenprogramm für japanische Unternehmen.

Jahren starke fremd-ethnische Einflüsse erfahren hat, sind in der heutigen Zeit nahezu alle modernen Industrieländer multikulturelle Gesellschaften. Die entscheidende Frage ist nicht, ob man in einer multikulturellen Gesellschaft lebt, sondern in welchem Verhältnis die verschiedenen ethnischen (Sub-)Gruppen zur dominanten Kultur stehen.

Um diese Frage auf kommunikationstheoretischer Ebene beantworten zu können, wird der so genannte „kulturelle Code“ eingeführt. In jeder Kommunikationssituation gibt es eine Reihe von Schlüsselbegriffen, die in Beziehung zueinander stehen. Dieses Geflecht von zentralen Schlüsselbegriffen und ihren Beziehungen untereinander nennt man den kulturellen Code (vgl. Jäggi 1996: 428). Ein kultureller Code hat unter anderem die Funktion, auf praktischer Ebene Methoden der Kommunikation zu etablieren, um auf diese Weise einer Gruppe von Personen, die an der täglichen Kommunikation beteiligt sind, Regeln an die Hand zu geben, nach denen sie handeln können. Probleme können entstehen, wenn in der Kommunikation bestimmte Codes als Referenzcodes für das tägliche Handeln festgesetzt werden (vgl. Jäggi 1996: 428). So werden in den meisten Ländern Referenzcodes für das Alltagsverhalten von der dominanten Kultur bestimmt. Dies kann zu Problemen bei der Kommunikation mit Personen anderer Kulturen führen, wenn diese die kulturellen Codes entweder noch nicht kennen oder bewusst nach ihren eigenen kulturellen Codes handeln. Die Art und Weise, wie man mit diesen kulturspezifischen Unterschieden umgeht, sieht Jäggi als „[...] fast immer mit sozialer Ungleichheit oder gar Diskriminierung gekoppelt“. Dies zeigt sich seiner Meinung nach an den „Unterschichtungsprozessen“ (Jäggi 1996: 429), die häufig bei Einwanderergruppen auftreten. Sie finden sich vielfach in dem fremden Land am untersten Rand der sozialen Pyramide wieder. Zudem zeige sich: Je geschlossener die Gruppe der Immigranten ist und je weniger sie sich der dominanten Kultur der betreffenden Gesellschaft anpasst, desto geringer ist in der Regel ihr „sozio-ökonomisches und politisches Gewicht“ (Jäggi 1996: 429).

Identitätsprobleme für betreffende kulturelle Gruppen können entstehen, wenn dominante kulturelle Systeme Inhalte ausschließen, die für die ethnischen Minderheiten konstitutiv für ihre kulturelle Identität sind (vgl. Jäggi 1996: 429).

Diese Erfahrungen werden in der Analyse von *Swallowtail Butterfly* ebenfalls angesprochen und bestätigt.

Die Ausgrenzung von Immigranten wird häufig von pauschalisierten Bezeichnungen wie „Türken“, „Russen“ und „Ausländer“ gefördert, obwohl sich die Identität der Mitglieder dieser Personengruppen aus zahlreichen Komponenten zusammensetzt. Neben der Nationalität bzw. der ethnisch-kulturellen Zugehörigkeit sind auch die folgenden Faktoren wichtig: Alter, Geschlecht, soziale Stellung, Religion, politische Einstellung, berufliche Ausbildung und Bildungsgrad. Eine solche Kategorisierung ist deswegen weit verbreitet, weil es einfacher ist, Immigranten nach bekannten Mustern zu etikettieren und nach Vorurteilen zu beurteilen, als sich der sozialen Wirklichkeit zu stellen und die komplexen persönlichen Zusammenhänge eines jeden Individuums zu betrachten. Diese Wahrnehmung entsteht unbewusst und nach willkürlichen Kategorien. So ist die Gefahr groß, dass Diskriminierung und Rassismus sowohl durch das Ausschließen von fremd-kulturellen Inhalten als auch durch eine selektive Wahrnehmung von Personen anderer Kulturen begünstigt werden.

