

Mori Yôko : charmante Vermittlerin eines neuen Frauenbildes

Autor(en): **Donath, Diana**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie**

Band (Jahr): **61 (2007)**

Heft 2: **Japanische Schriftstellerinnen 1890-2006**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147744>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MORI YÔKO

CHARMANTE VERMITTLERIN EINES NEUEN FRAUENBILDES

Diana Donath, Köln

Abstract

Mori Yôko (1940–1993) was one of the most well-known bestseller authors in Japan. The basic subjects of her fiction are female issues and relationship constellations. In her early novels and stories, she gives various depictions of gender constructions and creates a new woman's image by describing the women's awareness of life, their self-esteem and their rebellion against suppression and humiliation in Japan's male dominated society, as well as by depicting the confrontation with Western mentality and attitude towards life. The following essay is based on an analysis of five novels from Mori's early creative period which were nominated for literature awards and which show a strong autobiographical influence, *Jôji* (Love Affair, 1978, awarded the Subaru Literature Prize), *Yûwaku* (Temptation, 1980, nominated for the Akutagawa Prize), *Shitto* (Jealousy, 1980), *Kizu* (Injury, 1981, nominated for the Akutagawa Prize), *Atsui kaze* (Hot Wind, 1982, nominated for the Naoki Prize), and of 55 short stories from the two collections *Beddo no otogibanashi* (Bedtime Stories, 34 stories, 1986) and *Beddo no otogibanashi Part II* (40 stories, 1989) as works which are exemplary of Mori's short fiction. Mori's writing belongs to upper-level entertainment fiction and gives new insights into modern Japanese women's literature.

MORI Yôko 森瑤子 (1940–1993)

Mori Yôko, am 4. Nov. 1940 unter dem Namen Itô Masayo in Itô (Shizuoka-Präfektur) geboren, wuchs in Tôkyô-Setagaya auf. Mit sechs Jahren begann sie mit dem Geigenunterricht (ihrer Meinung nach zu spät für eine Solokarriere), und sie studierte vier Jahre Geige an der Tôkyôer Musikakademie. Sie machte jedoch die Musik nicht zum Beruf, sondern arbeitete ab 1961 in einer Agentur für Fernsehwerbung, bis sie 1964 den in Japan lebenden Engländer Ivan Brackin heiratete, dem sie die drei Töchter Heather (geb. 1968), Maria (geb. 1971)¹ und Naomi (geb. 1973) gebar.

1 Maria nützte noch mehrere Jahre nach Mori Yôkos Tod deren Popularität für eigene Veröffentlichungen, in denen sie ihr gespanntes Verhältnis zur Mutter beschrieb.

Mit fünfunddreißig Jahren begann sie zu schreiben. Ihr 1978 erschienenes Debutwerk *Jôji* wurde mit dem Subaru-Literaturpreis ausgezeichnet (dt. Übers. *Sommerliebe*)². In nur fünfzehn Schaffensjahren publizierte Mori über einhundert Romane, Erzählungs- und Essaybände, die vom Publikum begeistert aufgenommen wurden. Sie trat häufig in Rundfunk und Fernsehen auf und veröffentlichte zeitweise eine tägliche Short-story in der *Asahi-Shinbun*. Damit besaß Mori Yôko in Japan einen sehr hohen Bekanntheitsgrad. Am 6. 7. 1993 verstarb die Autorin in Tôkyô an Magenkrebs im Alter von nur 52 Jahren. Zu Mori Yôkos Tod erschienen zahlreiche Veröffentlichungen sowie eine noch von ihr selbst zusammengestellte neunbändige Werksammlung. Die Zahl der über 200 Sekundärliteraturtitel vergrößert sich bis heute durch ständig neue Veröffentlichungen über sie.³

Mori Yôkos gesamtes Oeuvre ist von der Grundthematik der erotischen Beziehungen beherrscht, eine Thematik aus dem existenziell wichtigen Lebensbereich, der mit dem Sammelbegriff "Liebe" umschrieben wird. Meist aus der Sicht einer weiblichen Hauptperson gesehen, geht es um das Anknüpfen, Auflösen, Verändern oder kritische Hinterfragen einer Liebesbeziehung, oder um eine emotionale Grenzsituation vor oder nach einem partnerschaftlichen Lebensumbruch. Dabei sind nicht nur Beziehungsanfänge bedeutsam, sondern auch Trennungen, denn sie stellen entweder einen Neubeginn oder den Anfang einer Lebensphase ohne Bindung dar. Solche Umbrüche sind meist von stärkeren Emotionen begleitet und berühren tiefere psychische Schichten als der spätere Verlauf oder der erreichte Zustand einer Beziehung. Mit großem Variantenreichtum beschreibt Mori immer neue Beziehungskonstellationen.

Die gesellschaftliche Schicht, die Mori porträtiert, ist der wohlhabende japanische Mittelstand. Für diese Leserschicht propagiert Mori, die fließend Englisch sprach, den westlichen Lebensstil, Speisen, Mode und Ambiente, sowie westliche Ideale wie persönliche Freiheit und Ungezwungenheit, Individualismus und Eigenverantwortlichkeit und eine gleichgewichtige und gleichberechtigte Partnerschaft zwischen Mann und Frau.

In den Romanen zeigt Mori im Gegensatz zu den Kurzgeschichten eine kritischere Sicht des Auslands, das das japanische Höflichkeits- und Harmonieprinzip vermissen läßt. Eine Besonderheit Moris ist die Gestaltung von Bezie-

2 Diesen Kurzroman habe ich unter dem mit der Autorin abgesprochenen Titel *Sommerliebe* ins Deutsche übersetzt, dazu die Erzählungen 1, 3 und 6 aus der Kurzgeschichtensammlung *Beddo no otogibanashi* von 1986, edition q, Berlin 1995 (jetzt im be.bra verlag, Berlin).

3 So erschienen Artikel über Mori in *Grazia* 4/2006:401–415, *Da Capo* vom 1. 3. 2006:104–105, *Fujin kôron* vom 7. 4. 2005:176–179 und vom 22. 3. 2005:42–45, *PHP karatto* 4/2005:42 u.a. (s. Bibliographie).

hungen japanischer Frauen mit westlichen Männern,⁴ die sie als reifer, aufgeschlossener, kompromißbereiter und damit partnerschaftsfähiger darstellt als die ihre gesellschaftlichen Privilegien einfordernden, unflexiblen japanischen Männer. Doch auch die westlichen Männer sind dominant und patriarchalisch, und die Beziehung oder Ehe mit ihnen bleibt ein Kampf, der vielleicht umso deutlicher wird, weil die Frau in dieser Beziehung schon an Selbstsicherheit gewonnen hat und sich stärker zur Wehr setzt als in Beziehungen mit japanischen Männern.⁵ Mori japanische Protagonistinnen, besonders in den in Europa spielenden Romanen, finden durch ihre Kontakte mit dem Westen zu einer Selbstbestätigung als Asiatinnen. Mori vergleicht die japanische und die westliche Mentalität und lobt z.B. an der letzteren die Diskussionsfreude, Konfliktbereitschaft und Streitkultur, den Mut zu Anteilnahme und Einmischung und zu restriktiven Erziehungsmaßnahmen zum Schutz der Kinder. An Japan kritisiert sie nicht nur immer wieder das frauenfeindliche Gesellschaftssystem, sondern z.B. auch das Mißtrauen japanischer Traditionalisten gegenüber dem Ausland⁶ sowie das fehlende Bewußtsein für Umweltschäden⁷ und Gesundheitsgefahren⁸.

