

Schreiben als Entblössung der Seele : die autobiographischen Schriften der Uchida Shungicu

Autor(en): **Pfeifer, Matthias**

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: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147749>

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.

SCHREIBEN ALS ENTBLÖSSUNG DER SEELE

Die autobiographischen Schriften der Uchida Shungicu¹

Matthias Pfeifer, Shizuoka Kenritsu Universität

Abstract

This article deals with the autobiographical writings of Uchida Shungicu, a writer of Japanese manga and short stories, in which violence, sexual abuse, rape and other forms of female discrimination always were important topics. Since the novel *Fatherfucker* (1993) it became clear that her stories were based on her own experience. Through the process of writing Uchida tries to overcome her state of speechlessness and, at the same time, to explain the contradiction between her appearance in public and her reality at home. The apologetic tendencies in her autobiography cannot be dismissed lightly, because her internalized attitude as a middle-class citizen for whom appearance is an important part of identity, also characterizes the structure of her literary confessions, that, in the end, fail to convince the reader about the truthfulness of the author. Apart from that, Uchida's autobiographical writings reveals the hidden brutality against women in a society that is famous for its stress on harmony.

UCHIDA Shungicu 内田春菊 (* 1959)

Uchida Shungicu (eigentl. Ōkubo Shigeiko), *7.8.1959 in Nagasaki. Mangazeichnerin, Romanschriftstellerin, Essayistin, Schauspielerin, Sängerin. Nach Abbruch der Schule Arbeit als Hotelangestellte und Animierdame. Holte dann ihren Oberschulabschluss nach und begann mit dem Fernstudium der Philosophie (Keiō-Gijuku-Universität), das sie jedoch abbrach und anschließend als Firmenangestellte arbeitete. 1980 Umzug nach Tōkyō, wo sie als Klubsängerin arbeitet. Zeichnete schon in der Grundschule Comics und Bilder-geschichten (*kamishibai*) und fing während ihres Fernstudiums an, Manga-Geschichten an die Comicverlage zu senden. 1984 Debüt mit den 4-Bilder Manga *Shūrakansu purein* ("Quastenflosser"). Erste Buchveröffentlichung 1985 *Shungiku* ("Chrysanthenen"). Erster großer Erfolg 1987 mit *Minami-kun no koibito* (Die Freundin vom Jungen Minami). Ab 1988 Veröffentlichung der Serien *Mizumonogatari* ("Geschichte aus der Halbwelt") und *Monokage no ashibyōshi* ("Fußklopfen in meinem Versteck"), die auch in Literaturzeit-schriften wohlwollend rezensiert wurden. Der 1993 veröffentlichte autobiographische Roman *Fazāfakkā* ("Fatherfucker") wird für den Naoki-Preis nominiert. Erhält 1994 für *Fazāfakkā* und den Manga *Watashitachi wa hanshoku-shiteiru* ("Wir vermehren uns") den 4. Bunkamura-dumago-Preis (Bunkamura Deux Magots). 1995 wird die Kurzgeschich-

1 Auf den Titelseiten der Comics erscheint ihr Name in lateinischen Buchstaben stets mit *c* und daher habe ich die offensichtlich von der Autorin intendierte Schreibung ihres Künstler-namens übernommen.

tensammlung *Kimio* ("Kimio") für den Akutagawa-Preis nominiert. 1997 erscheint ihr Debütalbum mit der Latin-Pop Band *Avecs Aru hi anata to kusa no ue de* ("An einem Tag mit dir auf dem Gras"). 2000 dritte Heirat mit dem Schauspieler Takayama Yūya. Scheidung 2005 aus Protest gegen das japanische Familienrecht. Das Paar lebt noch immer zusammen. Uchida hat vier Kinder, zwei davon sind von Takayama.

1

Die vor allem als Mangaschriftstellerin bekannte Uchida Shungicu ist der Paradiesvogel in der Literaturszene Japans. Das liegt zum einen an ihrer bewegten Vergangenheit als Opfer männlicher Gewaltexzesse, ihren Erfahrungen als Animierdame, Sängerin in einer Latin Popband, oder als Film- und Fernsehschauspielerin, andererseits an der Art ihrer Selbstinszenierung, die weit über das hinausgeht, was man von Schriftstellerinnen gewohnt ist. Uchida pflegt einen unbefangenen, fast schon aggressiven Exhibitionismus, der nicht Halt macht vor Nacktphotos, auf denen sie als Vergewaltigungsoffer (auf der Titelseite eines ihrer Bücher!) oder als Hochschwangere zusammen mit ihrem Lebensgefährten in intimer Zweisamkeit posiert. Sie scheut sich nicht, Details ihres Privatlebens, seien es die sexuellen Misshandlungen des Stiefvaters in ihrer Kindheit, ihre zahlreichen Männerbekanntschaften, Schwangerschaftsabbrüche, Ehen, Scheidungen Seitensprünge, Gewalterfahrungen, sexuellen Belästigungen, Drogen- und Alkoholexzesse, Schlägereien in ihren Comics, aber noch mehr in ihrer Prosa zu schildern. Sie ist natürlich nicht die erste japanische Schriftstellerin, die ihre wilde Vergangenheit zu Literatur verarbeitet, doch anders als beispielsweise Yamada Amy oder der Autor Murakami Ryū, die diese Wirklichkeit fiktionalisieren, werden die Romane von Uchida Shungicu seit der Publikation von *Fazāfakkā* ("Fatherfucker")² unter der Prämisse eines autobiographischen Wahrheitsanspruches vermarktet und rezipiert. Die Autorin wehrt sich inzwischen vehement dagegen, dass nun all ihre Werke, d.h. auch die Comics, unter autobiographischen Generalverdacht gestellt werden, doch andererseits nährt sie selbst diese Vorurteile, indem sie in ihrer autobiographischen

2 1995 auf Deutsch bei Hoffmann und Campe unter dem Titel *Wenn der Morgen kommt, werde ich traurig* erschienen. Titel und Titelband sprechen Bände über die Marketingstrategien und das propagierte Japan-Image deutscher Verlage. Aus einem Titel, der im Original bewusste Provokation ist, machen sie einen wachweichen, haikuartigen Satz (leichte Änderung eines Satzes auf S. 92) unter einer im hohe Gras versonnen auf einen Vogel in ihrer Hand blickenden Japanerin.

Trilogie auf einen romanhaften Plot verzichtet und sich strukturell in die Tradition des japanischen *Ich-Romans* stellt. Es lässt sich auch nicht vermeiden, dass Themen und Motive, die in dieser Trilogie eine bedeutende Rolle spielen, nun auch mit anderen Werken abgeglichen werden, wo sie in ähnlicher Form vorkommen.

Dass diese Selbstentblößung auch einen Bumerangeffekt haben kann, ist Uchida spätestens seit der Bemerkung von einem ihrer Liebhaber bewusst, der ihr nach ihrem großen Erfolg von *Fazāfakkā* sagt:

Um eine erfolgreiche Manga-Autorin zu werden, muss man wohl mindestens von seinem Stiefvater vergewaltigt worden sein, nehme ich mal an.³

In diesem verletzenden Satz steckt schon fast alles, wogegen Uchida ihr Leben lang gekämpft hatte: eine Verachtung, fast schon ein Hass gegenüber der medial, künstlerisch und finanziell erfolgreichen Frau, die sich ihre Eigenständigkeit und Unabhängigkeit von der Männerwelt bewahren möchte. Aber es steckt auch ein Stück Wahrheit dahinter, denn erst mit der Erzählung ihrer von sexueller Unterdrückung und Gewalt geprägten Kindheit wurde ihr das japanumfassende Interesse der Öffentlichkeit zuteil, dass sie als Autorin von Comics, Kurzgeschichten, Essays und Romanen in dem Maße nicht haben konnte. Mehr noch als an den Werken an sich, ist es eine Art voyeuristische Neugier an dem Leben eines Stars, als der Uchida gelten muss, die bereit ist, sich vor der Öffentlichkeit zu entblößen und über ihre Herkunft zu sprechen. Und obwohl ihre Offenheit angesichts eines bisher verschwiegenen Problems von allen Seiten gelobt worden ist⁴, wird zur gleichen Zeit die mangelnde künstlerische Bewältigung des Stoffs kritisiert.⁵ Auf einem anderen Niveau ist das im Prinzip der gleiche Vorwurf, den sich Uchida von ihrem Liebhaber gefallen lassen muss: ohne diese Erfahrung an sich wäre das Interesse an ihrem Werk nicht vorhanden.

