Westliche Mode im Medienspiegel der Meiji-Zeit

Lars BERTRAM*

Das Fremde war sowohl in den *nishike-e* der Edo-Zeit wie auch in den Darstellungen zu Beginn der Meiji-Restauration ein beliebtes Motiv. Während in den japanischen Bildern der satirische Ansatz fehlte, waren die westlich gekleideten Japaner ein beliebtes Motiv ausländischer Karikaturisten, die kurz nach der Öffnung des Landes in Japan tätig waren und Thema der vorliegenden Untersuchung sind.
キーワード: Modetheorie, Kulturtheorie

Das Zeichensystem der Mode stiftet besonders dann Verwirrung, wenn es großen gesellschaftlichen Veränderungen ausgesetzt ist oder in ein anderes kulturelles Umfeld gepflanzt wird wie z. B. in das Japan des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Die Ankunft der westlichen Mode im Alltag der Meiji-Zeit war mit ein Auslöser für den lange währenden kulturellen Tanz zwischen Ost und West in Japan. Die Modernisierung des Landes sollte mit der Hilfe des Westens in Form all seiner Neuerungen und Moden ein Kaisersystem stützen, das sich jedoch gleichzeitig zutiefst archaisch und religiös-mythologisch inszenierte. Dass dies nicht immer problemlos und ohne groteske Kombinationen ablief, wurde sowohl von einheimischen als auch ausländischen Künstlern dokumentiert.[1]

Aus der heutigen Betrachtung ließen die zeitgenössischen Darstellungen westlicher Beobachter die japanischen Anzugträger nicht selten überzogen und lächerlich daherkommen. Durch eine vergleichende Analyse repräsentativer Arbeiten soll geklärt werden, ob es in der Absicht der Zeichner lag, oder in der Tradition der Zeit stand und in der gegenwärtigen, politisch korrekten Gesellschaft nur karikativ verzerrt erscheint. Gleichzeitig können sich Schlüsse ziehen lassen, wie wohl man sich seinerzeit in der neuen Kleidung fühlte. Neben der Frage ob die westlich gekleideten Japaner durch die Karikaturen kulturell erniedrigt wurden, soll auch herausgestellt werden, wie dieser Kleiderwechsel in den Kontext europäischer Modetheorien passt.

Im 19. Jahrhundert waren regelmäßige Printmedien noch wenig verbreitet, daher beschränkte sich die visuelle Berichterstattung weitgehend auf Illustrationen, Handblätter oder Karikaturen. Sozialkritische

* Professor, Graduate School of Humanities and Social Sciences, Saitama University. (Kulturtheorie, Modegeschichte）
[1] Osakabe Yoshinori 刑部 芳則 (2010): *Yōfuku sanpatsu dattō: fukusei no meiji isshin* 服・散髪・脱刀 服制の明治維新 (Kleidung, Haarschnitt, Schwertverbot – Kleiderordnung der Meiji-Restauration), Kōdansha, Tōkyō. S 111. Auf die neue Mode verwiesen kurz nach dem Schwertverbot, *haitōrei*, u. a. bebilderte Artikel wie etwa in der *Tōkyō e-iri shinbun* [Tōkyō Illustrated News] vom 4. April 1876.

Beobachtungen der sich wandelnden Gesellschaft und das Alltagsleben der verschiedenen Schichten waren dabei bereits vor jeder soziologischen Analyse ein gängiges Thema satirischer Darstellungen, die sich in Europa seit dem Ende des 18. Jahrhunderts einer wachsenden Beliebtheit erfreuten. In dieser Tradition stehen Vertreter wie z. B. James Gillray (1757 - 1815), der neben der politischen Situation in Mitteleuropa auch die Launen der Mode und ihre hörigen, jedem Trend nachlaufenden Kunden kritisch beobachtete. Einer seiner Nachfolger war der Londoner Karikaturist und Illustrator George Cruikshank (1792 - 1878), dessen Werke u. a. von William M. Thackeray als *(...) full of grotesque beauty* (…) [Thackeray 1840: 2] hoch gelobt wurden:

A man who does not laugh outright is a dullard, and has no heart; even the old dandy of sixty must have laughed at his own wondrous grotesque image, as they say Louis Philippe did, who saw all the caricatures that were made of himself.[2]

Unter dem Titel *Monstrosities* waren die jährlichen Auswüchse der jeweiligen Mode Ziel seiner spitzen Feder.

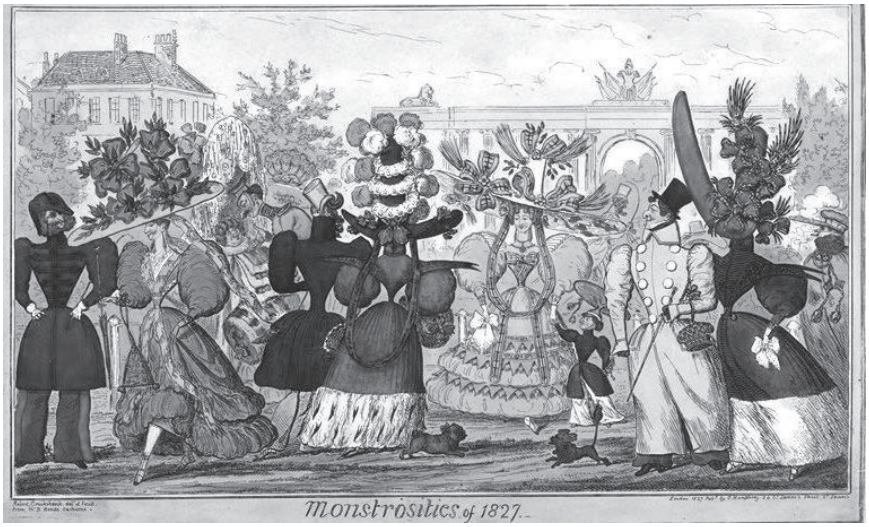


Abb. 1[3]

Japanische Medien

In Japan hat die satirische Darstellung von Alltagssituationen, Geschichten oder auch Gedichten eine lange Tradition, die mit den *toba-e* der Edo-Zeit bzw. den *chōjū-jinbutsu-giga* bis in die Heian-Zeit

[2] Thackeray, William Makepeace (1840. 2010); George Cruikshank: Kessinger Publishing, p. 2. http://www.public-library.uk/ebooks/25/34.pdf (10. 12. 2020).
[3] Cruikshank, George (1827): Monstrosities of 1827, Museum-digital: Staatliche Museen zu Berlin https://smb.museum-digital.de/singleimage.php?resourcenr=86961 (10. 12. 2020).

zurückreicht.[4] Direkt mit dem Thema Ausländer, ausländische Kultur und Mode beschäftigten sich traditionelle Farbholzschnitte *ukiyo-e* bzw. *nishiki-e*, die seit der Edo-Zeit als *Nagasaki-e* (u. a. die Serie: People of Barbarian Nations, *bankoku-jinbutsu-zue*) im Umlauf waren. Gegen Ende des Bakufu kamen sog. *Yokohama-ukiyo*-e, *hama-e* und *Yokohama-nishiki-e* hinzu, die unter anderem Ausländer darstellten, die seit der erzwungenen Öffnung Japans im Jahre 1854 ins Land kamen und denen Yokohama als Wohnsitz zugewiesen wurde, wo sie durch die *Ungleichen Verträge* als Mitbürger mit besonderen Rechten residieren durften.