Um die Ausgrenzung der fremden Kulturen zu verhindern und damit Rassismus und Diskriminierung vorzubeugen, muss man den kulturellen Code in einen primären und einen sekundären Code unterteilen. Primäre Codes sind demnach Kernelemente, die die jeweilige Kultur konstituieren, während Veränderungen hauptsächlich auf der Ebene der sekundären Codes geschehen (vgl. Jäggi 1996: 432 f.). Auf diese Weise können sich unterschiedliche kulturelle Systeme einander annähern, ohne die jeweiligen Kernelemente aufzugeben. Bei Immigranten ab der zweiten Generation werden häufig neue sekundäre Codes entwickelt. Deswegen ist in der zweiten Generation weniger von einer ambivalenten Identität auszugehen als von einer größeren Variabilität benutzter kultureller Codes bei gleichzeitig wachsender Fähigkeit der Synthesisierung zusätzlicher Codes (vgl. Jäggi 1996: 434 ff.).

2.3 Multikulturalismus im modernen Japan

Eine verbreitete Meinung unter den Japanforschern ist, dass das Land in der heutigen Zeit eine Transformation durchlaufe, die mit zwei wichtigen Ereignissen

nissen der japanischen Geschichte, der Meiji-Restauration 1868 und dem Ende des Zweiten Weltkriegs 1945, vergleichbar sei (vgl. Graburn/Ertl 2008: 1). Japan hat in den letzten Jahrzehnten dadurch einen enormen wirtschaftlichen Aufschwung erfahren, dass sich das Land für ausländische Investoren und Firmen öffnete. Zudem investierte Japan in gleichem Maße in die ostasiatische Wirtschaftsregion, wodurch sowohl politische Kontakte als auch soziale Netzwerke, die Migration begünstigen, zustande kamen. Aufgrund dessen muss sich der japanische Staat nun mit den Folgen solcher Maßnahmen auseinandersetzen.

Graburn und Ertl äußern die Ansicht, dass sowohl nationale und politische Entscheidungen als auch die öffentliche Meinung zum Konzept des Multikulturalismus mittlerweile als positiv zu bewerten seien (vgl. Graburn/Ertl 2008: 3). Abgesehen von den faktischen Zahlen über Einwanderer in Japan – das Land hat noch immer eine der niedrigsten Ausländerquoten unter den modernen Industrienationen –, haben Politiker, Akademiker und die Massenmedien dazu beigetragen, dass man den Konsequenzen von Migration mehr Beachtung schenkt. Auch wenn Politiker erwähnt werden, ging der Umschwung zum größten Teil von freiwilligen, engagierten Bürgern und Wissenschaftlern aus, durch deren Einsatz das Thema Immigration und vor allem die Probleme der Immigranten erst in die öffentliche Debatte kamen.

Ausgehend von dem so genannten *nihonjinron*-Diskurs, der schon in der Nachkriegszeit aufkam und die Einzigartigkeit des japanischen Volks thematisierte, baute sich langsam der Mythos von der Homogenität des japanischen Volks auf. Zur Zeit der ersten Welle der Immigration nach Japan in den 1970er Jahren gab es komplementär zu diesem Diskurs eine verstärkte Minoritätsforschung, was zur Abgrenzung zwischen Japanern und „den anderen“ führte (vgl. Graburn/Ertl 2008: 4).

Anfangen in den 1990er Jahren kam eine Multikulturalismusforschung auf, die Abstand vom üblichen Homogenitätsmythos nahm und den faktischen Ursprung des japanischen Volks diskutierte. In der heutigen Zeit gibt es immer häufiger Texte von Autoren, die den „Homogenitätsmythos“ in Japan zu widerlegen versuchen. In ähnlicher Weise hat die Multikulturalismusforschung die Möglichkeit, den Blick auf Japan als ein Land mit vielen kulturellen Facetten

zu schärfen. Als ein Indikator für die beschriebene Situation kann der Begriff *tabunka kyōsei* („multikulturelles Zusammenleben“) dienen, da dieser die derzeitige Diskussion in Japan verdeutlicht. Dieser Begriff kam nach dem großen Kobe-Erdbeben (1995) auf, als sich Japaner, Koreaner, Chinesen und andere kulturelle Gruppen zusammenschlossen und einander halfen (vgl. Graburn/Ertl 2008: 8).