Außerdem schildert Mori auch Beziehungen ihrer Protagonistinnen zu Künstlerpersönlichkeiten, die auf eine andere Weise Individualität und Andersartigkeit verkörpern. Doch die unkonventionellen, eigenwilligen und exaltierten Künstler bieten den Frauen keine freiheitlicheren, sondern im Gegenteil schwierigere, von Rivalitätsdenken und Neid, Arroganz und Komplexen bestimmte Beziehungen. In diesem Zusammenhang kommt die Autorin auch auf Masochismus sowie auf Homosexualität⁹ zu sprechen, die sie offen mißbilligt. Eine weitere Art der Beziehung, die Mori Yôko – ähnlich wie andere Autorinnen

4 Engländer und Amerikaner in *Jôji*, *Yûwaku* und *Atsui kaze*, ein Halbjude in *Kizu*, ein Halbfranzose in *Shitto*.

5 Dies zeigt sich auch in den Werken der Autorinnen Kometani Fumiko und Ui Einjeru, die mit einem Amerikaner bzw. einem Engländer verheiratet waren.

6 Das kritisiert auch Ôba Minako in mehreren Werken (z.B. in der Erzählung *Umezuki-yo*, 1981) sowie Yamada Eimi in der Erzählung *Brush Up* in *Hôkago no kînôto* von 1989 (engl. Ü. 46f.).

7 Manifestiert z.B. in der im großen Stil betriebenen Landgewinnung aus dem Meer, im Zubetonieren natürlicher Landschaften und im Abholzen des tropischen Regenwaldes durch japanische Firmen (*Atsui kaze* Kap.4).

8 Mori verweist z.B. mehrfach auf die Schädlichkeit des Rauchens und auch des Passivrauchens für Nichtraucher – zu ihrer Zeit eine fortschrittliche Einstellung.

9 Behandelt in *Kizu*, erwähnt in *Jôji* und *Atsui kaze*.

ihrer Zeit¹⁰ – behandelt, ist der Mutter-Tochter-Konflikt, und zwar das Verhältnis der Protagonistin zu ihrer Mutter und zugleich zur eigenen Tochter, mit Gedanken über einen gewissen Mangel an Muttergefühlen, der in der gesellschaftlichen Mißachtung von Mädchen (im Gegensatz zur traditionellen Bevorzugung der Söhne) und ihrer mit Gefühlskälte und Strenge betriebenen Erziehung begründet ist.

In Nebenhandlungen gestaltet Mori auch die zwischenmenschliche Beziehung der Freundschaft, und zwar sowohl die Freundschaft unter Männern (z.B. in *Jôji* und *Atsui kaze*) wie auch die unter Frauen (bes. in *Atsui kaze* Kap. 3), wobei Mori den Wert der Frauenfreundschaft anzweifelt, indem sie darlegt, daß eine Freundin der anderen niemals den Mann ersetzen und sie beim Verlust des Mannes auch nicht wirklich trösten könne.

Moris Basisthema bleiben aber die Beziehungen zwischen Mann und Frau. Ihre Romane schildern verschiedenartige Partnerschaften, meist mit der impliziten Frage, warum schwierige, unbefriedigende oder unerträgliche Beziehungen aufrechterhalten und fortgesetzt werden. Dabei ist es ihr Anliegen, das Nebeneinanderherleben, Aneinandervorbeireden und das Sich-Verfehlen trotz guten Willens (bes. in *Yûwaku*) sowie die Einsamkeit beider Partner in der Ehe (bes. in *Kizu*, *Atsui kaze* Kap. 3) zu thematisieren.

In den frühen Romanen weisen die Protagonistinnen starke autobiographische Einflüsse auf: drei Protagonistinnen sind Musikerinnen, die Protagonistinnen dreier Romane sind mit einem Engländer verheiratet und haben Töchter, sie rauchen und trinken gern und klagen häufig über Magenprobleme. Damit entsprechen diese Protagonistinnen sicherlich bestimmten Lebensphasen der Autorin.

- In *Kizu* (Verletzung, 1981) verarbeitet Mori mit der Ich-Erzählerin Reiko ihre Jugendzeit als Geigenstudentin. In Rückblenden enthüllt der Roman Reikos Beziehung zu ihrem begabten Kommilitonen Akeo, in den sie trotz seiner Arroganz und Gefühlskälte anfänglich verliebt ist, bis er sich als mißgünstig und intrigant und bei einem Verführungsversuch als homosexuell erweist, vor allem aber Reikos Beziehung zu

10 Mori in *Shitto*, in *Iruka* (Dephine, 1980), in *Yakôchû* (Meeresleuchten, 1983), in dem ihre eigene Psychotherapie verarbeitenden Roman *Yogoto no yurikago, fune, aruiwa senjô* (Jede Nacht Wiege, Boot oder Kampfplatz, 1983), in *Sakebu watashi* (Ich schreie, 1985). Ferner: Kôno Taeko (in *Ari takaru*, 1964), Sono Ayako (in *Kami no yogoreta te*, 1979), Tomioka Taeko (in *Meido no kazoku*, 1974), Takahashi Takako (in *Sôjikei*, 1971), Tsushima Yûko (in *Kusa no fushido*, 1976).

- ihrem Musiklehrer, dem bisexuellen russisch-jüdischen Geiger Rosé, der zwar nur wenige Hochbegabte unterrichtet, aber Reiko trotz ihres schwächeren Talents vom elften bis siebzehnten Lebensjahr als Schülerin annimmt und sogar aus einem Beschützerinstinkt heraus bevorzugt, indem er ausgerechnet ihr die von allen Schülern begehrte wertvolle Guarneri-Geige leiht und ihr diese – nach Umwegen – schließlich vererbt, so daß sie sie bei seiner Schwester in Paris abholen muß und zu diesem Zweck nach Paris reist.
- In *Shitto* (Eifersucht, 1980) repräsentiert die Protagonistin Mai die betrogene und bitter leidende Ehefrau, der ihr dominanter Ehemann eine langfristige Ménage à trois zumutet. Obwohl Mai in direkter Konfrontation mit der Rivalin¹¹ feststellt, daß sie daran nichts ändern kann, ist sie nicht fähig, ihrem Mann mit eigener Untreue zu antworten, wie sie bei einem Flirtversuch mit dem attraktiven jungen Halbfranzosen Alain einsehen muß.
 - In *Jôji* (Sommerliebe, 1978) stellt die Ich-Erzählerin Yôko die Ehefrau in einem späteren Stadium dar, die sich als Gegenreaktion auf die leidvolle Erfahrung des Betrogenwerdens und auf die Ignoranz und Indifferenz ihres englischen Mannes Paul in außereheliche Affären flüchtet. In Rückblicken auf den vorigen Sommer wird ihre Affäre mit dem Engländer David geschildert, der die Beziehung zu Yôko wegen seiner Freundschaft zu ihrem Mann beendete. In diesem Sommer ist es die als echte Liebe dargestellte leidenschaftliche Romanze mit dem Amerikaner Lane, die aus gesellschaftlichen Gründen abrupt und schmerzlich scheitert.
 - In *Yûwaku* (Verführung, 1980) personifiziert die Protagonistin Shina die tief enttäuschte Ehefrau, die aus Verzweiflung über ihre unbefriedigende Ehe und aus Schmerz über die kalte und herabsetzende Behandlung ihres arroganten englischen Mannes fast zur Alkoholikerin geworden ist.
 - In *Atsui kaze* (Tropenwind,¹² 1982) hält sich dieselbe Protagonistin Shina, sieben Jahre älter und Mutter zweier Töchter, zur Bekämpfung ihres Ehefrusts einen festen heimlichen Liebhaber.

11 Diese wird gleichfalls als Opfer des starken Willens des patriarchalischen Mannes dargestellt.

12 Übersetzung (statt *Heißer Wind*) mit Zustimmung der Autorin.