3 *Yarareonna no iiwake* (“Die Ausreden einer gefickten Frau”) 2001:14.

4 In Japan ist seit der zweiten Hälfte der Neunziger Jahre das Bewusstsein gegenüber der sexuellen Belästigung der Frau am Arbeitsplatz und in den pädagogischen Institutionen sowie Kindesmisshandlung geradezu dramatisch gestiegen, wie sich u.a. auch an dem großen medialen Interesse erkennen lässt.

5 Siehe z.B. die Rezension von Ishikawa Jun aus dem Jahre 1993 (in: ISHIKAWA 2000).

Zweifellos ist Uchidas Medium, in dem sich sich am besten ausdrücken kann, der Comic. Dort übermittelt sie ihre spezifischen Themen, Mann-Frau-Beziehung, Sex, Frauenalltag, Halbwelt etc. in einer erotischen Bildersprache, die zu ihrem Markenzeichen geworden ist. Dass sie sich in der Darstellung ihres Lebens für die Prosa und gegen den Comic entschieden hat, ist natürlich kein Zufall, genausowenig wie die Tatsache, dass aus einer geschickten Bildererzählerin nicht auf einmal eine große Prosaschriftstellerin wird. Die episodische Erzählstruktur, Kennzeichen der meisten in Serie veröffentlichten japanischen Comics, lässt sich auch in Uchidas Prosa nicht wegleugnen. In den Kurzgeschichten ist das nicht so auffällig, doch im Genre des Romans mit seinen spezifischen Ansprüchen empfindet man schon das Ungenügen an einer gewissen Zusammenhanglosigkeit. Es stellt sich allerdings die Frage, ob man Uchidas autobiographischen Schriften mit dem Vorwurf eines wenig durchdachten Plots oder einer mangelhaften dramatischen Struktur gerecht werden kann. Ein Hinweis auf Uchidas Schreibintention findet sich gegen Ende des vorerst letzten Werkes mit autobiographischem Inhalt, *Inu no hō ga shittōbukai* („Selbst Hunde empfinden mehr Eifersucht“), wo sie nach einer Auseinandersetzung mit ihrem zweiten Ehemann, auf ein Problem eingeht, das sie ihr ganzes Leben verfolgt.

Seit meiner Kindheit denken die Leute nur, dass ich ein heiteres Gemüt habe, obwohl ich oft am liebsten laut schreien wollte. Selbst wenn ich erzähle, dass ich nach einer Abtreibung als 15-Jährige mit Wissen meiner Mutter von meinem Stiefvater missbraucht worden bin, hieß es, „So sehen Sie aber gar nicht aus“. Als mich mein Mann in erster Ehe schlug, meinte man nur, „Er macht doch einen ordentlichen Eindruck. Sind Sie sicher, dass es nicht an Ihnen liegt?“ So war es immer. Da mein Äußeres täuschte, haben die Menschen meiner engsten Umgebung das regelrecht ausgenutzt. Letztlich blieb mir nichts anderes übrig, als darüber zu schreiben. Wenn ich mich davor mit ihnen zu einigen versuchte, verdrehten sie einfach die Tatsachen.

Oder sagen wir so: ihre Wirklichkeit war anders als die meine.⁶

Was Uchida also der Öffentlichkeit oder noch genauer gesagt, den Menschen, die sie und ihre Vergangenheit kennen, mitteilen möchte, ist ihre Sicht der Dinge, ihre Wahrheit. Die von der Protagonistin ausgesprochenen Vorwürfe an ihre Peiniger und das Urteil, das sie über diese spricht, sind die eine Seite, doch lässt es die Autorin auch nicht an drastischen Darstellungen ihrer nach allgemeinen moralischen Normen exzessiven Lebensweise fehlen. Ihre

6 UCHIDA 2000:160.

autobiographischen Schriften bewegen sich in diesem Spannungsfeld von Anklage einer wegsehenden, Gewalt duldenden Männergesellschaft und dem Recht als Frau auf eine den allgemeinen Normen zuwiderlaufende Denk- und Lebensweise.

Es läge nahe, in einer solchen Schreibhaltung eine apologetische Tendenz zu konstatieren, d.h. die Rechtfertigung des eigenen Lebens, und in gewisser Hinsicht trifft dies auch zu. Doch der Begriff apologetisch steht in der Regel für Geschichtsklitterungen und ein Schönreden der eigenen Rolle angesichts von Verfehlungen. Man kann Uchida nicht unterstellen, dass sie sich in ein besseres Licht zu stellen versucht, im Gegenteil, doch muss man fragen welche anderen Intentionen als die einer Rechtfertigung eine Rolle gespielt haben könnten. Was bedeutet es für Uchida, sich und der Öffentlichkeit in dieser selbstentblößenden Weise *schreibend* Rechenschaft abzulegen.

Im Nachwort zu *Fandamentaru* (“Fundamental”) versucht sie, den Zusammenhang zwischen ihrem Sein/Schein, ihrer Beziehung zu Männern und ihrem Schreiben herzustellen.

Es gibt Männer, die aus irgendeinem Grund denken, ich wäre eine “starke” Frau, die glauben, egal was kommt, die packt das. Solche Männer kann ich nicht lieben. Schreiben bedeutet seelisch nackt herumzulaufen. Diese Arbeit kann man nicht machen ohne in ständiger Angst zu sein. Das betrifft nicht nur mich allein. Wer diese Seite des Schriftstellerdaseins nicht bemerkt, sollte mit einem Schriftsteller oder einer Schriftstellerin erst gar keine Beziehung anfangen.⁷

Die Schizophrenie des Schreibens: Schreibend versucht man dieser vom Schreiben verursachten permanenten Existenzkrise Herr (Frau?) zu werden. Oder gar umgekehrt, dieser Krise, dieser Schwäche Ausdruck zu verleihen?

In Uchidas Werken geht es ständig um seelische Krisen, verursacht von Beziehungsproblemen oder Problemen zwischen arbeitenden Frauen und ihren Vorgesetzten. Es geht um Macht- und Besitzansprüche, um Kontrolle und Selbstbewahrung. Für die Sängerin, die Comicautorin steht ihre Kunst in einem ursächlichen Zusammenhang mit ihren Leben, privat und beruflich; sie ist ein Existenzkampf im wahrsten Sinn des Wortes und mehr noch als Rechtfertigung sollte man ihre Literatur eher unter dem Stichwort Selbstbehauptung untersuchen.

7 UCHIDA 2001:182f.

Ich habe oben von einer Trilogie gesprochen, die als eine solche nicht geplant sein konnte, da Uchida in den jeweiligen Werken neuen Lebensumständen Rechnung trug. Doch hat sie selbst in einem Nachwort zu einem ihrer besten Comics, *Monokage no ashibyōshi*⁸ (“Fussklopfen in meinem Versteck”), den an ihrem Leben interessierten Lesern die drei Werke, *Fazāfakkā*, *Atashi ga umi kaeru made* (“Bis ich wieder zurück am Meer bin”) und *Inu no hō ga shittōbukai* ans Herz gelegt, die tatsächlich chronologisch einen Zusammenhang bilden. Diese drei Werke und der oben genannte Comic, den man als autobiographisches Pilotprojekt bezeichnen könnte, stehen im Zentrum des vorliegenden Artikels und seien an dieser Stelle zunächst vorgestellt.

2

Monokage no ashibyōshi (im weiteren: *Monokage*), von dem die Autorin sagt, es sei Yoshimoto Bananas Lieblingscomic⁹, erschien 1988–91 in Buchform und dreht sich um die Oberschülerin Midori, die nach dem Tod ihrer Eltern mit ihrem älteren Bruder und seiner Frau zusammenlebt. Ihr Alltag wird bestimmt von Auseinandersetzungen mit ihrer Schwägerin, die ihre Abneigung deutlich spüren lässt und Midori als Blitzableiter für ihre Frustrationen benutzt. Auch die Schule langweilt Midori, die sich, wenn immer sie sich danach fühlt, ins Krankenzimmer abmeldet und dort ihre liebste Zeit verbringt, tagträumend, Gedanken nachhängend. Dort trifft sie einen Mitschüler, der genauso regelmäßig wie sie die Schule schwänzt und ihr eine neue Möglichkeit der zeitweiligen Flucht von zuhause und Schule eröffnet. Auch wenn sie merkt, das ihr erster Freund vor allem ein sexuelles Interesse an ihr zeigt und daneben noch andere Frauen trifft, fühlt sie sich wohl mit ihm, da sie mit ihm reden kann und sich bei ihm aufgehoben fühlt.