Laut dem renommierten Soziologen Komai Hiroshi sollte der japanische Staat nicht versuchen, die Migration zu kontrollieren, sondern nach der Maxime einer idealen multikulturellen Gesellschaft handeln (zitiert nach Graburn/Ertl 2008: 10). So gebe es mehrere Aspekte in Japan, die Multikulturalismus behinderten: „[...] the public school culture for immigrant children, [...] corporations' indifference to foreign workers' demands and discrimination against Chinese“ (zitiert nach: Graburn/Ertl 2008: 11). Weitere Kritikpunkte seien die rassistischen und diskriminierenden Äußerungen einiger Politiker, die die sozialen und kulturellen Differenzen schüren, weshalb ein unterschwelliger Rassismus in der Gesellschaft begünstigt werde. Diesem könne die Multikulturalismus-Forschung entgegenwirken.

Es gibt viele Menschen auf lokaler Ebene, die kulturelle Vielfalt begrüßen und sich aktiv dafür einsetzen, was man auch an dem Trend der interkulturellen Ehen erkennen kann. In der heutigen Zeit gibt es nicht nur zahlreiche Ehen zwischen Japanern und Personen aus vormals diskriminierten Gruppen wie den Burakumin oder Ainu, sondern auch zwischen Japanern und Koreanern oder Chinesen. Gerade die Kinder dieser Ehen haben die Möglichkeit, sich besser als ihre Eltern in die japanische Gesellschaft einzugliedern und die Idee einer multikulturellen Gesellschaft voranzutreiben.

Wie oben angesprochen hat die zweite Generation von Einwanderern die Chance, den primären japanischen Code anzunehmen und dabei ihre individuelle kulturelle Identität durch die Ausbildung neuer sekundärer Codes beizubehalten. Japan wird auch in Zukunft auf einen konstanten Strom an Immigranten angewiesen sein, um wenigstens vorübergehend die Arbeiterknappheit auszugleichen. Auf diese Weise wird die Idee einer multikulturellen Gesellschaft weiter aufrecht erhalten, da die Idee des Multikulturalismus „[...] backbone of

Japanese public policy, diversity and intercultural exchange [...]“ sein wird (Bra-burn/Ertl 2008: 23). Dazu zähle ich auch die Forschung auf populärkultureller Ebene. Mittels der neuen digitalen Medien und einem internationalen Informationsstrom, der sich im Zuge der Globalisierung entwickelte, sind es gerade die populärkulturellen Medien, die mit einer positiven „Message“ viele Menschen erreichen und die interkulturelle Kommunikation verbessern können. Dies ist der Grund, weshalb ich den Film *Swallowtail Butterfly* für meine Analyse ausgewählt habe.

3 Analyse von „Swallowtail Butterfly“

3.1 „Downtown“ – „Yen Town“

Eine japanische Stadt zur Zeit des Wirtschaftsaufschwungs: Nachdem die Mutter eines jungen, zunächst namenlosen Mädchens stirbt, kümmert sich die Prostituierte Glico um die Waise und gibt ihr den Namen „Ageha“. Sie schließen schnell Freundschaft, und Glico besorgt Ageha einen Job auf dem Schrottplatz ihrer Freunde Ran und Fei Hong. Eines Tages findet die Gruppe ein Kassetten-Tape, auf dem die magnetische Signatur eines 10.000-Yen-Scheins versteckt ist. Ageha, Glico und Fei Hong sehen darin eine Möglichkeit, aus ihrem elenden Leben auszubrechen. Noch ahnen sie jedoch nicht, in welche Schwierigkeiten sie geraten werden, da sowohl die Yakuza als auch die Polizei und die chinesische Mafia auf der Suche nach dem Tape sind.

Regisseur und Drehbuchautor Iwai Shunji gelang mit dem zuerst am 16. November 1996 in Japan ausgestrahlten Kinofilm *Swallowtail Butterfly* ein beachtlicher Erfolg. Der Film erhielt nicht nur fast durchgehend hervorragende Kritiken, er erreichte mindestens auch genauso viel Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit. Grund für dieses außergewöhnliche Interesse war nicht allein die Qualität des Films, sondern vor allem die explizite Gewaltdarstellung und die gesellschaftskritische Thematik. Die Intention dieser Arbeit ist es, diese Gesellschaftskritik anhand mehrerer Fragen zu analysieren.