Abb. 2[5]

Abb. 3[6]

Die zweidimensionale Darstellungsweise der *ukiyo-e* lässt die Gesichtszüge (Abb. 2, besonders Nase und Bart) übertrieben ausländisch erscheinen, um den sonst eher japanischen Eindruck zu überdecken. Andere Elemente der Bilder wie Möbel, Kleidung oder Waffen unterstreichen den fremden Charakter. Direkte Begegnungen zwischen Japanern und Ausländern waren ebenfalls ein Motiv diverser *nishiki-e*, wie der Ringkampf zwischen einem Ausländer und einem Sumō-Ringer belegt. In der charakteristischen Darstellung der Gesichter und Körper deuten sich Elemente der *personalen Typenkarikatur* (Japan – *chonmage*, Ausländer - Bart lange Nase etc.) an.

[4] Besonders aufzuführen sind die *toba-e* 鳥羽絵, die Tradition der *chōjū-jinbutsu-giga*, 鳥獣人物戯画 mit Tierdarstellungen, *kawaraban* 瓦版, einfache Drucke für das gemeine Volk oder auch *kyōka* 狂歌, die eine parodierte Form des Tanka ist.

[5] Utagawa Yoshitsuya 歌川芳艶 (1861) *Bankoku jinbutsu zue - itaria kokuō* , König von Italien, The Library of Congress, Forschungsbibliothek des Kongresses der Vereinigten Staaten https://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3g10631/?co=jpd (10. 12. 2020).

[6] Utagawa Shigetoshi 歌川重歳 (1861) Ein Sumoringer beschert einem Ausländer eine peinliche Niederlage.

Kurz nach der Meiji-Restauration kamen erstmals japanische Zeitungen wie z. B. *Nishiki-e Shinbun*, *Tōkyō Nichinichi Shinbun*, *Yūbin Hōchi Shinbun* heraus.[7] Für den bildlichen Teil wurden Künstler wie Tsukioka Yoshitoshi oder Ochiai Yoshiiku verpflichtet, die mit teilweise sehr drastischen *nishiki-e* den jeweiligen Artikel und damit gleichzeitig den damaligen Alltag in all seinen Facetten anschaulich dokumentierten. Da sich der Inhalt hauptsächlich auf Skandale bzw. Kriminalfälle beschränkte, können die Blätter als Vorläufer der heutigen Boulevardpresse gelten, bei der die alte Tradition der *ukiyo-e* mit dem modernen Medium der Zeitung verbunden und dem menschlichen Bedürfnis nach Klatsch und Tratsch nachgekommen wurde.



Abb. 4[8]



Abb. 5[9]

Der westliche Zuschauer (Abb. 4) kam bis in die Garderobe des berühmten Kabuki-Schauspielers Kudaime Ichikawa Danjūrō (1868‑1912), und bat um ein Foto. Dies kann hier als Anerkennung und Bewunderung traditioneller japanischer Kunst gewertet werden, und war deshalb auch einen Artikel mit bildlicher Darstellung wert. Ausländer und Schauspieler sind in ihrer Erscheinung und ihren charakteristischen Gesichtszügen jeweils würde- und respektvoll dargestellt. Aber auch Ausländer in weniger angenehmen Situationen wie in der Abbildung 5, wo ein ausländischer Zechpreller zu sehen ist, werden ohne unnötige karikative Nuance dargestellt. Das Anliegen der Blätter war eine Berichterstattung, die sich bemühte, die verschiedenen Ereignisse und Vorfälle so präzise wie möglich zu präsentieren. Im Gegensatz zu den

[7] Chiba shi Bijutsukan (Hrsg.) 千葉市美術館(編集 (2008) : *Bunmei kaika no zensakuhin* 文明開化の錦絵新聞/東京日々新聞・郵便報知新聞全作品, Kokusho Kankōkai, Tōkyō. Die *Nishiki-e Shinbun* war Teil verschiedener Zeitungen wie bspw. der *Tōkyō Nichinichi Shinbun*, (1874) oder auch der *Yūbin Hōchi Shinbun* (1875).

[8] Ebd., S. 16. Ochiai Yoshiiku 落合芳幾(1874) *Tōkyō Nichinichi Shinbun* Nr. 40. Als Dank für ein Foto, hinterließ der Ausländer mehrere Zigaretten.

[9] Ebd., S. 169, Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年(1875) *Yūbin Hōchi Shinbun* Nr. 571. Der ausländische Zechpreller verlor bei seiner Flucht eine goldene Taschenuhr und verklagte daraufhin die Prostituierte auf Diebstahl, wodurch alles aufflog.

Yokohama-e haben die die ausländischen Personen daher keine übersteigerten Gesichtszüge, sondern erscheinen teilweise sogar etwas vorteilhafter.

Bei Darstellungen von Japanern in *yō-fuku* stehen einerseits die staatliche Autorität im westlichen Gewand, aber auch private Neugier an der neuen Kleidung im Focus.

Abb. 6[10]

Abb. 7[11]

Die westlich uniformierten Polizeibeamten (Abb. 6) repräsentieren sowohl in Kleidung als auch Haarschnitt die Autorität der neuen Ordnung. Die privaten Japaner hingegen würden mit *wa-fuku* und *chonmage* auch in die Edo-Zeit passen, was den Kontrast zwischen Moderne und der alten Gesellschaft unterstreicht. In einem anderen Kontext werden die westlichen Kleider als neue Mode geschlechterübergreifend entdeckt, etwa wenn wie in Abbildung 7 eine Japanerin aus neugierigem Spieltrieb den Anzug ihres Geliebten anprobiert.

Westliche Medien

Neben den aufgeführten japanischen Darstellungsformen der *nishiki-e*, die im eigentlichen Sinne keine Karikaturen waren, wurden Anfang der Meiji-Zeit allmählich mehrere Satirezeitschriften in japanischer Sprache wie z. B. die *Marumaru Chinbun* (1877) herausgegeben, welche die Grundlage für die

[10] Tsukioka Yoshitoshi 月岡 芳年(1875) *Yūbin Hōchi Shinbun* Nr. 484. Die Mutter von Chiyokichi identifiziert ihren Sohn in Anwesenheit der Polizei und löst einen Fall von Identitätsverwechselung. Waseda University Library https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko10/bunko10_08060_0012/index.html (14. 12. 2020).
[11] Takabatake Ransen 高畠 藍泉(1875) *Tōkyō Nichinichi Shinbun* Nr. 498, Eine Frau probiert den Anzug ihres Geliebten an. Waseda University Library https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko10/bunko10_08303_0004/index.html (14. 12. 2020).