Sie trennt sich von ihm, als seine Willensschwäche und nachlässige Lebenshaltung durch den Todesfall eines Freundes offenkundig wird. Als dann auch die Ehe des Bruders durch dessen Gefühle für seine Schwester scheitert, kehrt Midori ihrem Zuhause den Rücken.

Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung war den Lesern nicht klar, dass in dem Comic mehr steckt, als nur die Geschichte einer einsamen Oberschülerin. Im Nachwort des ersten Bandes schreibt Uchida, dass Yoshimoto Banana besonders

8 UCHIDA 2002, vol. 1:188.

9 UCHIDA 2001:152.

beeindruckt von der Darstellung der Schwägerin gewesen sei und wissen wollte, ob es ein Vorbild für sie gäbe. Ihre eigene Mutter, war Uchidas Antwort. Das würde aus dem Bruder des Comics dann den Stiefvater Uchidas machen und obwohl die Realität offensichtlich noch schockierender war, sind die Ansätze einer Verarbeitung des Traumas, als das man die Erfahrung von Uchida wohl bezeichnen muss, nicht zu übersehen. Die Eifersucht der Schwägerin auf die Schwester des Bruders, Vergewaltigung durch einen Bekannten, die Erfahrung von physischer Gewalt auf offener Straße, Drogenerfahrungen, das Gefühl der Bedrohung in den eigenen vier Wänden und in der Schule, die Bedeutung kleiner Refugien (Wandschrank, Krankenzimmer), die Flucht vor einer kaputten Familie, all das sind Motive, die in der autobiographischen Trilogie wieder auftauchen und dort deutlicher im Leben der Uchida Shungicu verankert werden.

Der autobiographische Roman *Fazāfakkā*, der eine Art Remake von *Monokage* ist, wurde 1993 publiziert und stellt wie oben erwähnt einen Wendepunkt in der Rezeption von Uchida dar. Die im Comic vermittelte somnabule Atmosphäre weicht hier einem harten Realismus. Hier wird nichts an- und umgedeutet, hier werden die Dinge bei Namen genannt. Der Psychoterror, den die Mittelschülerin Shizuko tagtäglich erfahren muss, ist eine kollektive Aktion, an der Stiefvater und Mutter und mit Abstrichen auch die jüngere Schwester beteiligt sind. Der regelmäßige Missbrauch, die brutale Behandlung wird von den Familienmitgliedern mehr gutgeheißen als geduldet. Was im Unterschied zum Comic sehr deutlich wird, ist die systematische Unterdrückung einer selbstbestimmten Sexualität und ihrer Weiblichkeit. Der Stiefvater handelt aus Besitzinteresse, während die Haltung der Mutter schwankt zwischen Unterstützung des Mannes, um ihn bei sich zu halten, und der Beseitigung einer Rivalin. Die Erfahrung von Gewalt und sexueller Belästigung durch Männer findet auch außerhalb des Hauses statt und Shizuko fängt an sich zu fragen, ob es tatsächlich nicht an ihr selbst liege, wie die Familie ihr immer nahelegt. Auch in diesem Roman gewinnt die Heldin Selbstbewusstsein durch ihre Beziehungen zu Mitschülern, in denen Sexualität eine zentrale Rolle spielt. Der Roman endet, wie sein Vorgänger, mit der Flucht von zuhause.

*Atashi ga umi ni kaeru made*¹⁰ (im Weiteren: *Atashi*), geschrieben 1994–95 schließt sich inhaltlich direkt an *Fazāfakkā* an. Was an dessen Schluss wie eine endgültige Befreiung aussah¹¹, stellt sich nur als der Anfang einer endgültigen Loslösung von der Familie dar. Der innerliche Bruch mit dieser findet zwar in *Fazāfakkā* statt, doch der Weg der Abnabelung ist für die noch Minderjährige natürlich mit einem schmerzlichen Prozess unvermittelter Konfrontation mit der Gesellschaft verbunden und kann nur gelingen, wenn sie in der Lage ist, auf eigenen Füßen zu stehen. Das Hauptthema dieses zweiten Teils der Trilogie ist daher die Selbstfindung der Protagonistin und ihre Etablierung in der Gesellschaft. Nach dem Abbruch der Schule durchläuft sie verschiedene Jobs als Kellnerin, Hotelangestellte und Animierdame in diversen Hostessenbars in Nagasaki, macht zahllose Männerbekanntschaften, Erfahrungen mit Drogen und Alkohol und beginnt mit Fernunterricht (Abendschule). Sie entdeckt ihr Faible für Tanz und Gesang und träumt von einer Karriere als Sängerin oder Comiczeichnerin. Doch gleich was sie auch tut, sie muss sich stets von der Gunst der Männer abhängig machen, die als Barbesitzer, Kunden, Verlagsredakteure ihre Hilfsbereitschaft nicht unentgeltlich leisten wollen. Jede Gefälligkeit, die Shizuko entgegennimmt, hat einen Besitzanspruch der Männer zur Folge, dessen Missachtung nicht selten in brutaler Gewalt endet. Doch in der Wahl ihrer Beziehungen lässt sich die Protagonistin keine Vorschriften machen und wechselt die Männer, wie es ihr gefällt. Es sind zunächst meist Tunichtgute mit Beziehungen zur Halbwelt, die an ernsthaften Beziehungen wenig interessiert sind, später dann die in der Regel verheirateten Kunden der Bars, in denen sie arbeitet. Auch wenn sie nicht ernsthaft ans Heiraten denkt, sehnt sie sich nach aufrichtiger Kommunikation und Wärme zumindest für die Zeit einer Beziehung.

Doch sie merkt bald, dass die süßen Worte der Männer nicht ernst gemeint, sondern nur zweckgerichtet sind. Die vergebliche Hoffnung auf eine Kommunikation “danach” lässt sie bald jede Illusion über die Männer verlieren und so ist

10 Ich habe mir sagen lassen, dass *umi* eine Metapher für die Gebärmutter sein kann (wie ISHIKAWA 2000), aber auch ohne dieses Wissen könnte man assoziieren, dass mit Meer als dem Beginn allen Lebens, *zu den Anfängen zurückkehren*, d.h. *zu sich selbst zurückfinden* gemeint ist.

11 Wie Ishikawa aber ganz richtig erkannt hat, ist diese inhaltlich und strukturell nicht ausreichend motiviert und kommt daher etwas zu plötzlich. Der Grund wird allerdings durch das sich anschließende Werk *Atashi* deutlich: die wirkliche Befreiung und endgültige Flucht kommt erst später. Das konnte Ishikawa zum Zeitpunkt der Rezension (1993) aber noch nicht wissen.

es kein Wunder, dass sie, kaum dass sie Nagasaki endgültig verlassen hat, um in Tôkyô zu wohnen, auf den ersten besten Mann hereinfällt, der sie aufrichtig zu bewundern scheint und nicht in das Schema eines Mannes passt, dem es nur um eine physische Beziehung geht. Die Ehe entwickelt sich schnell zu einer Katastrophe, da sie ihren Mann eigentlich gar nicht kennt. Innerhalb von drei Monaten mutiert er zu einem Haustyrannen par excellence, der seine Frau mit allen Kräften zu domestizieren versucht. Sie wird für ihn zur Vollzeit-hausfrau, richtet sich in ihrem Alltagsrhythmus vollkommen nach ihm und bekommt als Lohn für diese Anpassung schließlich nur irrationale Eifersucht zu spüren, die in brutale Gewalt mündet. Als er schließlich keine Lust mehr hat zu arbeiten, schickt er sie wieder als Animierdame zum Geldverdienen, bis seine Herrschsucht sie zu einer erneuten Flucht bei Nacht und Nebel treibt. Doch diesmal flieht sie als eine Frau, die herausgefunden hat, dass ihre Zukunft draußen vor der Tür liegt.