Wie oben bereits beschrieben wurde, gibt es in der heutigen Zeit unter den modernen Industriegesellschaften fast keine monokulturelle Gesellschaft mehr. Die Verantwortung und Hauptaufgabe der Regierungen liegt meiner Ansicht

nach nicht in der Regulation des Immigrationsstroms. Vielmehr ist es ihre Aufgabe, ein gesetzliches Umfeld zu schaffen, in dem interkulturelle Kommunikation entstehen kann. Mit dem vorliegenden Film hat der Regisseur ein fiktives Szenario geschaffen, das entstehen könnte, wenn man sich nicht um die Integration von Ausländern und eine Deeskalation bei der Einwanderungspolitik bemüht. Es entwickelt sich eine Parallelgesellschaft, in der andere Regeln gelten und die meistens von Kriminalität dominiert wird, da eine rechtsfreie Zone entstanden ist. Dies kann geschehen, wenn die dominante Kultur, in diesem Beispiel die genuin japanische Kultur, andere kulturelle Richtungen als „fremdartig“ ausschließt und Angehörige der dominanten Kultur Immigranten nach stereotypen Gesichtspunkten beurteilen.

In *Swallowtail Butterfly* geschieht dies durch die Bezeichnung „Yen Town“. Dies ist der Name für einen Stadtteil, in dem zahlreiche ethnische Gruppen zusammenleben. Die Bezeichnung ist in Abgrenzung zu einem anderen Stadtteil entstanden, den die Menschen „Downtown“ nennen. Außerdem steht hinter dem Begriff „Yen Town“ das stereotypen Bild, dass die dort lebenden Menschen geldgierig seien und sich nur in Japan aufhalten würden, um das schnelle Geld zu machen und dann wieder in ihr Heimatland zurückzukehren.

In Japan kursiert auch in der heutigen Zeit noch der Mythos, dass die japanische Gesellschaft eine homogene Gesellschaft sei. Indem er das Leben von Immigranten und ethnischen Minderheiten aufzeigt, übt der Film indirekt Kritik an diesem Mythos und an der Einwanderungspolitik der japanischen Regierung. *Swallowtail Butterfly* zeigt auf, mit welchen Vorurteilen und Schwierigkeiten die betroffenen Menschen zu kämpfen haben und wie sie ihr tägliches Leben meistern.

Der Film thematisiert außerdem, wie japanische Behörden mit den Einwohnern von „Yen Town“ verfahren. Dabei wird bewusst der homogene Raum „Downtown“ in Kontrast gestellt zu dem heterogenen Raum „Yen Town“. Von außen betrachtet ist „Downtown“ die Nachbildung einer klassisch japanischen Großstadt. Die meisten Personen dort sprechen kein Englisch, was die Einheitlichkeit symbolisieren soll, während in „Yen Town“ komplementär dazu eine Vielzahl an Sprachen gesprochen wird, darunter Englisch, Japanisch und Chinesisch. Diese

Abgrenzung ist jedoch nur oberflächlich, da es in „Downtown“ ebenso wie in „Yen Town“ menschliche Schwächen, soziale Differenzen und Verbrechen gibt. Auf beiden Seiten ist moralisches Handeln kaum zu beobachten.

Darauf basierend stellen sich einige Fragen, die ich in den Mittelpunkt meiner Analyse stellen möchte. Zunächst versuche ich aufzuzeigen, wie der Gegensatz zwischen „Downtown“ und „Yen Town“ dargestellt wird. Als nächstes ist es wichtig, wie die Protagonisten mit der Situation einer multikulturellen Parallelgesellschaft umgehen. Ist die Suche nach einer neuen Identität für diese Menschen in Wirklichkeit ein Kampf ums Überleben? Wie definieren sie ihre Identität, und welchen Einfluss hat ihre Umwelt darauf?

Iwai Shunji konstruiert in seinem Film bewusst zwei komplementäre Seiten der Stadt, in der der Film spielt. „Yen Town“ wird abwertend als das Elendsviertel dargestellt, wo es Prostitution, Verbrechen und Drogenkonsum gibt. Um dies mit filmischen Mitteln zu betonen, werden häufig dunkle Gassen gezeigt, in denen es schmutzig ist, die Gebäude in baufälligem, sehr schlechtem Zustand sind und das Elend auf den Straßen zu einem gewohnten Bild geworden ist. „Yen Towners“, wie die Bewohner des Viertels auch abwertend genannt werden, werden unter anderem als geldgierige Personen dargestellt, was bereits in der Anfangsszene deutlich wird. Man sieht Agehas tote Mutter auf einer Trage liegen, um die sich einige trauernde Personen versammelt haben. Obwohl es sich um die Verwandten der Toten handelt, leugnen Sie auch auf mehrmaliges Nachfragen hin, die Frau zu kennen. Nach der Beerdigung sieht man, wie Ageha zwei Frauen beim Diebstahl des Geldes der Verstorbenen beobachtet. Danach wird Ageha an verschiedene Personen gereicht, von denen sich jedoch keine um sie kümmern will, bis sie schließlich bei Glico landet.