Entwicklung der japanischen Karikatur und später auch der Manga bildeten.[12] Hintergrund für diesen Satireboom waren Ausländer, die mit Beginn der Meiji-Restauration nach Japan strömten und neue Medien wie Fotografie und den Stil europäischer Karikaturen in Japan verbreiteten. Zu den bekanntesten zählen neben Fotografen wie Felice Beato die Illustratoren Georges Bigot und Charles Wigman. Im Vergleich zu Cruikshank, der sich oft auf reine Modekarikaturen konzentrierte, waren viele Darstellungen der westlichen Beobachter in Japan nur zu einem Teil auf die Mode fixiert, da diese in vielen Fällen lediglich den Hintergrund der jeweiligen Situation bildete.

Der britische Maler und Karikaturist Wirgman kam 1861 nach Japan und gab im folgenden Jahr die englischsprachige Monatszeitschrift *The Japan Punch* im Stil britischer Satiremagazine heraus. In seinem Blatt, das bis 1887 erschien, spezialisierte er sich mehr auf die Belange innerhalb der Ausländersiedlung und deren illustre Bewohner, wo neben Konflikten mit den Einheimischen ebenfalls die Rivalitäten der verschiedenen Ausländergruppen thematisiert wurden.[13] Seine satirische Beobachtung richtete er jedoch auch gegen sich selbst, da er fast immer als langnasiger Samurai Mr. Punch im Bild auftrat, der die verschiedensten Gruppen der Ausländersiedlung in Yokohama aufs Korn nahm und sie meist nicht gerade angenehm darstellte. Innerhalb dieser überschaubaren Gruppe war es naheliegend, dass er sich oft auf die Kategorie der *personalen Individualkarikatur* verlegte, wo sich zeitgenössische lokale Berühmtheiten, wie etwa der Fotograf Felice Beato oder Mitsubishi-Gründer Iwasaki Yatarō, an ihren markanten Gesichtszügen sofort wiedererkannten.[14]



Abb. 8[15]

[12] Vgl. National Institute of Japanese Literature http://dbrec.nijl.ac.jp/BADB_YUTKT-00197 (14. 12. 2020).
[13] Je nach Tagespolitik waren es Konflikte mit Franzosen, Amerikanern oder auch Deutschen.
[14] So werden die unverwechselbaren Gesichtszüge etwa von bekannten Politikern wie Bismarck oder Itō Hirobumi in der Karikatur übertrieben dargestellt, und sind so eindeutig identifizierbar.
[15] Rogala, Jozef (2004): The Genius of MR. Punch: Life in Yokohamas Foreign Settlement, Yurindo Co. Ltd., Yokohama, S. 196. Mr. Punch begrüßt als Samurai den ehemaligen US Präsidenten U. S. Grant bei seinem Besuch in Japan.

Abb. 9[16]



(1874)

Die neue Elite wird in schlecht sitzenden Anzügen und teils zu großen Hüten dargestellt.

Abb. 10[17]



(1876)

Die Abbildung 10 zeigt die ausgelassene erste Feier der neuen Asiengesellschaft Japan, wo sich die westlichen Mitglieder in japanischer Musik und traditionellen Tänzen versuchen, sie jedoch keine so gute Figur zu machen scheinen. Während die japanischen Teilnehmerinnen eher neutral dargestellt wurden, sind die Ausländer ganz im Sinne der *personalen Individualkarikatur* mit charakteristischen Gesichtszügen versehen.

Georges Bigot führte das Interesse an japanischer Kunst und *ukiyo-e* im Alter von 21 Jahren nach Japan. Bei seiner Ankunft fand er ein Land vor, das sich mitten im Prozess der Öffnung zur westlichen Zivilisation, *bunmei-kaika*, befand und zwischen *wa- und yō* hin-und hergerissen war.[18] Im Gegensatz zu Wirgman hatte Bigot alle Facetten des moderner werdenden japanischen Alltags und das groteske oft lächerliche Alltagsgebaren seiner Zeitgenossen, Japaner wie Ausländer, im Auge. Jedoch sah er, wie Wirgman mit seinem Alter Ego Mr. Punch, seine Rolle in der Person des lachenden Beobachters, der als

[16] Ebd., S. 122. Mr. Punch diskutiert hier das Problem, wie die Beamten äußerlich erscheinen sollen.
[17] Ebd., S. 195.
[18] Shimizu Isao 清水勲 (2018): *Bigō nihon sobyō shū* ビゴー日本素描集、Iwanami shōten, Tōkyō, S. 10.

Pierrot regelmäßig die Titelseite seines Magazins *Tôbaé: journal satirique* zierte und ebenfalls gelegentlich in Karikaturen auftrat.[19]

In der eigenen, gewohnten Umgebung lässt Bigot den modern gekleideten Beamten vor seinen Landsleuten als Vertreter der neuen Ordnung auftreten, die sich in der Uniform manifestiert.



Abb. 11[20]



Abb. 12[21]

Journalisten und Karikaturisten der verschiedensten Zeitungen werden zur Polizei zitiert (Abb. 11) und aufgefordert, ihre spitzen Meinungen für sich zu behalten [Haga 1989: 139], der uniformierte Polizeibeamte tritt dabei selbstbewusst und autoritär auf. In Abbildung 12 bricht der Hausherr in stolzer Pose und respekteinflößender Uniform zu einem Neujahrsempfang auf und wird von den übrigen Anwesenden, die in höflicher japanischer Manier mit dem Gesicht fast den Tatami-Fußboden berühren, verabschiedet. Der Kontrast zu einem Hausangestellten mit traditionellem japanischen Männerhaarschnitt, *chonmage*, unterstreicht deutlich den Machtübergang von der alten Samurai-Feudalzeit zum neuen, modernen Japan in der Gestalt des uniformierten Staatsdieners.

Auf der offiziellen und weltpolitischen Bühne (Abb. 13) wird jedoch ein anderer Eindruck vermittelt. Die Macht der neuen Kleidung verpufft hier und wirkt nicht im Geringsten respekteinflößend.

[19] Der Name erinnert an die satirischen Bildern der Edo-Zeit (鳥羽絵, Toba-e).
[20] Haga Tōru 芳賀 徹, Shimizu Isao 清水 勲: (編集), (1989): *Bigō sobyō korekushon 2 Meiji no Seisō* ビゴー素描コレクション 2 明治の世相, Iwanami Shōten, Tōkyō, 18. Tôbaé, Juni 1887, S. 52. Bigot porträtiert sich oft als beobachtender Pierrot, der ebenso wie Mr. Punch als lachender Beobachter das gesellschaftliche Theater satirisch kommentiert.
[21] Shimizu (2001): *Bigō ga mita nihonjin*, ビゴーが見た日本人, Kōdansha, Tōkyō, S. 178.