Das abschließende Werk ihrer autobiographischen Schriften, *Inu no hō ga shittōbukai*, erscheint im Abstand von fünf Jahren zu *Atashi*. Das Titelbild der Taschenbuchausgabe von Kadokawa schmücken zwei in kubistischem Stil gezeichnete kopulierende Hunde (mit einem japanischen Mosaik an der entsprechenden Stelle). Eine für Uchida Shungicus Bücher nicht untypische Anzüglichkeit, die den Auftakt bildet für die rigorose Abrechnung mit ihrem zweiten Ehemann.

Anders als die beiden Vorgänger ist die überstürzte Flucht der Ich-Erzählerin – diesmal nicht allein, sondern mit ihren beiden Kindern – an den Anfang gesetzt. Das hat natürlich Einfluss auf die Erzählstruktur, die diesmal nicht streng chronologisch verläuft, sondern aus der Gegenwart eines schmutzigen Scheidungskrieges in Flashbacks das Zusammenleben mit einem tyrannischen Hausmann schildert. Die Rollenvertauschung ist geradezu absurd und untypisch für eine konservative Gesellschaft wie der japanischen. Die Ich-Erzählerin (deren Namen nicht genannt wird) ist inzwischen eine erfolgreiche Karrierefrau, die ihre Familie ernährt. Als Comicschriftstellerin, Schauspielerin und Sängerin gehört sie zur ersten Riege der japanischen Unterhaltungskünstler, und doch hat sie 15 Jahre das Gefühl gehabt, unter der Fuchtel ihre Mannes zu stehen, sich seinen Wünschen, seinem Lebensrhythmus anpassen zu müssen.

Dies ist zunächst einmal eine merkwürdige Konstellation, die im umgekehrten Fall, vorsichtig ausgedrückt, relativ unwahrscheinlich wäre. Ein vielbeschäftigter, erfolgreicher Künstler würde wohl in seinem Heim einen Ort der Ruhe und Erholsamkeit erwarten können und die Frau würde ihm in der Regel

dieses Heim bereitstellen.¹² Auch wenn Uchida durch den sozialen Aufstieg nicht mehr Opfer physischer Gewalt ist, so ist sie jedoch Opfer einer anderen, subtileren Form der sexuellen Unterdrückung. Wenn man noch einmal die ersten beiden Phasen der Domestizierungsprojekte (in ihrer Planmäßigkeit muss man sie schon so bezeichnen) rekapituliert, so kennzeichnet die erste Phase (bis zur Flucht aus dem Elternhaus) die sexuelle Ausbeutung bei gleichzeitiger Unterdrückung ihrer Weiblichkeit. In der zweiten Phase ist eine gesteigerte Fortsetzung der Unterwerfung ihres Körpers zu beobachten, nicht nur als Objekt der sexuellen Begierden des Mannes, sondern auch als Ausbeutung ihrer Arbeitskraft, zunächst als dienstbare Hausfrau, später als Geldbeschafferin. In der dritten Phase ihrer beruflichen Etablierung wird ihr durch den Ehemann und seine Familie die Anerkennung als Ernährerin der Familie verwehrt, indem sie nur in ihrem Status als Ehefrau wahrgenommen wird.

In der weite Strecken des Romans einnehmenden Auseinandersetzung um die Kinder und um die Schmerzensgeldansprüche des Ehemannes wird sie unterstützt von ihrem zukünftigen Ehemann, dessen Kind sie im Leibe trägt. Er wird als der sehnlich gewünschte Partner dargestellt, der – anders als alle bisherigen Männer – nicht nur der Frau ihre Freiheit lässt, zu tun was ihr beliebt, sondern auch Verantwortung gegenüber der (zukünftigen) Familie und den eigenen Worten und Taten übernimmt. Nachdem die Scheidung vollzogen, das Sorgerecht für die Kinder erhalten und der neue Mann geheiratet ist, endet der Roman mit einer geradezu ausufernden Beschreibung der Geburt des dritten Kindes in Gegenwart des neuen Gemahls.

12 Ich weiß, dass ich hier in Allgemeinplätzen rede und stereotype Vorstellungen wiederhole, doch diese gesellschaftliche Funktionsverteilung existiert im Wesentlichen nach wie vor in fast allen Kulturen der Welt weiter, in einem Land mal mehr, in einem anderen weniger. In Japan, wo eine Frau für die gleiche geleistete Arbeit im Büro die Hälfte eines Männergehaltes bekommt, weil sie ja nur ein Zubrot erwirtschaftet und nicht die Familie ernähren muss (nach landläufiger Auffassung als geschiedene Frau erst recht nicht), oder wo Frauen ohnehin so gut wie nie auf verantwortungsvolle Posten in der Firmenhierarchie kommen, muss man einfach sagen, dass die Emanzipation nicht stattgefunden hat.

3

Beim Lesen dieser Leidensgeschichte in drei Akten beschleicht den Leser (ich denke, nicht nur mich) ein eigenartiges Gefühl. Da wäre zum einen die merkwürdig indifferente Haltung der Protagonistin, die trotz Vergewaltigung, Brutalität, Mangel an Zuwendung und Anerkennung nicht so zu leiden scheint, wie man das eigentlich erwarten könnte. Nur selten ist von wirklichen Zusammenbrüchen die Rede, die auch innerhalb des Narrativs als solche reflektiert werden. Tatsächlich sind vor allem die ersten beiden Teile der Trilogie seltsam unreflektiert, da sie relativ konsequent vom Standpunkt der Protagonistin zur Zeit des Geschehens erzählt sind. Der letzte Teil dagegen mit seiner alternierenden Struktur von Gegenwart und Erinnerung zeugt von der geglückten Identitätsfindung der Ich-Erzählerin und weist ausgewiesene Momente der Selbstreflexion auf. Aber auch in diesem letzten Teil bleibt ein Problem unausgesprochen und ungelöst: wieso hat die Ich-Erzählerin, die sich als eine aktive, zielbewusste Frau präsentiert, volle 17 (!) Jahre eine solche Behandlung ertragen?

Man hat den Eindruck, dass Uchida einen Teil der Wahrheit verschweigt, was den Verdacht einer grundsätzlich apologetischen Haltung, vor allem in *Inu*, nährt. Angesichts der Realität der mehr als merkwürdigen Ehe in *Inu* verwundert das nicht. Alle drei Kinder während dieser Ehe stammen nicht von ihrem Ehemann, sondern sind das Ergebnis von zahlreichen Seitensprüngen, wobei man hinzufügen muss, dass die Kinder keine Produkte des Zufalls sind, sondern dem starken Kinderwunsch der Ich-Erzählerin entspringen. Die erste Schwangerschaft ist zudem geplant als Scheidungsgrund von dem ungeliebten Mann, doch überraschenderweise ist er bereit, das Kind als das seine anzuerkennen, wogegen die Ich-Erzählerin merkwürdig wenig Widerstand leistet. Beim zweiten Kind stellt sich erst durch einen DNA-Test während des Scheidungskrieges heraus, dass es nicht von dem Ehemann stammt, was selbst die Erzählerin in nicht geringes Erstaunen versetzt. Erst durch eine Rekapitulierung ihrer Liebschaften zu jener Zeit stellt sie fest, dass es von einem Liebhaber stammt, von dem sie sich kurz darauf trennte. Die dritte Schwangerschaft ist schließlich Anlass der Flucht aus dem gemeinsamen Haus zum Vater des Kindes und Ehemann in spe.¹³

13 In *Inu* wird der Mann Hirokazu genannt. In der Realität ist es der Schauspieler Takayama Yūya, mit dem sie ein viertes Kind hat.

Die Ich-Erzählerin ist, zumindest was ihre Promiskuität betrifft, ehrlich gegenüber dem Leser, doch die Ursache dafür sieht sie ganz eindeutig bei dem Ehemann. Was sie nicht offen sagt, ist der Grund für ihre Inkonsequenz, sich nicht von diesem zu trennen. Darüber kann der Leser mangels eindeutiger Aussagen nur spekulieren: das ist sozusagen die große Leerstelle dieses dritten Teils der Autobiographie und wohl auch der Schlüssel zu ihrem autobiographischen Schreiben. Es kann nicht darum gehen, den Inhalt der Autobiographie mit der Wirklichkeit abzugleichen, doch müssen die Selbstaussagen zumindest einer innerliterarischen Wahrheit Genüge tun. Das Schweigen über die Gründe des siebzehnjährigen Zusammenseins mit einem Mann, den man nicht liebt (und trotzdem ein Kind von ihm will), den man so hasst, dass ein ganzes Buch als Abrechnung dient, rückt so in den Bereich der Unwahrheit.