„Yen Towners“ haben den Ruf, skrupellos und gewissenlos zu sein und jeden noch so schmutzigen Job anzunehmen, um ein paar Yen zu verdienen. Die Filmfiguren sind zum Großteil Kriminelle, und ihre Tätigkeiten reichen von Prostitution über Zuhälterei bis hin zur Verübung von Attentaten. Diese Eindrücke werden dem Zuschauer besonders am Anfang des Films suggeriert; allerdings werden diese negativen Bilder im Laufe des Films dekonstruiert. Als die Gruppe um Glico und Fei Hong sich entschließt, mit dem geklauten Geld eine Musik-Bar

zu eröffnen, wird ihnen stattdessen angeboten, ein Bordell daraus zu machen. Fei Hong lehnt dies jedoch vehement ab, da er der Meinung ist, dass solche Zeiten für sie vorbei sind. Die Menschen in „Yen Town“ haben keine andere Wahl als kriminell zu werden, da es in ihrem Umfeld keine Alternativen dazu gibt. Sie werden in eine Ecke gedrängt, aus der sie mit allen Mitteln versuchen herauszukommen.

Um die kulturellen und sozialen Differenzen von „Yen Town“ und „Downtown“ zu verdeutlichen, spielt die Sprache eine sehr wichtige Rolle in *Swallowtail Butterfly*. Sprache wird auf der einen Seite benutzt, um die Unterschiede zwischen den verschiedenen ethnischen Gruppen zu verdeutlichen. So haben die Menschen Probleme, sich untereinander zu verständigen, da es keine dominante Sprache in „Yen Town“ gibt. Die meisten sprechen zwar Chinesisch oder Englisch, es gibt aber noch weit mehr kulturelle Gruppen, die andere Sprachen sprechen. Die Protagonisten unterhalten sich hauptsächlich auf Englisch, was Japaner aber nicht verstehen. So wird gleichzeitig die Abgrenzung zwischen den Bewohnern von „Yen Town“ und denen von „Downtown“ vollzogen. Deswegen führt die Sprachbarriere auf der einen Seite zu interkulturellen Differenzen und Spannungen, auf der anderen Seite steht sie aber auch für die Möglichkeit der Verständigung. Ageha wirkt oft als Verbindungsglied, indem sie zwischen Japanern, die kein Englisch sprechen und Chinesen, die kein Japanisch sprechen, vermittelt. Ein Beispiel ist die Unterhaltung von Glico mit Vertretern der Plattenfirma, die ihr einen Vertrag anbieten.

Auf diese Weise werden, wie häufig in diesem Film, nicht nur die Probleme beleuchtet, sondern es wird auch ein Weg aufgezeigt, wie man die Probleme lösen kann. In der kulturellen Dystopie „Yen Town“ werden kulturelle und soziale Differenzen verwischt, weshalb eine gesonderte Gesellschaft entsteht. So steht die Tatsache, dass fast jeder Bewohner einer illegalen Beschäftigung nachgeht, für die Ausweglosigkeit der Menschen. Die Lage der Menschen in „Yen Town“ verdeutlicht auch das zentrale Musikthema des Films, der Sinatra-Klassiker „My Way“. Die Identitätssuche der Bewohner von „Yen Town“ gleicht allerdings mehr einem Kampf ums Überleben als einem klassischen Identitätsbildungsprozess. Im Kontrast dazu stehen die wenigen Figuren, die nicht aus „Yen Town“ sind.