Abb. 13[22]

Mit seiner militärischen Präsenz in Taiwan und Korea wähnte sich Japan im Kreis der politischen Schwergewichte angekommen und machte den Antrittsbesuch im Klub der westlichen Kaiserreiche. Der Vertreter wirkt im Kontrast zu den beeindruckenden Uniformen der alten Großmächte jedoch ungelenk und linkisch, da er in Zivilkleidung und Geta erscheint. Auch das japanisch höfliche, leicht vornübergebeugte Eintreten kann als mangelndes Selbstbewusstsein gedeutet werden. Darüber hinaus lässt der dünne Lippenbewuchs Japan neben den prächtigen Männerbärten der restlichen Anwesenden als unreife und junge Supermacht im Osten erscheinen, die froh ist, mit den Westmächten an einem Tisch sitzen zu dürfen. Um das Machtverhältnis zwischen den Anwesenden deutlich werden zu lassen, zog Bigot hier alle Register der *personalen Typenkarikatur*.[23]

Als bekanntester öffentlicher Raum steht die 1883 im westlichen Stil eröffnete Villa Rokumeikan im Zentrum außenpolitischer Bemühungen. Üppige Bälle und diverse Empfänge sollten die westlichen Gäste davon überzeugen, dass Japan eine westlich orientierte, ebenbürtige Gesellschaft ist und von den *Ungleichen Verträgen* befreit werden kann. Die Absicht, durch moderne Architektur und westliche Mode zu beeindrucken, wurde jedoch schnell als Maskerade durchschaut und sowohl von westlichen Teilnehmern wie z. B. dem französischen Schriftsteller Pierre Loti, der die tanzenden Japaner als Affen in schlecht sitzenden und veralteten Anzügen beschrieb, als auch von japanischen Beobachtern hämisch kommentiert.[24]

Bigot sah ebenso hinter die Fassade und hielt die kuriosen, teilweise linkisch bis ordinären Szenen zeichnerisch geschickt fest. Da es an feinen Fräulein, die sich mit Ausländern abgeben wollten, mangelte, stammten die anwesenden Damen nicht immer aus gutem Hause. Dies verdeutlicht die Rauchpause im

[22] Bigot, Tôbaé, März1888.
[23] Die *personale Typenkarikatur* stellt stellvertretende Figuren von Staaten, Völkern, sozialen Gruppen, etc. heraus: der „Michel" die Deutschen, „Marianne" die Franzosen der „Yankee" die USA, oder auch in Tiergestalten: britischer Löwe, der russische Bär oder der chinesische Drache.
[24] Shimizu (2001), S. 46.

Ballkleid (Abb. 14), wo einige der Tänzerinnen Pfeife rauchend ihren schmerzenden Beinen in nicht gerade feiner, fast schon vulgärer Körperhaltung eine kurze Erholung gönnen.[25]



Abb. 14[26]



Abb. 15[27]

Hintergrund der Abbildung 15 war neben der Bemerkung von Loti wohl auch eine Karikatur von dem japanischen Holzschnittkünstler Kobayashi Kiyochika, der drei Monate zuvor in der *Dandan chinbun* die Bälle der Rokumeikan als *sarugekikai no hangeki*（猿劇会の繁劇）kritisierte [Haga 1989: 134]. Aus dem Kontext gerissen könnte diese Darstellung den Verdacht bestätigen, dass Bigot die modernen Japaner herablassend darstellt. Dieser Einzelfall deckt sich jedoch nicht mit seinen zahllosen anderen Beobachtungen des japanischen Alltags. Die Karikatur kann vielmehr als Kritik an der Bemerkung von Loti gewertet werden. Bigot stellt im Spiegel nur die Gesichter als Affen dar, während die Körper verschwommen sind. Dadurch ist der menschliche Aspekt im Spiegelbild nicht vorhanden. Bigot scheint so den wahren Seelenzustand der Japaner einzufangen, die wie Zirkusaffen für ein westliches Publikum tanzen, das sich entgegen ihrer Absicht, diese mit westlichem Gebaren zu beeindrucken, auf ihre Kosten amüsiert.

Sobald man jedoch wieder in entspannter Umgebung unter sich ist, fallen die japanischen Teilnehmer in alte Gewohnheiten zurück.

[25] Haga (1989), S. 134.
[26] Ebd., S. 18, aus Tôbaé, Juni 1887.
[27] Ebd., S. 19, aus Tôbaé, Juni 1887.

Abb. 16[28]

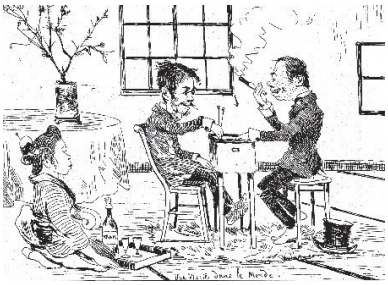
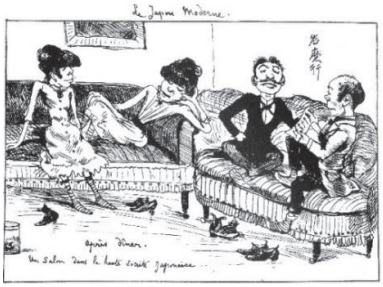


Abb. 17[29]



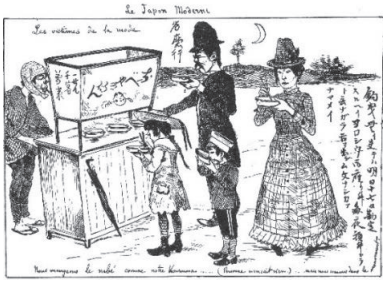
In diesem Bild aus der ersten Ausgabe von *Tôbaé* (Abb. 16) bemüht sich die obere Klasse, wie Westler am Tisch zu sitzen, da sie aber wohl in Geta erschienen sind, haben sie keine Schuhe an, bzw. selbige wurden in guter japanischer Manier ausgezogen. Auf dem Tatami-Fußboden ist wie in westlichen Zimmern eine Art Teppich ausgelegt und die traditionelle Raumheizung, *hibachi*, hat Beine, um europäischer zu wirken.

In einem späteren Bild (Abb. 17) wird die Überdrüssigkeit an westlicher Kleidung deutlich, da die japanischen Gäste nach einem Bankett ihre Schuhe ausgezogen und es sich auf einem Sofa bequem gemacht haben. In den Gesichtern ist deutlich zu lesen, dass sie von den beengenden westlichen Kleidern so schnell es geht erlöst werden wollen. Wenn man im Salon unter sich ist, vergisst man trotz der Kleider und Anzüge die westliche Etikette und zieht die Schuhe aus.

Abb. 18[30]



Abb. 19[31]



Ebenso während einer Bahnfahrt (Abb. 18) wird die alte Sitzgewohnheit trotz westlicher Bank vorgezogen. Bigot überzeichnet die Situation nicht besonders, da sie für sich selbst spricht. Der Kontrast zwischen japanischer und moderner Lebensweise wird in Abbildung 19 noch deutlicher, da die gesamte

[28] Ebd., 3, aus Tôbaé 1, Februar 1887.
[29] Ebd., 22, aus Tôbaé 8, Juni 1887.
[30] Haga (1989), S. 97.
[31] Ebd., Abb. S. 40, Kommentar S.137. Dieser Unterschied ist auch heute noch sichtbar, etwa wenn die Angestellten in ihren Anzügen auf dem Heimweg an einem Oden-Stand einkehren und der Yatai-Betreiber nicht selten die gleichen Kleider wie sein Meiji-Kollege trägt.