Das Wahrheitsproblem bleibt bei Uchida nicht unreflektiert und bekommt in Inu sogar einen zentralen Stellenwert, als nämlich die Ich-Erzählerin die Wahrheitsauffassung ihres Mannes als Grund dafür nennt, mit diesem keine Zukunft haben zu können. Die Stelle wirkt auf den Leser zunächst etwas seltsam und die Schlussfolgerung der Ich-Erzählerin angesichts der scheinbaren Nichtigkeit des Anlasses maßlos übertrieben. Es geht um den unkontrolliert immer größer werdenden Körperumfang des Mannes, den sie übrigens immer nur bei seinem Nachnamen Ōta¹⁴ nennt.

Um ihn etwas einzuschüchtern sagte ich zu ihm: "Wenn du so dick bleibst, sagt Tsuwai¹⁵ irgendwann, 'Papa ist ja ein richtiger Fettwanst!', willst du das?"

Seine Antwort werde ich nie vergessen. Er erwiderte einfach nur:

"Wieso? Ich sehe doch gut aus."

Mir fehlten die Worte.

Meine Arbeit war das Schreiben. Ich denke, dass man beim Schreiben sich um eine objektive Sicht der Dinge bemühen sollte. Denn gleich wie sehr man sich auch bemüht, man wird nie von der eigenen Subjektivität loskommen, und so bleibt einem nichts anderes als dieses ständige Bemühen. Und das war also nun die Aussage eines Mannes, der mich über

14 Es ist im Japanischen nicht ungewöhnlich, dass Ehefrauen ihren Ehemann gegenüber Dritten beim Nachnamen nennen. Im Roman wird damit allerdings eine gefühlsmäßige Distanzierung beabsichtigt, denn der Freund und zukünftige Ehemann wird stets bei seinem Vornamen genannt.

15 Uchida nennt ihre Kinder in ihren Büchern nie bei ihrem wahren Namen. Sie heißen entweder Ainsu (Eins), Tsuwai (Zwei), Dorai (Drei) oder Arufa (Alpha), Beta (Beta), Ganma (Gamma). Der Verzicht auf richtige Namen ist einerseits Identitätsschutz, kann aber auch als autobiographische Markierung gedeutet werden (sonst wäre es ja kein Problem, die Kinder innerhalb des Narrativs mit richtigen, wenn auch anderen Namen zu versehen).

fast zwei Jahrzehnte bei meiner Arbeit begleitet hat. Als Schriftstellerin¹⁶ konnte ich das nicht einfach hinnehmen. Bestimmt war es diese Bemerkung, die mich veranlasst hat, mich von ihm zu trennen. Ich empfand es als eine Unverschämtheit, dass er mich als Schriftstellerin von so einer weiterhergeholtten Behauptung überzeugen wollte.¹⁷

Die Missachtung von Wirklichkeit fasst das autobiographische Ich auch als eine Missachtung ihrer Person, ihrer gesamten Existenz auf. Er verweigert ihr nicht nur die einer Partnerschaft zu Grunde liegende notwendige Kompromissbereitschaft, er verlangt von ihr auch, seine Sicht von Wirklichkeit anzuerkennen. Man muss vielleicht noch präziser sagen, dass er wohl nur zu genau verstand, was seine Frau meinte und ganz bewusst eine willkürliche, dem gesunden Menschenverstand zuwiderlaufende Behauptung aufstellt, nur allein um ihr zu zeigen, dass er der Herr im Hause und er sich von ihr keine Vorschriften machen lässt.

Für den Leser wohl noch am ehesten nachvollziehbar ist das Gefühl der Frau gegenüber dem egoistischen und uneinsichtigen Partner. Bemerkungen wie diese können tatsächlich das Ende von Beziehungen bedeuten, da aus ihnen ein an Verachtung des anderen grenzender Egoismus spricht. Weniger verständlich ist der Zusammenhang dieses Gefühls mit dem Anspruch der Schriftstellerin auf eine objektive Beschreibung der Wirklichkeit, vor allem angesichts der Umstandes, dass im gesamten Narrativ keine reflektierte Aussage über ihre fast zwei Dekaden währende Leidensbereitschaft zu finden ist. Die Stelle erhellt sich möglicherweise durch in verschiedenen Werken verstreute Bemerkungen der Erzählerin über ihr Verständnis von Lüge und Wahrheit.

Die erste Stelle steht gleich zu Beginn der Trilogie, in *Fazāfakkā*, als eine der ersten Episoden (Erinnerungen) von Uchida, in denen der Nachbarsjunge gegenüber den Erwachsenen eine freche Lüge über Shizuko erzählt.

Manchmal aber haßte ich den Bruder, weil er so häufig log.

“Als wir zum erstenmal hierher gekommen sind, hat Shizuko mir einen Kuss auf die Backe gegeben.”

Als ich diese Lüge hörte, wurde ich ganz rot, weil ich mich fragte, ob es sein kann, daß ich so schamlose Dinge tue.¹⁸

16 Im Original *monokaki no watashi*.

17 *Inu* 2003:42.

18 UCHIDA 1995:14.

Auch hier empfindet sich die Protagonistin als Opfer einer scheinbar unmotivierten Behauptung, gegen die sie unfähig ist, sich zu wehren. Man muss sich fragen warum? Die frechen Lügen resultieren in Scham und Sprachlosigkeit der Angegriffenen. Es ist offensichtlich, dass hier durch Sprache ihr gegenüber Macht ausgeübt wird und zwar in derart perfider Weise, dass der Versuch einer logischen Entkräftung von vornherein aussichtslos ist. Die Behauptung des Nachbarjungen kann im Nachhinein nicht widerlegt werden. Die Zuhörer müssen für sich selbst entscheiden, ob sie ihm Glauben schenken oder nicht. Und diese Entscheidung ist eine Abwägung zwischen der Glaubwürdigkeit des Jungen und der Möglichkeit, dass Shizuko etwas Derartiges zuzutrauen ist. Mit anderen Worten, ohne selbst etwas tun zu können, ist die Protagonistin aufgrund einer Aussage dem moralischen Urteil der Umwelt ausgeliefert. Die Lüge wird so zu einer Art sprachlicher Vergewaltigung. Ähnlich empfindet die erwachsene Frau gegenüber der Behauptung ihres Mannes. Jemand, der schamlos das Gegenteil von einer offensichtlichen Tatsache behauptet, maßt sich an, die Wirklichkeit gegenüber dem Gegenüber so auszulegen, wie es ihm passt, und versucht so, diesen unter seine Herrschaft zu zwingen. Es ist die Fratze der Tyrannei, die sich hier zeigt und die literarisch ihren wohl berühmtesten Ausdruck in Orwells *1984* gefunden hat, wo Winston von seinem ihm die fünf Finger einer Hand präsentierenden Peiniger so unter Druck gesetzt wird, bis er tatsächlich die geforderten vier Finger zu sehen glaubt.

Und vielleicht kann man hier auch einen Hinweis auf den Urgrund des Schweigens über das lang ertragene Leid Uchidas finden: es ist die zunehmende Selbstverleugnung des Ichs angesichts der sowohl sprachlich als auch physisch und seelisch erfahrenen, geradezu allgegenwärtigen Gewalt seit ihrer Kindheit. Die Versuche, sich dieser Gewalt zu entziehen, resultieren entweder in Flucht, in Widerstand oder im Bedürfnis nach Harmonieherstellung, wobei das erst seine Identität entwickelnde, adoleszente Ich abwechselnd und sprunghaft sich mal dieser, mal jener Ausdrucksform bedient. Es ist aber vor allem das Bedürfnis nach Harmonie mit den Peinigern, welches bis zur Scheidung der zweiten Ehe ein konstantes Element im Leben der Ich-Erzählerin darstellt. Schon in der Episode mit dem Nachbarjungen klingt das an, wenn sie sagt:

Er hat mich gequält, aber irgendwie mochte er mich auch.
Und obwohl ich ihm sagte:
“Ich kann dich nicht leiden!”

malte ich ihm Karikaturen, um ihm damit eine Freude zu bereiten, und ich brachte sie sogar zu ihm nach Hause.¹⁹

Hier zeigt sich recht deutlich der Widerspruch zwischen ihrem Gefühl der Abneigung gegenüber jemanden und ihrem Harmoniebedürfnis, ein Widerspruch, der sich erst im dritten Teil ihrer Autobiographie auflöst, wenn die Ich-Erzählerin zum ersten Mal in ihrem Leben von einem (ihrem dritten) Mann aufrichtiges und nicht berechnendes Verständnis erfährt. Die obige Stelle zeigt auch gleichzeitig, was das Zeichnen auch für sie bedeutet, nämlich eine Art harmoniebedürftige Ersatzkommunikation angesichts der eigenen Sprachlosigkeit.