Die Aussageabsicht der Romane ist, aufzuzeigen, daß alle diese Protagonistinnen eine Entwicklung durchmachen:

- *Reiko* in *Kizu* wird dazu fähig, sich aus dem unerträglichen Zusammenleben mit dem exzentrischen und egozentrischen Kunstmaler Akira, der sie schlägt und quält und den Unfall verschuldet, der ihre Handverletzung und damit die Abhängigkeit von ihm zur Folge hat, zu lösen. Indem sie lernt, ihre Berufsunfähigkeit zu bejahen, gewinnt sie an Selbstbewußtsein und Reife und hat zum Schluß die Aussicht, zu einer neuen Beziehung mit dem in Paris lebenden Halbchinesen Adam, dem Sohn ihres verstorbenen Geigenlehrers, zu kommen.
- Für Mai in *Shitto*, an der die Autorin die bis zu Selbstzweifeln führenden Qualen der Eifersucht und die tiefe Verunsicherung darstellt, die durch die Umdeutung der Vergangenheit und den Verlust des als trügerisch enttarnten bisherigen Lebensgefühls von Harmonie und Stabilität entsteht, ist dagegen aus Rücksicht auf ihre Tochter eine Trennung vom Ehemann nicht möglich. Aber sie kommt zu einer Akzeptanz ihres leidvollen Zustands, wobei sie einen Hoffnungsschimmer darin sieht, daß die Affäre ihres Mannes in wenigen Monaten mit dem gemeinsamen Umzug in die Schweiz beendet wird.
- *Yôko* in *Jôji* läßt es zum Scheitern ihrer Liebesbeziehung mit Lane kommen, weil auch für sie die Priorität in der Erhaltung ihrer Ehe liegt. Sie wird ihr erkaltetes, von Gewohnheit und Stumpfsinn des Alltags überschattetes Eheleben, das ihr weder sexuelle noch seelische Befriedigung bietet, weiterführen.
- Shina in *Yûwaku*, die anfangs an Scheidung denkt, kommt auf einer gemeinsamen Reise mit ihrem Mann Phil in seine englische Heimat durch das Kennenlernen seiner Familie und Freunde und durch eine (unge nutzte) Gelegenheit zum Seitensprung unerwartet zu einer Annäherung an ihren Mann, so daß die Ehe trotz bleibender Mißstände fortgesetzt wird.
- Die gereifere Shina in *Atsui kaze* kommt auf einer zweiten Reise mit ihrem Mann nach England und Singapur zu dem Entschluß, mit dem literarischen Schreiben zu beginnen als einem Mittel zur seelischen Befreiung aus ihrer weiterhin unglücklichen Ehe. In diesem Entschluß wird sie bestärkt durch intensive Naturerlebnisse im Tropenklima, durch die Begegnung mit schrulligen Engländern und mit der Vietnamesin Meishen, die die unmöglich erscheinende Trennung von ihrem bevor-

mundenden Lebensgefährten durchsetzt, indem sie sich mit einem raffinierten Betrug an Shina das Reisegeld nach Europa verschafft.

Obwohl die Frauen sexuell unausgefüllt und frustriert sind, sehen sie ihren Lebenssinn ganz oder hauptsächlich in ihrer Existenz als Lebens- und Sexpartnerin des Mannes, da sie sich primär als Geschlechtswesen empfinden,¹³ was dem traditionellen japanischen Frauenbild entspricht.¹⁴ Sie definieren sich durch ihren männlichen Partner, in dem sie ihre materielle wie ideelle Lebensbasis finden, und sehen sich nur in den Augen des Partners (*Kizu* 126). Daher sind die Frauen voller Angst vor dem Altern und verzweifelt über das Welken ihres Körpers, das Nachlassen ihrer seelischen Fähigkeit zu intensivem Erleben und das Erschlaffen der Spannkraft und Motiviertheit in der Partnerschaft.

Moris sozialkritisches Engagement ist immer, wenn auch manchmal unterschwellig, präsent. Sie beschreibt das Aufbegehren der Frauen gegen die Gleichgültigkeit und Mißachtung ihres Mannes im Alltagsleben wie im sexuellen Bereich, gegen Unterdrückung und Erniedrigung, und zugleich ihre Furcht vor Trennung oder Scheidung und vor Einsamkeit.¹⁵

Die Romane stecken voller Kritik an der den Mann privilegierenden Gesellschaft. In *Shitto* (155) spricht der Ehemann aus, daß die Frau in der japanischen Männergesellschaft doch dazu erzogen und darauf eingestellt sei, von ihrem Mann betrogen zu werden, während der Mann selbst bei einer nur ideellen Annäherung seiner Frau an einen anderen zu Einspruch berechtigt sei. Er gibt sogar seiner Frau die Schuld für seinen Ehebruch mit der Begründung, sie habe ihm kein schönes Zuhause mehr geboten (65), und er habe Abwechslung gebraucht (107). In *Yûwaku* verlangt der Ehemann, die Frau müsse ihren Charakter der ehelichen Harmonie viel mehr unterordnen als der Mann, und im 4. Kapitel von *Atsui kaze* erklärt sich Shina dazu bereit, um aufreibenden Nervenkrieg zu vermeiden. Im gleichen Kapitel verbietet Meishens Lebensgefährte ihr mehrfach den Mund (148, 159), verwehrt ihr diktatorisch den Wunsch nach einem Kind (159), und man kann schließen, daß er sie zu schlagen pflegt (160). In *Yogoto no yurikago, fune, aruiwa senjô* fordert der Ehemann, in Bezug auf ihr defizitäres

13 So betont die Protagonistin in *Yûwaku*:¹³⁴ die essentielle Bedeutung des Begehrtwerdens und des Sexaktes.

14 Vgl. MAE 1996:10: “Die neue Frauenbewegung [...] besonders die Lib.-Bewegung seit den 70er Jahren [...] Es war ihr wesentlicher Beitrag herauszuarbeiten, daß Frauen durch das herrschende Frauenbild auf ihr geschlechtliches Wesen reduziert wurden.”

15 So sagt Reiko in *Kizu* 14 über das qualvolle Zusammenleben mit ihrem Partner: “Trotzdem war es immer noch besser als allein die Einsamkeit auszukosten.”

Intimleben müsse seine Frau sich ändern und nicht er. Auch der Lebensgefährte in *Kizu* (11) sagt, auf einem Schiff brauche man nicht zwei Kapitäne.

Daher verwundert es nicht, daß Moris Frauenfiguren impulsiv äußern, sie würden ihren Mann am liebsten umbringen,¹⁶ und sie haßten die Männer, diese Feinde aller Frauen (*Jôji* Übers.23), daß sie sich aus Verbitterung über ihr Dasein als Frau eine Wiedergeburt als Mann wünschen (*Shitto* 156) oder daß sie ihrer Mutter vorwerfen, daß sie sie als “unterlegenes Geschlecht” geboren hat (*Yogoto no yurikago, fune, aruiwa senjô*). Moris weibliche Figuren fühlen sich oft von dem sie unterdrückenden Partner so eingeengt, daß sie ein Gefühl von Atemnot und Sauerstoffmangel haben und dringend von ihm wegzukommen trachten (*Kizu* 98f, *Atsui kaze* 97 u. 163), oder es heißt, kurzer qualvoller Schlaf diene ihnen dazu, dem Mann wenigstens vorübergehend zu entfliehen (*Yûwaku* 133, *Kizu* 12f.).

Die von der Gesellschaft erzwungene Abhängigkeit der Frauen von den dominierenden Männern wird in *Atsui kaze* ausführlich diskutiert und begründet. Dort heißt es (116):

Wir Frauen sind elende Kreaturen, denen von den Männern die Flügel abgerissen wurden, zuerst vom Vater mit seiner Liebe und Fürsorge und dann an seiner Stelle vom Ehemann¹⁷ [...] Wir können nichts aus eigener Kraft voranbringen, sondern müssen stets auf die Laune der uns bevormundenden Männer achten und bei ihnen anzufragen wagen, und ohne ihre Erlaubnis können wir nicht tun, was wir wollen, oder wir können es nur heimlich tun¹⁸ [...] Ängstlich auf ihre Reaktion zu warten, ist uns zur Gewohnheit geworden, und am Ende können wir nichts mehr allein entscheiden und können nur in der von Männern gebauten Umwelt existieren [...]