3.2 Identitätskonstrukte der Protagonisten

Bei der Analyse der Situation, in der sich die Protagonisten – insbesondere Ageha und Glico – befinden, ist es vor allem wichtig, die Schwierigkeiten zu berücksichtigen, mit denen sie in „Yen Town“ konfrontiert werden. Besondere Aufmerksamkeit richte ich dabei auf die Konstruktion von Identitäten, indem ich darzulegen versuche, inwieweit sie ihre ‚alte‘ kulturelle Identität aufgeben und sich eine neue aufzubauen versuchen. Ein wichtiger Faktor dabei ist die Einwirkung der Umwelt auf den Identitätsbildungsprozess. Durch die Herkunft der Protagonisten und die Lebensumstände in „Yen Town“ sind sie mit vielen Vorurteilen konfrontiert. Eine wichtige Frage ist, inwieweit Ageha und Glico überhaupt in der Lage sind, sich eine eigene Identität aufzubauen. Bleiben sie in den Augen der Menschen außerhalb von „Yen Town“ nicht die „gierigen und kriminellen Ausländer“?

Anfangen möchte ich mit Glico, die in China geboren ist und mit ihren zwei Brüdern nach Japan kam, um etwas Geld zu verdienen und danach wieder in ihr Heimatland zurückzukehren. Sie hieß ursprünglich Shaođei, hat ihren Namen aber in Glico geändert, damit sie nicht direkt als Ausländerin auffällt. Glico ist der Name einer japanischen Süßwarenfirma und eines der wenigen Wörter, das die junge Chinesin bereits vor ihrer Ankunft in Japan kannte. Dieser Namenswechsel zeigt die Angst der Immigrantin vor Diskriminierung und ist ein Symbol für den Beginn eines neuen Lebens. Glico hat außerdem eine sehr pessimistische Einstellung gegenüber der Zukunft, da ihr ein traumatisches Erlebnis noch immer im Gedächtnis ist. Einer ihrer Brüder ist in Japan auf der Straße verblutet, während seine Geschwister tatenlos zusehen mussten. Er hatte weder einen Pass, noch konnte ihn jemand identifizieren. Er ist als identitätsloser „Yen Towner“ gestorben. Glico hat deswegen Angst vor Identitätslosigkeit und besonders vor einem anonymen Tod; sie möchte nicht als eine beliebige Person aus „Yen Town“ sterben, weshalb sie sich ein Schmetterlingstattoo auf ihre Brust stechen ließ.

Nachdem die Gruppe um Glico und Fei Hong das Tape gefunden hat und damit tatsächlich Geld bekommt, entscheiden sich alle gemeinsam, ihre „alte Welt“ zu verlassen und ein neues Leben in „Downtown“ anzufangen. Sie eröffnen eine

Musik-Bar mit dem Namen „Yen Town Club“, in der Glico mit einer Band jeden Abend auftritt. Für eine Weile scheint es so, als hätten sie sich durch einen glücklichen Umstand ein neues, besseres Leben aufbauen können, denn Glico wird von einer großen japanischen Plattenfirma unter Vertrag genommen und wird ein großer Star. Dafür muss sie die japanische Staatsbürgerschaft annehmen, was ihr nicht schwer fällt, da es in „Yen Town“ keine Rolle spielt, welche Staatsbürgerschaft man hat. Jeder, der dort lebt, ist ein „Yen Towner“. Es gibt keine differenzierte Betrachtung der Individuen. In „Downtown“ muss man aber, wie eine Vertreterin der Plattenfirma sagt, eine Japanerin sein, um in Japan Erfolg zu haben. Dies verdeutlicht die kulturellen und sozialen Differenzen, die zwischen „Downtown“ und „Yen Town“ aufgebaut werden.

Glicos Erfolg dauert aber nicht lange an, da sie immer wieder von ihrer Vergangenheit als Prostituierte eingeholt wird. Obwohl sie von außen gesehen wie ein anständiger japanischer Bürger wirkt, wird sie immer die Prostituierte aus „Yen Town“ bleiben.

Am Ende wird das zunächst negative Bild der „Yen Towners“ dekonstruiert, indem sie symbolisch alles übrig gebliebene Geld verbrennen. Als Glico nach Japan kommt, kreiert sie sich mit ihrem neuen Namen symbolisch auch eine neue Identität, um voller Hoffnung in dem neuen Land ein besseres Leben führen zu können. Zunächst will sie nur vorübergehend in Japan bleiben, allerdings kehrt schnell Routine in ihr Leben ein, und sie bleibt in dem multikulturellen Schmelztiegel „Yen Town“ „stecken“. Als sich eine Gelegenheit bietet, aus diesem Bereich auszubrechen, zögert sie nicht und ergreift diese sofort. Zudem nimmt sie für ein besseres Leben die japanische Staatsbürgerschaft an, woraus man schließen kann, dass ihr ihre Nationalität nicht wichtig ist. Im Gegensatz dazu steht das Verhältnis zu ihren Freunden: Am Ende bereut sie, die anderen „Yen Towners“ im Stich gelassen zu haben.