Die Beziehung zu ihrem zweiten Mann muss wohl auch unter diesem Aspekt der Harmoniebedürftigkeit gesehen werden, aus der das Ich trotz vieler Versuche, worunter die Seitensprünge und, mit Abstrichen, auch die Schwangerschaften zu zählen sind, nicht entkommen kann. Und das nicht zuletzt, weil ihr Mann, anders als ihr Stiefvater oder ihr erster Mann, nicht offensichtliche Formen von verbaler und physischer Gewalt ausübt, sondern eher eine Art Psychoterror praktiziert, der so sublim und wenig greifbar ist, dass er keinen ersichtlichen Anlass bietet, sich dagegen aufzulehnen.

Das Harmonisierungsprinzip ist als Ursache des Schweigens über den Grund des Ausharrens an der Seite eines ungeliebten Mannes zu verstehen. Die in ihrer Lebensweise und ihren Comics so zutiefst antibürgerlich wirkende Uchida Shungicu kann in den im Übrigen an bildreicher Sprache armen Prosatexten nicht dem Widerspruch zwischen bürgerlichem Schein und bürgerlichem Sein entkommen, der seit ihrer Kindheit eine so große Rolle gespielt hat.

Auch wenn die Mutter eigentlich nur die Werktagsgeliebte des “Stiefvaters” war, der seine eigene Familie an den Wochenenden sah, so konnte sie ihren Beruf als Animierdame aufgeben und stieg so mit ihren beiden Kindern durch die Beziehung zu ihm in die Sphären der Bürgerlichkeit auf. Unter der Woche wurde der Schein einer normalen Familie aufrecht erhalten, ein Schein, nach dem sich auch die Kinder zu richten hatten, indem sie den Geliebten der Mutter ‘Vater’ nennen mussten. Was auch innerhalb der Familie passierte, Schläge oder sexueller Missbrauch, die Mutter und ihr Freund achteten auf das Peinlichste darauf, nichts davon nach draußen dringen zu lassen. Auch das Kind muss schon früh lernen, dass man gegenüber anderen nicht zu offen über familiäre Dinge plaudert. Der sexuell und physisch misshandelten Oberschülerin

19 Ebd.

dagegen ist es selbst ein existentielles Anliegen, gegenüber ihren Mitschülern nach außen als normal zu erscheinen. Gegen diese sie sexuell unterdrückenden Eltern rebelliert sie in aller Heimlichkeit durch verbotene Freundschaften mit Jungen, genauso wie sie später in ihrer zweiten, schon lange kaputten Ehe bei wechselnden Liebhabern Rache an ihrem Mann übt.

Obwohl sie also schon in ihrem ersten autobiografischen Roman sagt, dass sie "schon als Kind (...) unter dem Widerspruch zwischen dem privaten und dem öffentlichen Verhalten unserer Familie (litt)"²⁰, so hat sie selbst als Erwachsene große Schwierigkeiten diesen Widerspruch zwischen Sein und Schein zu überwinden. Man muss schon sagen, dass dieser Widerspruch angesichts dreier Kinder von drei verschiedenen Geliebten während ihrer Ehe geradezu groteske Formen annimmt. Aber es ist das Wesen der Bürgerlichkeit, dass selbst die schlimmsten Auswüchse mit dem Mantel der Wohlanständigkeit zugedeckt werden, seien es sexueller Missbrauch, Gewalt, Seitensprünge oder Kinder außerehelicher Beziehungen.

In diesem Sinne ist auch Uchida zutiefst bürgerlich, und erst ihre 2005 vollzogene Scheidung als Protest des Paares gegen das japanische Familienrecht zeugt von einer antibürgerlichen Haltung. Doch noch in der letzten Phase von *Inu* scheint der Ich-Erzählerin nichts wichtiger zu sein, als ihre Kinder unter dem Namen ihres dritten Ehemannes gesetzlich anerkannt zu bekommen. Die Sehnsucht nach einer richtigen Familie, der ersten richtigen Familie überhaupt aus der Sicht der Erzählerin, ist angesichts der Vergangenheit nur ein zu verständlicher Wunsch. Als Kind trotz extremer Gewalterfahrung keine Vertrauensperson in der eigenen Familie zu haben, und später mit Männern zusammenzusein, die entweder nur körperliches Interesse haben oder lediglich die Arbeitskraft der Frau ausbeuten, um ihren ureigenen Interessen zu frönen, lässt die Sehnsucht nach harmonischer, von gegenseitigem Vertrauen geprägter Normalität in der Partnerbeziehung übermächtig werden.

Nur so ist es zu erklären, dass selbst 25 Seiten vor dem Schluss von *Inu* die Erzählerin ein Kind von ihrem Mann haben möchte, wobei er es ist, der sich ihr sexuell verweigert. Nach über 200 Seiten einer scharfen Abrechnung mit Ōta, die erzählerisch eigentlich nur auf ein Ziel, nämlich die Trennung von diesem Mann hinarbeiten, sieht dieser Wunsch recht inkonsequent aus. Muss man hier einen als Leser nicht einfach nachvollziehbaren Widerspruch zwischen erzählendem und erzähltem Ich erblicken? Die von Abneigung, ja fast schon Hass erfüllte Erzählerin, die sozusagen akribisch die Ereignisse anführt, welche zur

20 Ebd.:83.

Trennung führen, und die Protagonistin, die psychisch noch längst nicht soweit ist? Nachdem Ōta sie hat abblitzen lassen, fällt zwei Zeilen später schon die Entscheidung für einen anderen Vater des geplanten Kindes. Nein, besonders gut erzählt oder strukturiert erscheint das nicht gerade. Anstatt dass sie den Stoff bewältigt, ist die Autorin vom Stoff selbst überwältigt worden. Doch was erzähltechnisch Wünsche offenlässt, verschafft andererseits eine sonst so nicht zu habende Unmittelbarkeit der Anschauung (oder deren Illusion). Und wenn man diese Stelle nicht einfach nur als schlecht erzählt oder nachlässig lektoriert ansehen möchte, dann fallen das Harmonisierungsbedürfnis, die Selbstverleugnung und die endgültige Loslösung in einen schwer zu erklärenden Höhepunkt zusammen. Kann man hier von einer schließlich geglückten Identitätsfindung sprechen? Oder stellt hier das im Kinderwunsch an den ungeliebten Mann sich Ausdruck verschaffende Harmoniebedürfnis eine Form der Selbstentfremdung dar, also das genaue Gegenteil von Identitätsfindung? Ist der Wunsch an den Mann wirklich von Ernsthaftigkeit geprägt? Oder nur die letzte Vergewisserung für eine schon längst getroffene Alternativentscheidung? Uchida lässt den Leser im Unklaren über ihre Motive und gibt in erzähltechnisch naiver Weise Ōta die Verantwortung für die eigene Handlungsweise. Sie hat sich ja noch einmal bemüht, will sie dem Leser zeigen, doch die Sparsamkeit der Motivierung der Szene ist in jedem Fall verdächtig und lässt Zweifel an der Aufrichtigkeit der Aussage zu.

In dieser Hinsicht wäre der ausgesprochene Kinderwunsch und die damit verbundene Fortführung der Ehe eine Aufrechterhaltung des Scheins, (die unmotivierte Aussage ist vom Leser aus gesehen ist nichts weiter als reine Oberflächenstruktur). Das, was die Biographie eigentlich soll, die Enthüllung des Ichs, verkehrt sich so ins Gegenteil. Die vermeintliche Offenheit angesichts der als exzessiv geschilderten Lebensweise der Protagonistin außerhalb der familiär-bürgerlichen Sphäre, sagt eigentlich nichts über die Autorin, solange der Kern ihrer Autobiographie, die geradezu masochistische Aufrechterhaltung der bürgerlichen Fassade, nicht erklärt wird. Hier wird wohl bewusst mehr verhüllt als enthüllt. Der Schutz des Ichs vor der Außenwelt, die Abkapselung von der Umgebung und die Öffnung für nur ganz wenige Auserwählte (meistens den Geliebten), die in der Kindheit und Jugend notwendig waren, um die erlebte Hölle zu ertragen, setzen sich so fort als literarisches Erzählprinzip.