Auch in ihren Essays, z.B. in *Tsumatachi no hankô* (Die Rebellion der Ehefrauen, 1983)¹⁹ u.a., kritisiert Mori das gesellschaftliche System der herkömmlichen Ehe, das die Bedürfnisse der Frauen unerfüllt läßt und die Entwicklung und

16 So Mai in *Shitto* 120, Satoko in *Atsui kaze* Kap.3, Meishen und auch Shina in *Atsui kaze* Kap.5.

17 Vgl. GEBHARDT 1996:41: “So befindet sich die Frau stets auf feindlichem Terrain, umzingelt von Vater oder Bruder, Ehemann, Geliebtem und Lehrer [...] Die Dominanz des Männlichen ist zu erdrückend.”

18 Vgl. GÖSSMANN 1997:106: “Neuartig an den Ausbruchsversuchen der Ehefrauen [der Dramen der 90er Jahre] ist vor allem, daß sie nicht mehr unbedingt heimlich erfolgen, wie in den [...] Dramen [...] der 70er und 80er Jahre, sondern die Ehefrauen ihre Kritik [...] offen zur Sprache bringen.”

19 In *Onnazakari no itami*, 1983:173–186.

Selbstverwirklichung der Frauen behindert. Im Essay *'Jôji' no shûhen* (Das Umfeld von 'Jôji', 1981) schreibt sie:

Obwohl sich das Bewußtsein der Ehefrau in Bezug auf die Gesellschaft verbessert hat, hat sich an ihrer Lage nichts geändert, in der die Ehefrau in erster Linie keine Frau mehr ist. Solange das System des Ehelebens sich nicht ändert, sind wir Frauen unproduktiv. Erst wenn Mann und Frau sich annähern [...], dann wird die Frau in der Ehe befreit [...], was auch eine echte Befreiung für den Mann bedeuten wird. (214)

Und weiter sagt Mori, was eine verheiratete Frau zu Affären mit fremden Männern treibe, sei

ihr Zorn, ihre Empörung (*ikidôri*) über ihren Ehemann und über sich selbst, Zorn und Klage (*nageki*) über die wegfließende Zeit und über das Gefühl der Abwesenheit von sich selbst (*jibun jishin no fuzaihan*).²⁰

Mori verlangt nach Beeinflussung und Umerziehung des Mannes. Er soll zu mehr Partnerschaftsfähigkeit erzogen werden, er soll mehr Anteil am Leben seiner Frau nehmen²¹ und ihr seinerseits mehr Anteilnahme an seinem Leben zugestehen, er soll sie als gleichberechtigt ansehen und behandeln, und er soll zu einem besseren Liebhaber²² werden. Nach Ansicht der Autorin wird die Untreue der Frauen nicht aufhören,²³ solange nicht die gesellschaftlichen Grundlagen geändert und die Hegemoniestellung des Mannes beendet werden.

Um eine Umerziehung der Männer zu erreichen, kann die Frau nach Moris Darstellung verschiedene Druckmittel benutzen: die Drohung mit Trennung oder Scheidung, die die Männer in der Regel fürchten; sexuelle Verweigerung (ein Weg, der z.B. in *Yûwaku* den Ehemann zu der Einsicht bringt, seine Frau nicht verlieren zu wollen); Arbeitsverweigerung im Haushalt und Widersetzung gegen die Erwartungen des Mannes in direkter Konfrontation (ein Weg, der in *Atsui*

20 In *'Jôji' no shûhen* 215, ähnlich im Essay *Sanjûgo-sai no yûutsu* (Melancholie mit 35 Jahren) in *Wakare no yokan* von 1981:67–76; auch MATSUMOTO 1981:354 zitiert den Ausdruck *jibun jishin no fuzaihan*.

21 Besonders prägnant in der Erzählung *Kanojo no mondai* (Ihr Problem, 1980), wo sich die Protagonistin aus Verzweiflung darüber, daß ihr Mann jegliche gegenseitige Anteilnahme ablehnt, eine Selbstverletzung zufügt (ein Motiv, das in *Shitto* wiederholt wird).

22 Exemplarisch dargestellt an den Liebhabern R. in *Atsui kaze* und David in *Jôji*, die sich nach dem Befinden und den Wünschen der Frau erkundigen.

23 Im Anschluß an das obere Zitat in *'Jôji' no shûhen* 214.

kaze Kap.3 zur Scheidung führt);²⁴ oder, was Mori empfiehlt, die mündliche Auseinandersetzung mit dem Mann in der Diskussion oder im Streit, obwohl dies, wie Mori bei ihrer häufigen Darstellung von Streitgesprächen betont, ein dornenvoller Weg zur Beeinflussung des Mannes ist, der sehr häufig ergebnislos bleibt, da es meist nicht um ein sinnvolles Klären von Problemen, sondern um die Kampfeslust des Mannes geht,²⁵ für den der Streit ein Mittel zur Machtausübung und zur Demütigung der Frau ist, der dann nicht im Finden eines echten Kompromisses, sondern mit Unterwerfung von Seiten der Frau endet.

Mori will Verständnis wecken für die Verzweiflung der Frauen über ihre Lebensleere und ihre unerträgliche Situation der Einengung und Zurücksetzung, der Selbstaufopferung ohne Anerkennung und ihrer von gesellschaftlichen Erwartungen verursachten verbalen Isolation,²⁶ und die Autorin will zeigen, daß die Frau aus ihrer konventionellen Rollenfestlegung ausbrechen muß.

Die häufigste Ausbruchmöglichkeit²⁷ der Ehefrau ist die Flucht in die Untreue, die ihr Selbstbestätigung und neue Impulse gibt und die Mori in so vielen Facetten schildert, daß sie zu ihrem Ärger als "Autorin der Unmoral" (*furin sakka*) bezeichnet wurde.²⁸ Weitere Ausbruchmuster sind die Berufstätigkeit zur Erlangung der finanziellen Unabhängigkeit sowie das literarische Schreiben als Ventil zur seelischen Befreiung.²⁹

Es ist generell Moris Anliegen, auf die sexuellen Bedürfnisse der Frau aufmerksam zu machen und auf die Notwendigkeit, die Frau als gleichberechtigte Sexpartnerin wahrzunehmen. Bei ihrer Darstellung von weiblichem Lebenszusammenhang behandelt Mori typische Frauenproblematik wie Schwangerschaft, Abtreibung, Sterilisierung, sexuelle Belästigung bis zur Vergewaltigung, allgemeines Erleiden von psychischer und physischer Gewalt, Brutalisierung des Liebesaktes durch Vertrauensschwund, Orgasmus-Defizienz³⁰ und

24 In *Atsui kaze* 100ff. Vgl. GÖSSMANN 1997, die im Kapitel *Ausbruch aus der Hausfrauen- und Mutterrolle* 106f. eine Ehefrau aus dem TV-Fortsetzungsdrama *Onna no iibun* zitiert: "Ich bin für dich nichts anderes als eine Hausangestellte ohne Gehalt [...] für dich bin ich nur eine dumme Haushälterin".

25 Mori benutzt u.a. die Formulierung, der Mann setze die Kampfmaske auf (*Yûwaku* 138 f.).

26 Diese prangert z.B. auch Ôba Minako an in ihrer Erzählung *Umezuki-yo* (1981).

27 Mori spricht von *nigeba* (Fluchttort, z.B. in '*Jôji*' *kara furin e* 195) und gelegentlich von *hakeguchi* (Ventil, z.B. in '*Jôji*' *no shûhen* 214) u.a.

28 In '*Jôji*' *kara furin e* 197.

29 MATSUMOTO 1981:226 zitiert Mori Yôko: "Jetzt, wo ich mich mit Worten ausdrücke und das tue, was ich selbst will, empfinde ich Erfüllung."

30 In *Atsui kaze*, vor allem in *Yogoto no yurikago, fune, aruiwa senjô* und in *Nagi no kôkei* (Szene bei Windstille, 1980).

Onanie der Frau, ihre Schwierigkeiten mit Schwiegereltern, Eltern und Kindern, vor allem immer wieder Untreue und Eifersucht, Trennung und Scheidung.