Familie westlich gekleidet ist, was seinerzeit ein sehr teures Vergnügen war. Es kann spekuliert werden, dass sie sich daher jeden Abend nur *nabeyaki udon* an einem *yatai* (Imbiss) leisten konnte. Der Yatai-Mann ist hingegen traditionell japanisch gekleidet und hat groteskere asiatische Züge als die Familie, die wie Touristen im eigenen Land wirkt.



Abb. 20[32]



Abb. 21[33]

Auf einem Klassenausflug geht der Lehrer im-für Beamte obligatorischen-Anzug der Gruppe voran. Es scheint Sommer zu sein, da die Kinder in leichten Yukata teils mit Geta teils mit Schuhen unterwegs sind und sich dadurch deutlich von der westlichen und für den japanischen Sommer unpassenden Kleidung des Lehrers abheben. Oberlandleitungen im Hintergrund lassen auf eine größere Stadt in der Nähe schließen.

Gleichfalls fehl am Platz erscheint dem Betrachter eine Künstlerin, die in einem westlichen Kleid vermutlich von einem Shamisen-Konzert kommt (Abb. 21). Die westlichen Häuser im Hintergrund lassen den Schluss zu, dass die Künstlerin vor westlichem Publikum auftrat, was ihre Garderobe erklärt. Bigot fängt hier den Konflikt ein, einerseits japanische Traditionen zu achten, andererseits aber auch äußerlich den modernen Schein zu wahren.

[32] Ebd., S. 23, Kommentar S. 135.
[33] Ebd., S. 45, Kommentar S. 137.



Abb. 22[34]



Abb. 23[35]

Der spielerische Aspekt der neuen Mode wird auf den folgenden Abbildungen deutlich. Bigot zeigt den ganzen Stolz, den der Besitzer in sein seinerzeit sehr teures Fahrrad und die komplette Garderobe gesteckt hat (Abb. 22). Seine Liebe zum Detail bis hin zu den Sockenhaltern kann es mit jedem englischen Dandy aufnehmen, und er würde auch heute noch beim alljährlichen Tweed-Run in Tōkyō (seit 2012 jährlich im Oktober) eine gute Figur abgeben.[36]

Die Sommeransicht (Abb. 23) vermittelt dagegen eine ganz andere Seite, wie die neue Mode kombiniert getragen wurde. Der Strandspaziergänger hat auch hier nicht wenig investiert, um mit westlichem Schirm, weißem Oberhemd und Lederschuhen eine gute Figur zu machen. Der Gesichtsausdruck spiegelt Zufriedenheit ob seines modischen Geschmacks wider und wird von Bigot treffend eingefangen. Der heiße japanische Sommer lässt den Spaziergänger jedoch die westliche Hose vergessen, da er sich unten ohne also nur mit dem typischen Unterkleid der Männer, *fundoshi,* zeigt.[37] Bigot hält diese Komik mit zwinkerndem Auge geradezu liebevoll fest und dokumentiert damit wohl eines der besten Beispiele, wie bereits seinerzeit der Konflikt zwischen westlicher Mode und japanischem Umfeld spielerisch und praktisch gelöst werden kann.

Noch deutlicher zeigt sich das in einer seiner letzten Karikaturen, die eine Szene in der Ausländersiedlung von Yokohama festhält, wo nach der Auflösung der *Ungleichen Verträge* im Mai 1899 Japaner ausgelassen mit Ausländern feiern. Die Instrumentalisierung westlicher Mode für politische

[34] Shimizu, (2001): *Bigō ga mita nihonjin* ビゴーが見た日本人, *Kōdansha, Tōkyō* S. 186 ff.
[35] Ebd., S. 94 ff. Bigot beobachtete den Spaziergang an der Küste von Numazu, Shizuoka. Im Hintergrund ist der Berg Fuji zu sehen.
[36] Auch heute noch nehmen Japaner ihr Hobby sehr ernst und kaufen sich nicht selten die komplette Ausstattung, bevor man sich bspw. auf das professionelle Rennrad schwingt.
[37] Dieses Kleidungsstück, *fundoshi*, ist ebenfalls in der heutigen Zeit für Männer besonders bei den alljährlich stattfindenden Matsuri ein unabdingbarer Bestandteil und auch Ausdruck von Maskulinität.

Zwecke brachte er mit den tanzenden Japanern in *wa-fuku* und den westlichen Gästen in formaler Kleidung auf den Punkt.



Abb. 24[38] 画集『一八九九年五月』（明治32年刊）

Schlussbetrachtung

Die mediale Darstellung westlich gekleideter Japaner wie auch Ausländer, variierte je nach Absicht und Medium (*nishiki-e*, *hama-e*). Viele Karikaturen der Meiji-Zeit zeigen sowohl typische Elemente der *personalen Typenkarikatur* wie auch der *personalen Individualkarikatur*, die von Bigot wie Wirgman sowohl bei Japanern als auch Ausländern deutlich herausgestellt wurden. An den vielen Skizzen, Zeichnungen und Karikaturen konnte nachgewiesen werden, dass weder von Wirgman noch von Bigot die Verkleidung der modernisierten Japaner lächerlich gemacht wurde, das Kuriose lag meist in der Situation selbst und wurde von ihnen lediglich dokumentiert. Die zum Teil etwas übertrieben groteske Darstellung der westlich gekleideten Meiji-Japaner ist daher nicht als Verachtung bzw. lächerliche Manier zu interpretieren. Vielmehr war es das scharfe Auge des Karikaturisten, dem nicht entging, dass sich die japanischen Zeitgenossen in ihrer neuen westlichen Haut nicht wohlfühlten. Hintergrund dieses Unwohlseins lag einerseits in der fehlenden Referenz der ungewohnten, westlichen Mode zur japanischen Gesellschaft, wie auch in der Tatsache, dass die neuen Kleider für den japanischen Alltag einfach zu unpraktisch und unbequem waren.[39] Jede noch so kleine Nuance scheinbar westlicher Überheblichkeit in den Zeichnungen ist daher eher eine übersteigerte Interpretation heutiger Betrachter, was auch die Tatsache

[38] Shimizu, (2006) *Bigō ga mita meiji nippon* ビゴーが見た明治ニッポン, Kōdansha, Tōkyō pp. 220.
[39] Wenn hohe und niedrige Beamte einen Dreiteiler tragen, lässt sich der jeweilige gesellschaftliche Status schwer erkennen, daher benutzt man bspw. heute die Visitenkarten als eine Art Statuskompass.

belegt, dass sich die Japaner in den neuen Kleidern auch nicht so ernst nahmen, was die vielen spielerischen Kombination aus *wa*-und *yō-fuku* belegen. Hier lagen Bigot und Wirgman auf einer Linie mit Fukuzawa Yukichi, der 1875 in seinem Vorwort zu *Bunmeiron no gairyaku* die neue Kultur als Chance deutete, aus beiden Kulturen, Ost wie West, das Beste für sich herauszuholen und damit bereits die japanische Kleiderregel TPO andeutete.[40]

Die Zerrissenheit zwischen den Kulturen und der ungelenke Umgang mit der neuen Mode wurden bei aller satirischen Überzeichnung bei Bigot aber auch sichtbar. Osakabe Yoshinori stellt dazu fest, dass Japaner die unbequeme neue Kleidung teilweise so sehr hassten, dass man den Tag, an dem der westliche Anzug für ministeriale Beamte Pflicht wurde (12. November 1872), als Gedenktag, *yō-fuku kinen-bi*, einführen musste.[41] Dieser Hass kann aus der kulturellen Verlustangst bzw. aus der Ablehnung der neuen Regierung rühren, die sich mit einer Art Selbstkolonialisierung dem Westen zu sehr anbiederte.