4

Mit der Scheinproblematik in Zusammenhang steht auch das Leiden der Protagonistin an einer lebenslangen Stigmatisierung nicht nur als leichtes Mädchen, sondern auch als Sonderling. Schon der erste Satz von *Fatherfucker* spricht das deutlich aus:

Man sagte mir oft, daß ich wie eine Hure aussehe.²¹

Diesen Satz bekommt die erwachsen gewordene Protagonistin zu hören, doch in anderer Form wird schon das Kind und später die Oberschülerin damit konfrontiert. Immer wieder sagt ihr der Freund ihrer Mutter, dass sie "verdorben" oder "unnormale" sei. Weder die Schwester noch die Mutter zeigen Anzeichen, dass sie das anders sehen. Im Gegenteil, noch über ein Jahrzehnt nachdem Shizuko das Elternhaus verlassen hat, lässt die Mutter durchblicken, dass sie die Tochter schon immer für eine Frau gehalten hat, die einen lockeren Lebenswandel führt.

Die Motivation des Stiefvaters ist natürlich nicht schwer zu verstehen. Er rechtfertigt den sexuellen Missbrauch von Shizuko durch ihre vermeintliche Amoralität. Selbst die Obszönitäten fremder Männer, die sie nicht nur einmal als Mädchen erdulden muss, werden von ihrer Familie auf ihr herausforderndes Verhalten oder ihre aufreizende Kleidung zurückgeführt. Immer wieder versucht die Mutter, die Tochter weniger weiblich wirken zu lassen. Das gründet einerseits auf dem Wissen der Mutter um die Lusternheit der Männer (wohlgemerkt: aus ihrem Erfahrungshorizont als Hostess in einem spezifischen Milieu), andererseits in der Angst, als älter werdende Frau neben ihrer zunehmend fraulicher werdenden Tochter für ihren Freund an Attraktivität zu verlieren. Das Konkurrenzgefühl gegenüber der eigenen Tochter rührt auch daher, dass zwischen ihrem Freund, der ja eine eigene Familie hat, und ihrer Tochter keine blutsmäßigen Bande bestehen und sie weiß, dass der Tag kommen wird, wo er Shizuko als Frau betrachtet, die von ihm abhängig ist und ihm daher zu Willen sein muss (wie auch schon die Mutter selbst).²² Ein weiterer wichtiger Punkt ist

21 UCHIDA 1995:7. Im Original steht es noch etwas konkreter: "Man sagt mir oft, dass ich das Gesicht einer Hure hätte".

22 In Japan wird der Blutsverwandtschaft nach wie vor ein hoher Stellenwert beigemessen. Noch immer basiert z.B. das japanische Staatsbürgerschaftsrecht auf dem *ius sanguinis*. Die sehr geringe Adoptionsrate, die Untersuchungen über den familiären Hintergrund vor dem Heiraten oder die Tendenz einer gesellschaftlichen Sippenhaft sind immer noch gang und

der permanente Vorwurf des Freundes, dass die Mutter als Animierdame gearbeitet hat und eine solch verdorbene Tochter nicht verwunderlich sei. Die Mutter selbst sieht so in ihrer Tochter die eigene, aus bürgerlicher Sicht schandvolle Vergangenheit, die sie ungeschehen machen will durch die Unterdrückung der aufkeimenden Sexualität von Shizuko und durch Vorwürfe wegen scheinbar lasziven Verhaltens.

Es ist kein Wunder, dass permanente Vorwürfe dieser Art nicht ohne Einfluss auf einen in der Entwicklung begriffenen jungen Menschen bleiben. Irgendwann glaubt Shizuko selbst, dass mit ihr irgendetwas nicht stimmt, zumal auch die jüngere Schwester in diesen Chor von Stiefvater und Mutter einstimmt. Das Mädchen verliert so zunehmend ihr Selbstbewusstsein, da alles, was sie ist und tut, ihr zum Vorwurf gemacht wird. Es sind zunächst ihre Zeichnungen und Comics, mit denen sie Anerkennung bei ihren Schulkameraden findet. Auch wenn sie ausdrücklich sagt, dass sie “gar nicht auf das Lob anderer Leute aus (war)”²³, so ist das wohl nur die halbe Wahrheit. Letztendlich genießt sie doch, wie sich auch an anderer Stellen zeigt, die Performance, wenn sie auf Zuruf zeichnet und Bildergeschichten erzählt. Wie sie selbst sagt, hat sie einen Charakter, der ihrer Umgebung sehr gefällig ist. Doch ist die Anerkennung für ihr Talent nur ein unzureichender Ersatz für die ersehnte Zuneigung eines vertrauten Menschen, eine Zuneigung, die sie zuhause nicht erfahren kann. Erst mit Beginn ihrer intimen Beziehungen zu Jungen ihrer Schule findet sie einen Ort, wo sie sich aufgehoben fühlen und der Normalität einer Schülerliebe hingeben kann.

Die Sehnsucht nach Normalität wird eine Obsession für die Ich-Erzählerin, die ihr auch später noch viel Leidensfähigkeit abverlangen wird. Vor allem in *Inu* wird der Protagonistin ihre Gefälligkeitssucht geradezu zum Verhängnis. In der japanischen Gesellschaft wird die Rolle der Frau in Beruf und Familie noch immer als eine dem Manne dienende aufgefasst. In den meisten Firmen oder Behörden stehen die Frauen, von Ausnahmen abgesehen, am unteren Ende der Hierarchie mit wenig Chancen eines Aufstieges. Selbst Frauen, die sich beruflich in führenden Positionen befinden, kehren bei gesellschaftlichen Anlässen sehr schnell wieder in diese traditionelle Frauenrolle zurück. Nichts ist typischer als die Szene, die der Psychiater Saitō Satoru im Nachwort zu *Inu* beschreibt. Er schildert seine erste Begegnung mit Uchida Shungicu:

gäbe. Der 2006 verfilmte Roman *Tegami* (“Briefe”) des Naoki-Preisträgers Higashino Keigo erzählt die Geschichte von einem jungen Mann, dessen Bruder wegen Mordes im Gefängnis sitzt. Dieser junge Mann wird aufgrund der Tat des Bruders gesellschaftlich geächtet und hat große Schwierigkeiten in Beruf und Privatleben.

23 UCHIDA 1995:69.

Als ich verspätet in dem Gastzimmer des Restaurants in Shinjuku ankam, saß neben Herrn Gishida eine in prächtigem Kimono gekleidete Frau. Sie stellte sich mir als Uchida vor und fragte mich, ob ich vielleicht Bier oder Sake wollte. Ich sah, wie Herr Gishida bereits in vergnügter Stimmung beim Trinken war und ließ mir von ihr einschenken. Sie war wirklich sehr aufmerksam, und so wurde es schnell ein feucht-fröhlicher Abend.²⁴

Obwohl der Arzt anschließend ihr Buch zum Anlass nimmt, sich kritisch mit dem japanischen Familienrecht und der untergeordneten Stellung der Frau in der Gesellschaft zu befassen, macht die Beschreibung doch sehr den Eindruck, als ob hier eine Geisha ihre beiden Gäste bedient. Uchida, die in ihren jungen Jahren selbst als Animierdame gearbeitet hat, weiß natürlich, wie man Männer am Abend in gute Laune versetzt und man bekommt eine Ahnung, welche Wirkung diese ‘professionelle’ Haltung auf Männer gemacht haben muss. In nicht wenigen gesellschaftlichen Bereichen Japans gibt es diese aufmerksamen, nachschenkenden Frauen, die dazu da sind, die Männer bei Laune zu halten, und eine Frau wie Uchida, die überdies nicht mit ihren weiblichen Reizen geizt, ruft offensichtlich automatisch bei Männern diese Haltung des Kunden gegenüber einer Hostess und damit eine falsche Vorstellung von ihrem wirklichen Ich hervor. Der Besitzanspruch, den ein Kunde in der Regel mit der zeitweiligen Beziehung zu einer Animierdame verbindet, ist in den autobiographischen Schriften von Uchida die Haltung, die fast alle Männer gegenüber ihr an den Tag legen.