Mori spürt den Gründen für eine Scheidung nach und nennt neben dem häufigsten Grund der männlichen Untreue auch Trunksucht, Gewalttätigkeit, Geiz, Gefühlskälte, Indifferenz und Intoleranz, seine Mißachtung der Frau oder Neid auf ihren beruflichen Erfolg. In ihren Kurzgeschichten betrachtet Mori die mißliche Lage der Frau, die sich noch in den 1980er Jahren bei einer Scheidung die Mißbilligung der Gesellschaft zuzog und einen wirtschaftlichen und sozialen Abstieg hinnehmen mußte, und es ist zu bemerken, daß Mori ihren Leserinnen fast nie zur Scheidung rät. Mori berücksichtigt auch die Sicht des geschiedenen Mannes, der von Unterhaltszahlungen belastet ist und mit den Problemen der Selbstversorgung und der Einsamkeit des Single-Lebens ihrer Meinung nach wesentlich schlechter zurechtkommt als die Frau.

Während die Protagonistinnen der frühen Romane, vor allem wenn sie sich im Ausland zurechtfinden müssen, noch wenig Selbstsicherheit und Initiative zeigen und sich oftmals passiv und unentschlossen verhalten, repräsentieren spätere Kurzgeschichten und Essays³¹ ein avantgardistisches, der damaligen gesellschaftlichen Realität vorausgreifendes, freieres und selbstbewußteres Lebensgefühl der modernen japanischen Frau und konstruieren damit ein neues Frauenbild³² der beherzten, resoluten und kessen Frau. Mit solchen Frauen Vorbildern will Mori ihren Leserinnen das Selbstbewußtsein stärken und sie zum Finden einer autonomen weiblichen Identität ermutigen.

Die Protagonistinnen haben oft die herkömmliche unterwürfige und zurückhaltende Haltung abgelegt, behaupten sich gegen ihre männliche Umwelt und ignorieren deren Vormachtstellung. Mit einer für die japanische Leserschaft noch ungewohnten kühnen Selbstsicherheit ergreift die Frau die Initiative, um Männerbekanntschaften zu machen und sich Partner für Liebesabenteuer zu suchen, wobei die üblichen Verhaltensmuster umgekehrt werden: während sonst die Männer die Frau als Objekt ihrer Wünsche abschätzig anschauen oder in eindeutiger Absicht ansprechen, sind es hier die Frauen, die den Mann kritisch mustern, ob er ihnen gefällt und ihren Ansprüchen genügt, und die ihn einladen und zielstrebig umwerben. In konsequentem Verfolgen eines Ideals von Gleichheit und Gleichberechtigung, das die Autorin in den Erzählungen auch *expressis verbis* einfordert, vollzieht sie eine Umkehrung der seit alters etablierten Sitte,

31 Z.B. die 25 Essays in Moris Band *Ren'ai kankei* (Liebesbeziehungen) von 1988.

32 Mori spricht in *Watashi no hirointachi* 143 selbst von *atarashii taipu no onna*, Ôta 1990 (196) von *atarashii onna*, KANEDA 1990:270 von *atarashii joseitachi*.

dem Mann außereheliche Liebschaften zuzugestehen, und auch die nicht betroffene verheiratete Frau, vor allem die unausgefüllte Hausfrau, versucht, ihrer Lebensleere durch einen Liebhaber abzuhelfen. Wie sonst der Mann, stellt jetzt auch die Frau den Anspruch, daß der Geliebte ihr treu zu sein und andere Bindungen zu lösen hat und daß sie als Frau den Modus der heimlichen Treffen bestimmt. Außerdem verlangt sie eine gleichmäßige Aufteilung der Hausarbeit, fordert vom Ehemann ein Gehalt fürs Kochen, protestiert besonders gegen das Waschen seiner Unterwäsche u.a. Mori bekämpft auch die männliche Einstellung, die Anwesenheit und das Wirken der Frau als selbstverständlich anzusehen.³³

Auf die männlichen Partner, die in den Erzählungen meistens Japaner sind, wird oft mit Überlegenheitsgefühl, Geringschätzung und Mißbilligung herabgeschaut. Schonungslos werden ihre negativen Charaktereigenschaften enthüllt. In den Romanen werden sie als egozentrisch und arrogant, gefühlskalt und indifferent, selbstgerecht, bevormundend bis tyrannisch, manchmal gewalttätig bis brutal dargestellt, in den Kurzgeschichten wiederum häufig als oberflächlich, temperamentlos und unvital, träge und bequem, willensschwach und wehleidig, kleinlich, stumpfsinnig und oft bemitleidenswert bis lächerlich. In ihren späteren Kurzgeschichten mit wesentlich mehr männlichen Protagonisten sind diese schärfer und z.T. sarkastisch bis karikierend dargestellt. In diesem Sinn behandeln auch die Erzählungen mit männlichen Protagonisten weibliche Lebensproblematik.

Dabei vermeidet Mori Yôko jede Schwarzweißmalerei.³⁴ Auch ihre weiblichen Figuren, vor allem die der Kurzgeschichten, sind keineswegs charakterlich makellos. Sie sind egoistisch, belügen und betrügen ihre (ebenfalls untreuen) Männer, sie sind kokett und verführerisch oder aber materiell und berechnend. Von ihnen beschreibt die Autorin wesentlich mehr Gefühlsintensität wie Leidenschaft, Eifersucht, Enttäuschung, Reue, Wut und Verzweiflung und die bei Mori häufigen Verlassenheits- und Einsamkeitsgefühle. Dabei leitet die Autorin unmoralische oder intrigante Handlungen ihrer Protagonistinnen aus deren Lebensumständen oder ihrer Vergangenheit ab und erreicht damit beim Leser Verständnis für sie.

33 Dies wird auch in Saegusa Kazukos Erzählung *Rokudô tsuji* (1987) thematisiert.

34 So wird in Erzählung 30 von *Beddo no otogibanashi* gesagt, man dürfe doch keine Schwarz-Weiß-Unterscheidungen treffen (10. Aufl. 1989:262).

In den Romanen schreibt Mori wie viele ihrer Zeitgenossinnen semi-autobiographisch. In ihrem Essay *Watashi no hirointachi* (Meine Heldinnen, 1983)³⁵ erklärt sie, sie könne nur beschreiben, was sie kennt und was sie selbst gesehen, gehört und gefühlt hat. Ähnlich äußert sich die Schriftsteller-Protagonistin der Erzählung 7 von *Beddo no otogibanashi*, es sei generell ihre Einstellung und Arbeitsweise, Selbsterlebtes in Fiktion umzusetzen.

Unter den frühen Romanen sind *Jôji* und *Kizu* Ich-Romane. Der Name Yôko ist häufig: in *Jôji* wie auch in dem weitgehend autobiographischen Roman *Yogoto no yurikago, fune, aruiwa senjô* heißt die Protagonistin Yôko, in *Shitto* heißt die Tochter der Protagonistin so.

Moris Protagonistinnen sind meist zwischen Ende zwanzig und Ende dreißig. Mori schreibt dazu in ihrem Essay '*Jôji*' *no shûhen* (209),³⁶ sie habe kein Interesse an der Darstellung von Teenagern und Twens, da sie selbst in dieser Zeit "in ihrer Persönlichkeit noch unausgereift" war. Nur die reifere Frau (*otona no onna*) möchte sie darstellen, die tiefere Empfindungen und mehr Geheimnisse habe und deren Gesicht nachdenkliche und sinnliche Falten von erlittener Traurigkeit und vom Grimm über den beginnenden körperlichen Abbau habe. Die mental reifere Frau sieht Mori schon ab einem Alter von Ende zwanzig.