An der Figur Glico ist erkennbar, dass unsere Umwelt einen starken Einfluss auf unser Leben und unsere Identität hat. Sie wird zwar berühmt und führt zwischenzeitlich ein besseres Leben, jedoch kann sie ihre Vergangenheit nicht „abschütteln“. Ihre Identität bleibt davon geprägt, weshalb sie schließlich auch wieder in „Yen Town“ als Prostituierte landet. Das ist jedoch kein Kritikpunkt

an den Immigranten, wie man zunächst meinen könnte, sondern ein Hinweis an die Gesellschaft, sich dieser Problematik bewusst zu werden. Es ist mehr ein Appell, Menschen nicht in bestimmte Kategorien einzuordnen, sondern sie als komplexe Persönlichkeiten zu betrachten. Iwai Shunji gelingt dies in *Swallowtail Butterfly* auf sehr authentische und unpathetische Weise.

Die zweite Protagonistin in *Swallowtail Butterfly* ist Ageha. Sie verliert am Anfang des Films ihre Mutter und macht eine bemerkenswerte Entwicklung durch, in deren Verlauf sie sich eine eigene Identität kreiert. Am Anfang des Films ist sie ein schüchternes Mädchen, das kaum ein Wort spricht. Sie versteht trotz ihrer Wurzeln kein Chinesisch, jedoch kann sie Japanisch und Englisch, da sie in Japan geboren und aufgewachsen ist. Sie ist eine Ausnahme unter den Protagonisten, von denen beinahe alle immigriert sind. Ihr auffälligstes Merkmal ist jedoch der Umstand, dass sie zunächst keinen Namen hat und deswegen identitätslos wirkt. Dies symbolisiert die Austauschbarkeit der „Yen Town“-Bewohner, die sich auch in Glicos Angst vor einem namenlosen Tod zeigt. Doch dieses Bild wird im Laufe des Films widerlegt, indem Ageha eine Phase der Persönlichkeitsentwicklung durchläuft. Als sie schließlich bei Glico landet, erhält sie von ihr den Namen Ageha, was die japanische Bezeichnung für die Schmetterlingsart Schwalbenschwanz ist. In einer der Schlüsselszenen malt Glico eine Raupe auf Agehas Brust – zum einen ein Symbol für die Freundschaft der beiden, und zum anderen eine Metapher für die zukünftige Entwicklung einer neuen Identität.

Im Laufe der Geschichte macht Ageha eine Entwicklung durch, die sich von der Glicos unterscheidet. So lernt sie unter anderem die chinesische Sprache, sie lernt sich zu verteidigen und wird eine gute Köchin, da sie für Fei Hong regelmäßig das Essen zubereitet, während er im Gefängnis sitzt. Als Zeichen für ihre Entwicklung lässt sie sich schließlich ein Ageha-Tattoo stechen, das die abgeschlossene Entwicklung von der Raupe zum Schmetterling symbolisiert. Ageha entwickelt sich im Laufe des Films von einem namenlosen schüchternen Mädchen zur selbstbewussten Frau, die sich für ihre Freunde und ihre Ersatzfamilie einsetzt. Sie wird im Film im Gegensatz zu Glico weniger mit ihrer Vergangenheit konfrontiert und steht somit für eine Generation von Immigranten, die etwas in der Gesellschaft bewirken kann. Die Figur der Ageha versinnbildlicht die

Verbindung zwischen den beiden Gesellschaften „Yen Town“ und „Downtown“, da sie in Japan geboren wurde, jedoch unter chinesischen Immigranten aufgewachsen ist. Sie beherrscht beide Sprachen, was sie in zahlreichen Situationen im Film zu einem Verbindungsglied zwischen Japanern und Chinesen macht.