Bigots Karikaturen, die ebenfalls den spielerischen Aspekt der neuen und ungewohnten Kleidung zeigen, heben auch die neugierige Seite der Japaner hervor, die bereits lange vor der Meiji-Restauration dem kostspieligen Nachjagen der Modestile erlegen waren. Kleider, die auf den Bällen der westlichen *Rokumeikan* getragen wurden, verschlangen ähnliche Unsummen wie die Garderobe einer gehobenen Mätresse oder der Damen in den Amüsiervierteln der Edo-Zeit. Von einer Scheu vor der neuen, westlichen Mode kann also keine Rede sein. Japaner konnten schon immer neue Einflüsse von außen neu interpretieren und in ihren Alltag eingliedern. Dies tritt besonders in den Karikaturen von Einzelpersonen (Strand und Fahrradtour) hervor. Trotz leicht überzeichneter Gesichtszüge verzichtete Bigot hier auf eine Übertreibung der Satire, da die Situation an sich schon genug Komik bot.

Die westlichen Karikaturisten der Meiji-Zeit sind ihrem Handwerk treu geblieben und trotzten der Versuchung, den japanischen Alltag, die fremde Kultur aus dem seinerzeit gängigen überheblichen Blickwinkel kolonialer Westmächte darzustellen. Im Gegensatz zu anderen Zeitgenossen stellten Wirgman und Bigot die sich allmählich modernisierende japanische Gesellschaft nicht herablassend dar, sondern fanden sowohl bei Westlern wie auch Japanern humoristische Züge, die sich in der jeweils neuen Umgebung zurecht finden mussten.

Modetheoritscher Aspekt

Die zentrale Frage in der Mode liegt in ihrer Notwendigkeit des Wandels, der sich meist innerhalb bestimmter Gruppen der Gesellschaft vollzieht und als neue Mode mit dem Rest der Gesellschaft

[40] Shimada, Shingo (1994): Grenzgänge – Fremdgänge: Japan und Europa im Kulturvergleich, Frankfurt Main; New York, Campus, 26. Shimada zitiert hier Fukuzawa Yukichi, der herausstellte, dass Japaner die Chance haben, mit ihrem einzigen Körper zwei Leben zu erleben, oder als einzelne Menschen zwei Körper zu besitzen.

[41] Osakabe Yoshinori 刑部 芳則 (2010): *Yōfuku sanpatsu dattō: fukusei no meiji isshin* 服・散髪・脱刀 服制の明治維新 (講談社選書) Kōdansha, Tōkyō. pp.6.

kommuniziert. In Zeiten großer Umwälzungen wie etwa Kriegen oder Revolutionen spielte die Mode stets eine entscheidende Rolle. Oft stand sie als Vermittler von Botschaften, wenn etwa während der Französischen Revolution die Anhänger der alten oder neuen Ordnung klar an ihren jeweiligen Kleidern zu erkennen waren.[42] Ebenso wie seinerzeit in Frankreich erfüllte die westliche Mode der Meiji-Restauration ihre wichtige Rolle als Kommunikationsmittel und Ausdruck einer gesellschaftlichen Klasse, die ihrem Bedürfnis nach Differenzierung modisch nachkam. Diese Funktion der Mode wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts in den ersten westlichen Modetheorien diskutiert. Vertreter wie Thorstein Veblen (darwinistisch kapitalistischer Ansatz, Geltungskonsum) und Georg Simmel (Distinktionstheorie) waren bestrebt, den ständigen Modewechsel soziologisch zu erklären.

Bei Georg Simmel entsteht die Mode aus dem Bedürfnis nach Unterschied. Die Modedynamik erklärt sich aus der Doppelfunktion der Mode, da sich die obere Klasse stets neu erfinden musste, sobald die untere sie modisch imitierte.[43]

(…) Sie ist Nachahmung eines gegebenen Musters und genügt damit dem Bedürfnis nach sozialer Anlehnung. (..) Nicht weniger befriedigt die Mode das Unterschiedsbedürfnis, die Tendenz auf Differenzierung (...) [Simmel 1905: 9].

Diese Differenzierung verlief in Japan jedoch nicht im Sinne von Simmels Ansatz, also nicht unbedingt von Oben nach Unten, da die Beamten im westlichen Dreiteiler das archaische System der Meiji-Restauration im modernen Gewand repräsentierten, die rein japanische Kleidung hingegen als Befürwortung des alten Feudalsystems interpretiert werden konnte. Eine weitere Beobachtung Simmels weckt ebenfalls Zweifel am Charakter bzw. an der Echtheit der Modernisierung der Gesellschaft:

Eben durch diese Differenzierungen werden die an der Absonderung interessierten Gruppenabteilungen zusammengehalten (…) gleich gekleidete Menschen benehmen sich relativ gleichartig. Für das moderne Leben mit seiner individualistischen Zersplitterung ist dies ganz besonders wertvoll. Und auch darum wird die Mode bei den Naturvölkern geringer, d. h. stabiler sein, weil das Bedürfnis der Neuheit der Eindrücke und Lebensformen, ganz abgesehen von ihrer sozialen Wirkung, bei ihnen ein sehr viel geringeres (sic.) ist. [Simmel 1905: 14]

Der große modische Wechsel von *wa-* zu *yō-fuku* löste keine eigene Dynamik aus, die sich aus Simmels *individualistischer Zersplitterung* versteht, sondern blieb (wie bei Naturvölkern) nach der Einführung für lange Zeit stabil.

[42] Anhänger der Revolution waren als Sansculotten (Leute ohne Kniebundhosen des Adels) bekannt, da sie die langen Hosen der Arbeiter oder Bauern in den Farben der Revolution bevorzugten und ebenfalls Haare ohne Puder, Schuhe ohne Absätze oder Büsten ohne Korsetts trugen.
[43] Simmel, Georg (1905): Philosophie der Mode Moderne Zeitfragen, Nr. 11, hg. von Hans Landsberg, Berlin o .J., 5-41.