In ihrem Essay *Shitto no jôkei* (Eifersuchtsszenen, 1981)³⁷ zieht Mori Vergleiche zwischen ihrem Leben und der Romanhandlung von *Shitto*. Im Roman *Atsui kaze* enthalten ihre wiederholten ausführlichen Schilderungen des Prozesses, wie die Protagonistin sich trotz der dauernden Entmutigungen und Blockierungsversuche ihres Mannes entschließt, mit dem literarischen Schreiben anzufangen, zweifellos autobiographische Aussagen über die großen inneren und äußeren Widerstände, die die Autorin selbst zu überwinden hatte. Dabei äußert Moris Protagonistin auch ihre Überzeugung, daß es etwas gibt, was nur sie allein mitteilen kann (*Atsui kaze* 210), daß sie immer über die Beziehung zwischen Mann und Frau schreiben wird und dem Wunsch ihres Mannes (111 u. 181), dabei nicht über ihre Beziehung zu ihm zu schreiben, nicht entsprechen kann (215),³⁸ sondern alles, was sich in ihrer Ehe an Frustrationen und Kränkungen

35 In *Onnazakari no itami* (Der Schmerz der reifen Frauen, 1983), Shûeisha 1987:143.

36 Auf diese Stelle bezieht sich auch UEDA Makoto 1986:116: "[...] the central character is usually a mature Japanese woman [...] Thus the heroines of her stories are usually women who have outgrown their youth, mentally if not physically."

37 Im Band *Wakare no yokan* von 1981:53–66.

38 Auch in ihrem Essay *Bungaku to no deai* (Meine Begegnung mit der Literatur) in *Onnazakari no itami* (151), äußert sie, sie sei oft von ihrem Mann und auch von ihrem Vater gedrängt worden, über andere Themen zu schreiben, aber das sei ihr nicht möglich.

angesammelt hat, hinausschreien muß (216), und daß sie den Mut aufbringen muß, ihr Innerstes zu offenbaren, und sie vergleicht das Schaffen eines Werkes mit einer schweren Geburt, bei der etwas Warmes, Glitschiges und Blutiges hervorkommt (110).

Mit solchen Aussagen kommt Mori dicht an den für den japanischen *Shishôsetsu* typischen Bekenntnis- und Selbstentblößungscharakter heran, besonders dort, wo die Protagonistin oder Ich-Erzählerin sich negativ sieht. Z.B. Shina in *Yûwaku* 172 sieht sich als "eine schwierige unangenehme Frau, die im Leben nichts tut und niemanden liebt". Die Autorin läßt auch mehrfach Männer negative Urteile über Frauen fällen, denen die weibliche Hauptfigur nachdenklich zustimmt, und die selbstkritische Sicht der Protagonistinnen ist charakteristisch für Moris Romane. Oft fühlt die Protagonistin sich schuldig, sieht bei Aggressionen des Partners eine Mitschuld (z.B. in *Yûwaku* 116), oder sie schämt sich wegen ihrer Egozentrik und Herzenskälte.³⁹

Dennoch sind Moris Werke mit einer Distanz der Autorin zur Protagonistin geschrieben, die die Emotionalität objektiviert und die Tatsachen fiktionalisiert, sie sind also mit starken autobiographischen Elementen durchwobene Fiktion.

Moris ungekünstelte literarische Umgangssprache, die oft humoristisch-satirische Konnotationen, Schlagfertigkeit, Witz und Spott enthält, ist gekennzeichnet durch umfangreichen Wortschatz, Ausdrucksvielfalt und Wendigkeit, mit sprachlichen Stilmitteln wie Wiederholungen und Pleonasmen, Lautreihen und Metaphern. Die lebensechten Dialoge übernehmen große Teile der Handlungsführung; entscheidende Entwicklungs- und Wendepunkte der Handlung werden oft in direkter Rede, als Dialog oder innerer Monolog, gegeben. Mit der realistischen Wiedergabe von Streitgesprächen gelingt der Autorin eine treffende Charakterisierung der Akteure.

Moris Kurzgeschichten zeichnen sich durch ein zügiges Erzähltempo aus. In konzentrierter Kürze bringt die Autorin eine Vielfalt an Themen und Problemkonstellationen, so daß der Leser auf wenigen Seiten viel Nachdenkenswertes findet. Mit Strukturierung durch Wechsel der Zeitebenen und gelegentlich durch Wechsel der Bezugsebene bietet Mori dem Leser ein mehrschichtiges Erlebnisvolumen.

In den Romanen aber schreitet die den roten Faden des Handlungsgefüges bildende Gegenwartszeit oft nur langsam voran und wird häufig durch einge-

39 Z.B. in *Atsui kaze* 43, in *Shitto* 37f. Im Roman *Sakebu watashi* von 1985 thematisiert Mori mehrfach das schlechte Gewissen (*ushirometai kimochi* und *ushirometasa*) der Protagonistin (im Titel des 4. und 8. Kapitels, Shûeisha 1988:83 u. 175).

schobene ausführliche Rückblenden unterbrochen, die in sich in mehrere Temporalebenen segmentiert sein können. Mit der Erzähltechnik der variierend-erweiternden Wiederholung fügt die Autorin immer neue Informationen hinzu und bereichert den Text um differenzierende Aspekte. Die Romane sind mit dichten lyrischen Passagen, anschaulichen Beschreibungen von Landschaft, Szenerie und Atmosphäre sowie mit sozialkritischen und lebensphilosophischen Kontemplationen angereichert. Zu Moris Stilmerkmalen gehört die nuancierte Darstellung der Sichtweise, wie der Zunahme der Sehschärfe und der Konturen-gewinnung, und die Beschreibung von Überblendungen, Spiegelungen, Verzerrungen und Trübungen.

Kennzeichnend für Moris Narrativik sind ihre überraschenden Schlußwendungen. Oft liegen diese in einer expliziten Pointe, aber gelegentlich bleibt der Schlußeffekt unausgesprochen, so daß der Leser den von der Autorin intendierten Schluß selbst finden kann. Das Ende ihrer Romane hellt die Autorin gern auf durch einen positiven Ausblick der Hoffnung oder der Rückbesinnung der Protagonistin auf die eigenen Kräfte.⁴⁰

Mori Yôkos Literatur gehört zur gehobenen Unterhaltungsliteratur (*chûkan shôsetsu*). Ihre realistische Erzählweise zielt auf genaue Abbildung des Alltagslebens und der Durchschnittsmenschen ab. Für Mori gilt dabei, was Tawara Machi von sich sagte: “Die Fiktion ist in so alltägliche Handlungen verwoben, wie jeder Japaner sie täglich vollzieht, daß das Ergebnis als eine Art intensivierete Wahrheit bezeichnet werden kann, in ihrer Verbindung von ‘Wirklichkeit’ (*jitsu*) und ‘Anschein’ (*kyô*).”⁴¹

Bei der Wiedergabe der banalen Lebenswirklichkeit bemüht sich Mori Yôko um Adäquatheit, Authentizität und Aufrichtigkeit. Gegenüber dem Verlangen nach Lebensechtheit⁴² und dem Credo der Normalität⁴³ stellt sie den Anspruch auf formalästhetische Qualitäten zurück. Mori bezeichnet den Verzicht auf gekünstelte literarische Mittel als eine der Voraussetzungen dafür, daß sie sich zur Schriftstellerei entschließen konnte.⁴⁴ Während die sogenannte

40 Mori äußert sich zu dieser Technik der Schlußgestaltung in ‘*Jôji*’ *no shûhen* 208.

41 Zit. nach MITOMI 1990:12.

42 Als Kennzeichen des weiblichen Schreibens bezeichnet, z.B. von JURGENSEN 1982:488 und FREDERIKSEN 1989:89.

43 SCHNEIDER 2003:105.

44 Als Vorbild diente ihr die mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichnete Novelle *Êge-kai ni sasagu* (Der Ägäis gewidmet) von Ikeda Masuo, der als Graphikkünstler bekannt war, wie Mori in ihrem Essay *Watashi no Karuizawa no ie* (Meine Häuser in Karuizawa) in *Onnaza-*

Hochliteratur (*jūbungaku*) fast nie auf das Außeralltägliche verzichtet⁴⁵, ist es Moris Spezialität, bei der stofflichen Beschränkung auf alltägliche Lebensprobleme nicht an Spannung einzubüßen, was sie durch psychologische Durchdringung und Stimmigkeit erreicht. Vor allem Moris oft virtuos gestaltete Kurzgeschichten gehören zum Genre der Alltagserzählungen.