Während des Films wird von David eine Frage bezüglich der kulturellen Identität aufgeworfen, die auch für Ageha von großer Bedeutung ist. David ist in Japan geboren und aufgewachsen, seine Eltern sind aber Amerikaner. Er sieht aus wie ein „Westler“, spricht aber kein Englisch. Laut eigener Aussage fühlt er sich von Japanern ausgegrenzt, was hauptsächlich an seinem Äußeren liegt. Deswegen fragt er in einem Gespräch mit Ageha, ob sie aus China komme oder in Japan geboren sei. Dass Ageha der zweiten Einwanderergeneration angehört kommentiert David damit, dass dies für die Japaner keinen Unterschied mache, da für sie nur wichtig sei, dass sie eine Immigrantin aus „Yen Town“ ist. Er hat eine Bezeichnung für Personen wie ihn und Ageha: „Third Culture Kids“. Da die beiden weder reine Japaner sind, noch starke Einflüsse der jeweils anderen Kultur erfahren haben, bilden sie eine dritte Kultur. Allerdings wird der Begriff „Culture“ an dieser Stelle nicht im klassischen Sinn gebraucht, er drückt vielmehr eine persönliche Identität aus. So gibt es nicht eine Version dieser neuen „Kultur“, sondern jeder Einwanderer mit zwei oder mehr kulturellen Einflüssen bildet eine eigene „Third Culture“.

4 Schlussbemerkungen

Man kann sich fragen, ob populärkulturelle Medien als Diskussionsgegenstand für die Multikulturalismusdebatte geeignet sind. Ich habe versucht deutlich zu machen, dass dies bei *Swallowtail Butterfly* absolut der Fall ist. In diesem Film werden alle Fragen aufgeworfen, die auch die klassische Forschung beschäftigen. Es wird mit Vorurteilen und Klischees gespielt, um sie dann zu widerlegen und einen positiven Abschluss zu finden. Gerade in der heutigen Zeit, in der man ständig mit anderen Kulturen in Kontakt kommt, ist es wichtig, dass interkulturelle Kommunikation gefördert wird. Mit Jäggis Konzept des kulturellen Codes ist es möglich, genau das zu erreichen. Danach kann eine Kultur nicht von Anfang an als fremdartig bezeichnet werden, nur weil einige Praktiken zu-

nächst als ungewohnt und fragwürdig erscheinen. Denn im Grunde gibt es in jeder Kultur Aspekte, die universellen Charakter haben. Multikulturalismus ist kein Konzept, das vorschreibt, fremd-kulturelle Praktiken anzunehmen oder die dominante Kultur durch andere zu ersetzen.

Es ist eine deskriptive Aussage, dass es kaum eine monokulturelle Industrienation mehr auf der Welt gibt. Es kann aber auch ein Ideal sein, welches dazu anleitet, Vorurteile zu ignorieren und die Menschen als komplexe Individuen zu sehen. Nur auf diese Weise ist ein geregeltes und friedliches Leben mit anderen Kulturen möglich. Das ist auch meiner Ansicht nach die Intention von *Swallowtail Butterfly*: Der Film leitet dazu an, kulturelle Toleranz zu praktizieren, indem er aufzeigt, welche negativen Folgen entstehen können, wenn dies versäumt wird.

Literatur

- CHIAVACCI, David (2005): „Vom Nichtimmigrationsland zum Immigrationsland: der regionale Kontext der neuen Migration nach Japan“. In: *Asien. Deutsche Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur*. Januar 2005, Nr. 94. S. 9–29.
- GRABURN, Nelson; ERTL, John (2008): „Introduction: Internal Boundaries and Models of Multiculturalism in Contemporary Japan“. In: Graburn, Nelson H.H. (Hg.): *Multiculturalism in the New Japan. Crossing the Boundaries Within*. Berghahn Books. S. 1–32.
- IWAI, Shunji (1996): *Swallowtail Butterfly*. Japan. 146 Minuten.
- JÄGGI, Christian J. (1996): „Von der multikulturellen zur interkulturellen Gesellschaft – Überlegungen aus kommunikationstheoretischer Sicht“. In: Wicker, Hans-Rudolf (Hg.): *Das Fremde in der Gesellschaft: Migration, Ethnizität und Staat*. Zürich: Seismo-Verlag. S. 427–438.
- KOMAI, Hiroshi (2001): *Foreign Migrants in Contemporary Japan*. Melbourne: Trans Pacific Press.
- LIE, John (2001): *Multiethnic Japan*. London: Harvard University Press.