Je nervöser ein Zeitalter ist, desto rascher werden seine Moden gewechselt. [Simmel 1905: 14]

Obwohl das Meiji-Zeitalter zwar sehr nervös war, kann dieser Schluss in Japan nicht gelten, da der eigentliche Modewechsel nur einmal stattfand, nämlich von *wa* - zu *yō-fuku*. Alle folgenden Modetrends kamen bis auf weiteres von außen. Als reine Modedynamik im Sinne Simmels lässt sich dieser Wandel daher nicht erklären:

> Das Wesen der Mode besteht darin, daß immer nur ein Teil der Gruppe sie übt, die Gesamtheit aber sich erst auf dem Wege zu ihr befindet. Sobald sie völlig durchdrungen ist, d. h. sobald einmal dasjenige, was ursprünglich nur einige taten, wirklich von allen ausnahmslos geübt wird, wie es bei gewissen Elementen der Kleidung und der Umgangsformen geschah, so bezeichnet man es nicht mehr als Mode. Jedes Wachstum ihrer treibt sie ihrem Ende zu, weil sie dadurch die Unterschiedlichkeit aufhebt. [Simmel 1905: 15].

So ist laut Simmel die westliche Mode in Japan keine direkte Mode sondern nur das Mittel zum Zweck, um sich von alten feudalen Japanern als Mensch der Moderne zu unterscheiden. Sobald die gesamte japanische Gesellschaft diese neue Kleidung übernommen hat, ist sie als Mode tot. Eine von Oben verordnete Differenzierung, die extrem losgelöst von einheimischen Traditionen und Sitten modisch bzw. westlich daher kam, kann weder als Modedynamik noch als Ausdruck individueller Freiheit gelten. In diesem Prozess der gesellschaftlichen Umwälzung war die neue Kleiderordnung für die einfache Bevölkerung ebenfalls zu verwirrend, da es seinerzeit noch an Referenzpunkten zur japanischen Gesellschaft mangelte. Der westliche Anzug etwa war noch nicht semantisch belegt, da sowohl einfache Lehrer wie auch höhere Staatsbeamte in dieser neuen Kleidung daherkamen.

Bei einem Teil der japanischen Oberschicht lässt sich der Hang zur neuen Mode mit der oft bemühten Theorie vom Geltungskonsum (conspicuous consumption) begründen, den Thorstein Veblen 1899 in seinem Werk *Theorie der feinen Leute* als auffälliges, auf öffentliche Wirksamkeit also Geltung zielendes, konsumierendes Handeln definiert.[44] Dieser Geltungsdrang und der Hang zu modischer und extravaganter Kleidung der sog. Neureichen war in Japan jedoch nichts Neues und bereits seit der Edo-Zeit allgegenwärtig und auch nicht auf bestimmte Klassen beschränkt, da sich Städter besser als die höheren Klassen wie bspw. die Samurai kleideten und auch die untersten Klassen wie Prostituierte, Kabuki-Schauspieler oder gar Gerber Wert darauf legten, durch teure Kleidung soziale Schranken zu verwischen, was nicht selten von der Obrigkeit eingeschränkt wurde.[45] In Veblens Konzept scheint ebenso der letzte Shogun, Tokugawa

[44] Veblen, Thorstein: The Theory of the Leisure Class (NY: Macmillan, 1899), pp.64–70. Mit seiner Theorie vom Geltungs-konsum attackierte Veblen die Werte der amerikanischen Oberklasse um die Jahrhundertwende und titulierte sie als neureiche Parasiten, die in der Geldgesellschaft ihre Wertvorstellungen nur nach Geld und Besitz ausrichteten, und die menschliche Natur den Erfordernissen des modernen Lebensstils unterordneten, was die unteren Klassen zum Nachahmen veranlasst.

[45] Teuwen, Mark and Wildman Nakai, Kate: Lust, Commerce and Corruption – An Account of What I Have Seen and Heard by an Edo Samurai, Columbia University Press New York, 2014, pp. 331, 370.
Sowohl Schauspieler als auch die Outcast der Gesellschaft wie Schlachter, Gerber etc. trugen wertvolle Stoffe, wurden oft von Beamten kontrolliert, und ermahnt sich ihrer Klasse gemäß zu kleiden.

Yoshinobu, zu passen, der befreit von aller politischen Verantwortung ein Leben als Dandy zelebrierte und die Segnungen der westlichen Moderne genoss. Sein Hang zu allen westlichen Neuerungen und Moden kann auch darin begründet gewesen sein, dass er versuchte, etwas von dem Glanz, den er durch den Verzicht auf das Shogunat verloren hatte, zurückzuerobern. Für einfache Beamte lässt sich der Geltungsdrang aber nicht bemühen, da der westliche Dreiteiler offiziell vorgeschrieben war und ihr geringes Gehalt keinen Spielraum ließ, die teure Mode zu genießen.[46]

In Japan ist die westliche Mode daher weder nach Veblens noch nach Simmels Verständnis nicht primär als Mode sondern eher als zweckmäßige Uniform der neuen Zivilisation zu verstehen. Als notwendiges Übel kann die neue Kleidung aber als Distinktionsmode, also Klassenmode interpretiert werden, da sich die neue Beamtenelite dem Westen anbiederte, obwohl die neuen Kleider im japanischen Alltag der Meiji-Zeit unpraktisch waren und gelegentlich sogar gehasst wurden.

So hässliche und widrige Dinge sind manchmal modern, als wollte die Mode ihre Macht gerade dadurch zeigen, dass wir ihretwegen das Abscheulichste auf uns nehmen (…). [Simmel 1905: 10][47]

Da die westliche Mode der Meiji-Zeit nicht aus der japanischen Gesellschaft gewachsen ist, unterliegt sie kaum westlichen Modetheorien. Das befreit sie gleichzeitig von semantischem Ballast und bietet einen weiten Spielraum, wie am Beispiel des Dreiteilers nachgewiesen werden kann. Dass der Anzug auch heute noch referentiell anders besetzt ist, zeigt die alljährliche Arbeitssuche der japanischen Studenten, die sich unabhängig vom eigenen Modegeschmack in sog. *recruit-suits* (schwarzer bzw. dunkler Anzug, als Dreiteiler die obligatorische Beamtenuniform seit der Meiji-Zeit) bei den Firmen vorstellen bzw. sich später ebenso gekleidet in das Heer der Büroangestellten einreihen. Wo in westlichen Kulturen der dunkle Anzug mit erarbeiteter oder verliehener Integrität und Autorität[48] verbunden wird, ist er in Japan notwendiges Übel, da er als Teil der Arbeitsuniform verstanden wird.

Hier schließt sich der Kreis mit Simmel, der die - alle Facetten der Gesellschaft und Kommunikation durchziehende - praktische japanische Alltagsformel von *honne* und *tatemae* zu meinen scheint, wenn er für die Mode feststellt:

[46] Miyachi Masato 宮地 正人 (著) (2005): *Bijuaru waido Meiji-jidaikan* ビジュアル・ワイド 明治時代館 (全 1 巻) ［Visuelle Weite Meji-Zeithalle］, Shōgakukan、Tōkyō, 131. Ein Beamtengehalt lag bei 50 Yen, ein Bankangestellter bekam 35 und ein Arbeiter 5 Yen. Ausländische Angestellte wie etwa der Mediziner Erwin Bälz erhielten dagegen mit 700 Yen mehr als doppelt so viel wie der Gouverneur von Tōkyō. Niedrige Beamte (bspw. Lehrer 30 Yen) erhielten eine Kleiderzulage für den Kauf ihrer Grundausstattung (Dreiteiler mit Schuhen Hemd etc. Kleidungszulage etwa 20 Yen).