Die daher leicht mögliche Identifikation der Rezipientin mit der fiktiven Figur, bei Übereinstimmung des seelischen Konflikts als Identifikationsgrundlage, erleichtert der Leserin das Erinnern und Durcharbeiten eigener Probleme und verdrängter seelischer Impulse. Die als unterhaltsam empfundene Identitätsfindung und Selbstbestätigung dienen der seelischen Entlastung und Stabilisierung,⁴⁶ was dem Werk Popularität verschafft.

Trotzdem benutzt Mori in ihren Romanen auch distanzierende und intellektualisierende Stilmittel, wie vielfach gebrochene, die Handlung verkomplizierende Zeitstrukturen und Verschachtelungen.

Das Kriterium anspruchsvoller Literatur, den Lesern Lebenserkenntnisse oder eine Erweiterung ihres Bildungshorizonts zu vermitteln, erfüllt Mori in mehrfacher Hinsicht. Nicht nur die Romanprotagonistinnen in dem oben beschriebenen Entwicklungsprozeß, sondern auch die Protagonistinnen (sowie die männlichen Protagonisten) der Kurzgeschichten kommen zu einem meist ernüchternden und schmerzlichen Erkenntnisgewinn über ihre Lebenssituation, Gefährdungen und Mängel ihrer Partnerschaft oder den Charakter ihres Partners, wobei die Übertragung der Erkenntnis auf den Leser und die Leserin eine intrinsische Lesemotivation darstellt.⁴⁷

Eine kulturelle Bildungsfunktion erfüllt Mori zudem damit, daß sie Einblicke in den westlichen Lebensstil und westliche Denkweisen gibt, mit deren Idealen und Idolen bekanntmacht, fremde Schauplätze (wie Paris, England und die ehemaligen britischen Kronkolonien Hongkong und Singapur) vorstellt und reichlich englisches Sprachgut vermittelt, womit sie Kosmopolitismus und Polyglottie beweist.

Während andere Autorinnen gern mit Bezügen auf die klassische japanische Literatur (vor allem das in modernem Japanisch vorliegende *Genji monogatari*) ihren Anspruch auf literarische Qualität vertreten, beweist Mori ihren gehobenen Bildungsanspruch mit der Verarbeitung ihrer profunden Kenntnisse

kari no itami (1983:193) sowie im Essay *Ikeda Masuo no koto* (Zu Ikeda Masuo) in *Jin wa kokoro o yowaseru no* (Wie Gin das Herz berauscht, 1986:126f.) berichtet.

45 SCHNEIDER 2003:28.

46 Vgl. ders. 2003:15, 25, 50, 130; GROEBEN/VORDERER 1988:15.

47 Vgl. SCHNEIDER 2003:20, 43.

auf dem Gebiet der klassischen Musik, sei es die Erwähnung von Komponisten,⁴⁸ die Besprechung einzelner Konzertwerke und Opern oder die kritische Wertung bekannter Musikinterpreten – Kenntnisse, die zum Wissensfundus des japanischen Bildungsbürgertums gehören und mit denen Mori zeigt, daß sie grenzüberschreitend und international ausgerichtet ist.

Auch damit, daß Mori in ihren Werken Orientierungshilfen vermittelt,⁴⁹ erfüllt ihre Literatur eine lebenspraktische Belehrungsfunktion, die ein Kennzeichen anspruchsvoller Unterhaltungsliteratur ist.

Mori Yôkos Schaffen wird auch als “Großstadtliteratur” (*tokai shôsetsu*) oder “City-Prosa” (*shiti-ha shôsetsu*)⁵⁰ apostrophiert, da Moris Leserschaft hauptsächlich der Bevölkerung der städtischen Ballungszentren entstammt und da ihre Werke vorwiegend Großstadtatmosphäre vermitteln bzw. in der Großstadt verankert sind und dahin zurückführen. Auch wenn eine Erzählung oder ein Roman⁵¹ am Meer oder in den Bergen spielt, so handelt es sich um den Urlaub von Großstädtern.

Mori wehrte sich gegen die Einordnung in literaturwissenschaftliche Kategorien.⁵² Sie liebte den französischen psychologisierenden Roman und nannte als ihre literarischen Vorbilder Simone de Beauvoir, Marguerite Duras⁵³ und Françoise Sagan, letztere besonders mit ihrem Werk *Bonjour tristesse*. Über Duras und vor allem über Sagan, bei der sie die Darstellung von Frauenfiguren schätzte, die sich der Erfüllung ihrer individuellen Bedürfnisse hingeben und ohne Schuldgefühle die Konsequenzen ihres Tuns tragen, hat sie mehrfach publiziert.⁵⁴ Sie selbst berichtet,⁵⁵ sie sei einmal gefragt worden, ob sie die japani-

48 Wie Bach, Vivaldi, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Mahler, Wagner, Schönberg, Hindemith u.a.

49 Vgl. SCHNEIDER 2003:127, 129f., 138.

50 So z.B. im Klappentext zu *Sasowarete* (Eingeladen, 1987) bei Shûeisha 1990, ähnlich im Klappentext zu *Horosukôpu monogatari* (Horoskop-Geschichten, 1983), Bunshun bunko 1986 (*Shiti-kankaku afureru shôsetsu*), sowie zu *Kare to kanojo* (Er und Sie, Kadokawa shoten 1987, 22. Aufl. 1991, *kodoku na tokai na sutôri*), und zu *Tôkyô aijô monogatari* (Eine Liebesgeschichte in Tôkyô, 1987), Kadokawa bunko 1991.

51 So z.B. *Shitto* und *Yogoto no yurikago, fune, aruiwa senjô*.

52 Z.B. die Schriftstellerin in Erzählung 7 von *Beddo no otogibanashi* äußert, sie möchte nicht in Kategorien wie “leichte Prosa” oder “ernste Literatur” eingeordnet werden.

53 Erwähnt auch in Erzählung 30 von *Beddo no otogibanashi Part II*.

54 Sagan widmet sie z.B. einen Essay in *Jin wa kokoro o yowaseru no* (129–132) und Duras einen Essay in *Kaze no yô ni* (Wie der Wind, Kadokawa shoten 1987:172–176).

55 In *Bunkago to no deai* in *Onnazakari no itami* 152.

sche Sagan sein wolle, und habe verneint, aber Umihara Junko⁵⁶ sagt über Mori Yôko, sie sei die einzige Autorin in Japan, die wie eine Duras oder eine Sagan schreibe.

Bibliographie (Auswahl)

ARASHIYAMA Kôsaburô

2006 “*Jôji no hate ni iru hitozuma – Mori Yôko: Igrisu shônens to kekkon shite 3-nin no musume o unda ato, shôsetsu Jôji ya Kazoku no shôzô de furin suru hitozuma o kaita.*” In: *Da Capo* 1. 3. 2006:104–105.

BRACKIN, Maria

2001 “*Sakka Mori Yôko o sonkei shi, haha Masayo Burakkin o aisuru – Futatsu no omokage o mune ni watashirashiku ikitai.*” In: *25 ans* 11/2001:452–453.

BRACKIN MURAI, Heather

2005 “*Jibun no igokochi wa jibun no te de – Haha Mori Yôko ga oshiete kureta ribingu no taisetsusa.*” In: *Fujin kôron* 22. 3. 2005:42–45.

COSMOPOLITAN

2002 “*Mori Yôko no sekai – Hitori no sakka ga nokoshita kokoro no kiseki.*” In: 5/2002:140–145.

DONATH, Diana

1995 “*Mori Yôko – Liebesaffären und Bettgeschichten.*” Nachwort in: Mori Yôko. *Sommerliebe*. (Roman). edition q, Berlin (jetzt im be.bra verlag, Berlin):143–158.

1994 “*In memoriam Mori Yôko – Leben und Werk einer modernen japanischen Bestseller-Autorin.*” In: *Asiatische Studien XLVIII*, 1:135–142.

1993 “*Adieu, Yôko Mori.*” In: *Münchener japanischer Anzeiger* 4:5–7.

FREDERIKSEN, Elke

1989 “*Literarische (Gegen)Entwürfe von Frauen nach 1945: Berührungen und Veränderungen.*” In: *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik*, Amsterdam-Atlanta:83–110.

GEBHARDT, Lisette

2001 “*Der Marktwert der Autoren – die Bewertungen des Fukuda Kazuya.*” In: *Hefte für Ostasiatische Literatur* 30:126–132.

56 In *Kaisetsu* zu Moris *Ren'ai kankei* von 1988, 15. Aufl. 1990:211.

- 1996 “Itô Hiromi – Geschlechterbilder einer Dichterin.” In: M. Mae / I. Lenz (Hg.): *Bilder, Wirklichkeit, Zukunftsentwürfe. Geschlechterverhältnisse in Japan*, Leske u. Budrich, Opladen:39–60.
- 1994 “Die Lustobjekte rechnen ab: Das Thema Sexualität in Arbeiten zeitgenössischer japanischer Schriftstellerinnen.” In: *Münchener japanischer Anzeiger* 1:16–35.
- GÖSSMANN, Hilaria / LENZ, Ilse / VOGEL, Kerstin K. / WÖHR, Ulrike (Hg.)
2004 “Gender.” In: *Modern Japanese Society*, Brill Leiden.
- GÖSSMANN, Hilaria (Hg.)
1998 *Das Bild der Familie in den japanischen Medien*. Monographien aus dem Deutschen Institut für Japanstudien, Bd. 20.
- 1997 “Neue Rollenmuster für Frau und Mann? Kontinuität und Wandel der Familie in den japanischen Fernsehspielen der Gegenwart.” In: I. Lenz / M. Mae (Hg.): *Getrennte Welten, gemeinsame Moderne? Geschlechterverhältnisse in Japan*, Leske u. Budrich, Opladen:96–122.
- GROEBEN, Norbert / VORDERER, Peter
1988 *Leserpsychologie II: Lesemotivation – Lektürewirkung*, Münster.
- HAYASE Keiichi
1989 “Kaisetsu” zu *Beddo no otogibanashi*, Bunshun bunko (17. Aufl. 1994).
- HIJIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela
1990 “Weibliche Konflikte – weibliche Lösungen in der zeitgenössischen japanischen Literatur.” In: R. Linhart/ F. Wöss (Hg.): *Nippons neue Frauen*, Rowohlt Tb.:226–235.
- 1984 “Japanische ‘Frauenliteratur’ (Joryû bungaku) heute.” In: *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung*, Bd. 7.
- 1981 *Selbstentblößungsrituale*, Wiesbaden.
- HONDA Midori
2003 “Aishita ‘mono’ ga tsutaeru ano hito no omokage: Mori Yôko: Otoko no yô na ôki na te wa itsumo burû no inku ni somattemashita.” In: *Cosmopolitan* 1/2003:60–61.
- JURGENSEN, Manfred
1982 “Was ist Frauenliteratur?” In: *Diskussion Deutsch*:480–490.
- KANEDA Kôichiro
1986 “Kaisetsu” zu Mori Yôko. *Puraibêto taimu*. Kadokawa bunko (9. Aufl. 1990):269–273.
- KUDÔ Miyoko
2005 “Mori Yôko-san no omoide.” In: *Fujin kôron* 7. 4. 2005:176–179.

MAE Michiko

- 1996 “Frauenbilder zwischen Fremdbestimmung und Selbstentwurf.” In: M. Mae / I. Lenz (Hg.): *Bilder, Wirklichkeit, Zukunftsentwürfe. Geschlechterverhältnisse in Japan*, Düsseldorf: Schriftenr. Bd. 1:5–10.

MATSUMOTO Michiko

- 1981 “Kaisetsu” zu Mori Yôko. *Wakare no yokan*. Kadokawa bunko (35. Aufl. 1990):223–227.

MITOMI, Christine

- 1990 “Gedichte für Millionen – ‘Mein Salatgedenktag’ von Tawara Machi.” In: P. Pörtner (Hg.): *Japan Lesebuch II*, Tübingen:9–18.

MORI Yôko

- 1986a “Jôji kara furin e.” In: *Wakare jôzu*, Kadokawa bunko (11. Aufl. 1990):190–202.
- 1986b *Jin wa kokoro o yowaseru no*, (Essays), Kadokawa bunko (13. Aufl. 1990).
- 1985 “Sakka no ‘watashi’ to onna no ‘watashi’.” In: *Ren'ai kankei*. Kadokawa bunko (15. Aufl. 1990):204–210 (resp. in *Fukushû no yô na ai ga shite mitai*, KK Bestsellers 1995:246–253).
- 1983a “Watashi no hiointachi.” In: *Onnazakari no itami*, Shûeisha bunko (10. Aufl. 1990):139–144.
- 1983b “Bungaku to no deai.” In: *Onnazakari no itami*, Shûeisha bunko (10. Aufl. 1990):145–154.
- 1983c “Watashi no Karuizawa no ie.” In: *Onnazakari no itami*, Shûeisha bunko (10. Aufl. 1990):187–200.
- 1981 “Jôji no shûhen.” In: *Wakare no yokan*, Kadokawa bunko (35. Aufl. 1990):209–219.

ÔTA Haruko

- 1985 “Kaisetsu” zu Mori Yôko. *Ai no yokan*. Kadokawa bunko (22. Aufl. 1990):193–197.

ÔYA Eiko

- 2006 “Mori Yôko, Yasui Kazumi: Ii onna no senkushatachi. Shin'yû Ôya Eiko-san ga kataru sugao, ii onna no senkushatachi no jiden, hyôden, hoka.” In: *Grazia* 4/2006:401–415.

SCHNEIDER, Jost

- 2003 *Einführung in die Roman-Analyse*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt (2. Aufl. 2006).

TAMURA Noriko

2004 “‘Onaji kaze’ o kyôyû shita shin’yû Mori Yôko-san.” In: *Seiryû* 8/2004:24–25.

UENISHI Satoshi

2005 “Onna no issei ga kimaru ‘hitori jikan’ no sugoshikata – Ano ijin ni manabu ‘hitori jikan’: Mori Yôko (sakka): Akogare no Sagan o anki suru hodo yomikomu.” In: *PHP karatto* 4/2005:42.

UMIHARA Junko

1988 “Kaisetsu” zu Mori Yôko. *Ren’ai kankei*. Kadokawa bunko (15. Aufl. 1990).

Übersetzungen

MORI Yôko

1995 *Sommerliebe*. Roman. Übersetzt von Diana Donath. edition q Berlin (jetzt im be.bra verlag, Berlin). (Orig. *Jôji*, 1978):7–100.

1995 “Liebesgeschichten.” 3 Erzählungen. Übersetzt von Diana Donath. In: *Sommerliebe*, edition q Berlin 1995:101–142. (Erzählungen 1, 3 und 6 aus der Kurzgeschichtensammlung *Beddo no otogibanashi*, 1986).

1993 “Onnazakari.” Auszugsweise Übersetzung von Michiko Mae in: ‘Frauensprache als Sozialisationsinstrument?’ (179–180). In: H.-J. Kornadt/ G.Trommsdorff (Hg.), *Deutsch-japanische Begegnungen in den Sozialwissenschaften*, Konstanz 1993:159–183.

1993 *Bedtime Tales*. Tr. by Sonya L. Johnson. Kôdansha Int. (Erzählungen 1–4, 6, 8, 13, 15, 23, 24, 28 u. 31 aus *Beddo no otogibanashi*, 1986).

1986 “Two Bedtime Stories.” Tr. by Ueda Makoto. In: Ueda Makoto (ed.). *The Mother of Dreams*, Kôdansha Int.: 117–124 and 125–132. (Erzählungen 16 u. 27 aus *Beddo no otogibanashi*, 1986). Neuauflage 2004.