[47] Simmel, Georg (1905): Philosophie der Mode Moderne Zeitfragen, Nr. 11, hg. von Hans Landsberg, Berlin, S. 10.

[48] Hollaender, Anne (2016): Sex & Suits: The Evolution of Modern Dress, Bloomsbury Publishing Plc, New York, pp. 59. Der Anzug in schlichten Farben und Stoffen zeugt auch von einer religiösen Rechtschaffenheit, die auf modische Übertreibungen keinen Wert legt.

„Insofern ist die Mode, weil sie eben nur, dem Rechte vergleichbar, das Äußerliche des Lebens ergreift, nur diejenigen Seiten, die der Gesellschaft zugewandt sind – eine Sozialform von bewunderungswürdiger Zweckmäßigkeit.“ [Simmel 1905: 30].

Quellen:

BARTHES, Roland

(1990): The Fashion System, University of California Press Berkeley and Los Angeles California

(2010): Die Sprache der Mode, Suhrkamp, Frankfurt am Main

CHIBA-SHI Bijutsukan (Hrsg.) 千葉市美術館 (編集) (2008): *Bunmei kaika no nishiki-e shinbun Tōkyō Nichinichi Shinbun, Yūbin Hōchi Shinbun Zensakuhin* 文明開化の錦絵新聞―東京日々新聞・郵便報知新聞全作品 ［Bunmei kaika Nishi-e Shinbun, Tōkyō Nichinichi Shinbun, Yūbin Hōchi Shinbun Gesamtausgabe］, Kokusho Kankōkai, Tōkyō

CRAINE, Diana (2000): Fashion and its social agendas, University of Chicago Press, Chicago

DAVIS, Fred (1994): Fashion, Culture, Identity, University of Chicago Press, Chicago

HAGA Tōru 芳賀 徹 SHIMIZU Isao 清水 勲: (編集), SAKAI Tadayasu 酒井 忠康 (編集), KAWAMOTO Kōji 川本 皓嗣 (編集), (1989): *Bigō sobyō korekushon 2 Meiji no seisō* ビゴー素描コレクション 2 明治の世相［Bigot Zeichnungen Kollektion 2 Die Meiji-Gesellschaft］, Iwanami Shoten, Tōkyō

HOLLANDER, Anne (2016): Sex & Suits - The Evolution of Modern Dress, Bloomsbury Publishing Plc, New York

KAWAMOTO Kōji 川本 皓嗣 (編集), (1989): *Meiji no seisō Bigō sobyō shū* 明治の世相 ビゴー素描コレクション 2 ［Die Meiji-Gesellschaft, Bigot Zeichnungen Kollektion 2］, Iwanami Shoten, Tōkyō

MIYACHI Masato 宮地 正人 (著), SASAKI Takashi 佐々木 隆 (著) (2005): *Bijuaru waido Meiji-jidaikan* ビジュアル・ワイド 明治時代館 (全 1 巻) ［Visuelle Weite Meji-Zeithalle］, Shōgakukan, Tōkyō

OSAKABE Yoshinori 刑部 芳則 (2010): *Yōfuku sanpatsu datsutō: fukusei no meiji isshin* 洋服・散髪・脱刀 服制の明治維新 ［Kleidung Haartracht Schwertverbot, Kleiderordnung der Meiji-Restauration］, Kōdansha, Tōkyō

ROGALA, Jozef (2004): The Genius of MR. Punch: Life in Yokohamas Foreign Settlement, Yurindo Co. Ltd., Yokohama

SHIMADA, Shingo (1994): Grenzgänge – Fremdgänge: Japan und Europa im Kulturvergleich, Frankfurt Main; New York, Campus

SHIMIZU, Isao 清水 勲:
(1978) *Meiji-jidai no fūshigaka Bigō* 明治の諷刺画家・ビゴー ［Bigot, Karikaturist der Meiji-Zeit］, Shinchōsha, Tōkyō
(1986) *Bigō nihon sobyō-shū* ビゴー日本素描集 ［Bigot Japanzeichnungen］, Iwanami Shoten, Tōkyō
(1992) (編集), *Zoku nihon sobyō-shū* 続ビゴー日本素描集 ［Fortsetzung Bigot Japanzeichnungen］, Iwanami Shoten, Tōkyō
(2001) *Bigō ga mita nihonjin*, ビゴーが見た日本人 ［Japaner wie Bigot sie sah］, Kōdansha, Tōkyō
(2006) *Bigō ga mita meiji nippon* ビゴーが見た明治ニッポン ［Meiji-Japan wie Bigot es sah］, Kōdansha, Tōkyō
(2009) *Bigō ga mita meiji shokugyō jijō* ビゴーが見た明治職業事情 ［Berufliche Situation der Meiji wie Bigot sie sah］, Kōdansha, Tōkyō
(2015) *Fūshiga de yomitoku kindai-shi* 風刺画で読み解く近代史［Mit Karikaturen die moderne Geschichte verstehen］, Mikasa Shobō, Tōkyō
(2017) (編集) *Bigō 『tobae』 zen sobyō-shū – fūshiga no naka no meiji nippon* ビゴー『トバエ』全素描集―諷刺画のなかの明治日本 ［Bigot 『Tobae』 Zeichnungen Gesamtausgabe- Meiji-Japan in Karikaturen］, Iwanami Shoten, Tōkyō
SIMMEL, Georg (1905): Philosophie der Mode Moderne Zeitfragen, Nr. 11, hg. von Hans Landsberg, Berlin o .J., 5-41,
TEUWEN, Mark and WILDMAN NAKAI, Kate (2014): Lust, Commerce and Corruption – An Account of What I Have Seen and Heard by an Edo Samurai, Columbia University Press New York,
THACKERAY, William Makepeace (1840. 2010); George Cruikshank: Kessinger Publishing
VEBLEN, Thorstein (1899): The Theory of the Leisure Class (Macmillan, New York), pp.64–70.

Internetquellen

EDO-Museum
https://digitalmuseum.rekibun.or.jp/edohaku/app/collection/search (Dezember 2020)

Keiō Universität https://dcollections.lib.keio.ac.jp/ja/ukiyoe/14 (Dezember 2020)

National Diet Library Digital Collection, https://dl.ndl.go.jp/ (Dezember 2020)

National Institute of Japanese Literature

http://dbrec.nijl.ac.jp/BADB_YUTKT-00197 (Dezember 2020)

Waseda University Library WINE

https://waseda.primo.exlibrisgroup.com/discovery/search?vid=81SOKEI_WUNI:WINE (Dezember 2020)

Waseda University Kotenseki Sōgō Database

https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/index.html (Dezember 2020)

Staatliche Museen zu Berlin Museum-digital:

https://smb.museum-digital.de/singleimage.php?resourcenr=86961 (Dezember 2020)

The Library of Congress

https://www.loc.gov/pictures/search/?sp=2&co=jpd&st=grid (Dezember 2020)

Tokyo Metropolitan Library 東京都立図書館

https://archive.library.metro.tokyo.lg.jp/da/detail?tilcod=0000000003-00219054 (Dezember 2020)