Der Beruf einer Animierdame ist die Koketterie. Laut Georg Simmel ist es der Koketterie eigen,

durch Abwechslung oder Gleichzeitigkeit von Entgegenkommen und Versagen, durch symbolisches, angedeutetes, “wie aus der Ferne” wirksames Ja- und Neinsagen, durch Geben und Nichtgeben oder, platonisch zu reden, von Haben und Nichthaben, die sie gegeneinander spannt, indem sie sie doch wie mit einem Schläge fühlen lässt – es ist ihr eigen, durch diese einzigartige Antithese und Synthese Gefallen und Begehren zu wecken.²⁵

In den Animierklubs und Hostessenbars besteht von vornherein eine Art Vereinbarung zwischen Kunde und Frau, dass die Regeln des Spieles der Koketterie gelten. Den verbalen Anzüglichkeiten sind solange keine Grenzen gesetzt, solange sie im gegenseitigen Einverständnis geschehen. Aber außerhalb der Welt der Vergnügungsetablissemments begibt sich eine ähnlich aktiv koket-

24 UCHIDA 2000:230f.

25 Die Koketterie (ex: Georg Simmel: Philosophische Kultur. Alfred Kröner Verlag Leipzig, 1919 (2. Aufl.), S.96 (Zitiert nach der Online-Version)

tierende Frau in Gefahr, von den Männern missinterpretiert zu werden. Uchida ist das nicht nur einmal passiert und sie hat bitter dafür zahlen müssen. Am bittersten mit einer Vergewaltigung durch einen jungen Verlagsredakteur nach einer durchzechten Nacht. Die Geschehnisse, die dazu führten, sind eine einzige Kette von gegenseitigen Fehlinterpretationen. Uchida geht davon aus, dass die Anwesenheit des Chefredakteurs den jüngeren, offensichtlich an ihr interessierten Redakteur im Zaume hält. Doch es kommt anders.

(...) der junge Mann wurde immer zudringlicher und fing an, mich unter meiner Kleidung zu betatschen. Der Chefredakteur machte keine Anstalten, ihn davon abzuhalten und mich beschlich ein ungutes Gefühl. Aber dann dachte ich mir, dass wir die Bar ohnehin bald verlassen, also was soll's.²⁶

Am frühen Morgen, als Uchida ziemlich betrunken aus der Bar kommt, ist sie plötzlich allein mit dem jungen Mann, der sie mit Gewalt in den nächstbesten Aufzug zerrt, und zur Fellatio zwingt. Bevor es zu Schlimmerem kommt, unterbricht ein Zeitungsausträger die Szene. Die Folgen sind für Uchida natürlich traumatischer Natur, während der Jungredakteur mit ein paar Ohrfeigen vom Chefredakteur davon kommt, da Uchida die geschäftlichen Beziehungen zu dem Verlag lösen möchte. Auf ihren Vorwurf, dass sie sich eigentlich in jener Nacht auf ihn verlassen hätte und warum er einfach so verschwunden sei, bekommt sie vom Chefredakteur die Antwort,

“Na ja, Sie hatten ja nur Augen für den da und mich haben Sie völlig ignoriert!”
Ich war sprachlos. Waren das die Worte von jemandem, mit dem ich geschäftlich zu tun hatte?
Ich war ja so dumm! Auch Redakteure haben einen Penis. Nun wusste ich Bescheid.²⁷

Es zeigt sich hier sehr deutlich eine männliche Grundhaltung, die nach dem Prinzip “Ein Mann ist, was er macht, eine Frau ist, was sie ist” in einer attraktiven Mitarbeiterin vor allem die Frau sehen. Wenn diese Frau dann noch kokettiert – heutzutage würde man ‘flirtet’ sagen – sehen die Männer darin ein Signal von sexueller Bereitschaft. Die vermeintliche sexuelle Bereitschaft einer Frau, zu der man keine Liebesbeziehung hat, lässt sie in der männlichen Phantasie zu einem Objekt der Begierde werden und rückt sie so in die Nähe einer Hure. Doch anders als die Frauen des erotischen Gewerbes, seien es

26 UCHIDA 2000:144.

27 Ebd.:148.

Animierdamen, Stripteasetänzerinnen oder Prostituierte, sind sie nicht geschützt durch eine Organisation (die in der Regel kriminellen Charakter hat) und befinden sich, salopp gesagt, für Männer auf freier Wildbahn. Und so werden sie auch behandelt. Wenn die Männer in feucht-fröhlicher Stimmung letztendlich ihre Phantasie enttäuscht sehen, nehmen sie nicht selten mit Gewalt das, von dem sie glauben, dass es ihnen zusteht, da es ihnen ja ‘angeboten’ wurde.

Muss man deshalb jemanden wie Uchida als naiv bezeichnen? Obwohl sie Erfahrungen als Animierdame und mit Männergewalt auf offener Straße hat, zudem die Gefahr sieht, die von dem jungen Redakteur ausgeht, legt sie sich eine Version zurecht, in der am Ende alles gut ausgeht: Die Anwesenheit des Chefredakteurs, der öffentliche Charakter des Ortes, die Gewissheit der Heimkehr. Die Gewalt die nach dem Verlassen der Bar in unmittelbarer Nähe stattfindet ist für sie nicht vorstellbar. Es kommt ihr nicht in den Sinn, dass Männer aus einem respektablen Gewerbe, mit denen sie eine geschäftliche Beziehung hat, am Abend in Anwesenheit einer erotische Signale aussendenden Frau sich nicht anders verhalten wie die Kunden und Männer aus der Welt des Animiergewerbes.

Von ihrem Freund, dem sie von diesem Erlebnis erzählt, bekommt sie kein Verständnis. Sie hätte sich das durch ihr Verhalten, ihre aufreizende Kleidung, ihre freizügig zur Schau gestellte Haut selbst zuzuschreiben. In einem Anflug ironischer Verzweiflung meint sie, “Soll das heißen, ich wäre besser gestorben, als das zuzulassen?”. Seine Antwort: “Na ja, von meinem Standpunkt als Mannes aus gesehen: ja.”

In gewisser Hinsicht kann Uchida “dankbar” für einen solchen Liebhaber sein, der nur an einer zeitlich begrenzten, körperlichen Beziehung Interesse hat und daher offen sagt, was er denkt. Ein die Gefühle der geliebten Frau wichtignehmender Freund oder Mann, würde natürlich die Angelegenheit von ihrem Standpunkt aus sehen und sie zu trösten versuchen. Der Liebhaber sieht sie so, wie andere nur oberflächlich mit ihr involvierte Männer sie sehen, sagt ihr Dinge, die eine Frau wie sie von ihrer Umgebung in der Regel nicht zu hören bekommt und öffnet ihr so die Augen. Die Haltung dieser Männer, die Frauen als Objekt ihrer sexuellen Begierden behandeln, ist selbst im 21. Jahrhundert die immer gleiche. Sexuell aktive Frauen werden als Huren gebrandmarkt und als solche behandelt. Uchida nimmt sich das gleiche Recht heraus, das auch die Männer beanspruchen und muss schmerzlich erfahren, das man ihr dieses Recht nicht zugesteht.

Das liegt aber auch an ihrer zwitterhaften Haltung, die sie zeit ihre Lebens einnimmt. Einerseits ist sie diese beruflich engagierte, erotisch aggressive Frau,

auf der anderen Seite hat sie ein sehr starkes Anlehnungsbedürfnis und den Wunsch nach einer großen Familie. Sie ist eine Frau, die schwer einzuordnen ist, und das in einer Kultur, die nichts lieber als das tut. Ranglisten, Markenwaren, Moden, Etikettierungen sind die tagtäglichen Bemühungen von Medien, Wirtschaft und Bürokratie, eine gesellschaftliche Ordnung herzustellen. Die Identität eines Menschen hängt von der Zuweisung einer bestehenden Kategorie ab, die ihn zumindest vorläufig interpretierbar macht. Ausländer oder Japaner, Student oder im Berufsleben Stehender, Angestellter oder Arbeitsloser²⁸, Hausfrau oder Freischaffende (jp. *furitā*), Goethe-Spezialist oder Naturalismusforscher, für oder gegen den Yasukuni-Schrein, schwarz oder weiß. Nichts lässt Japaner hilfloser zurück, als eine Person, die sich den gängigen Kategorien entzieht. Ein Dazwischen ist nicht vorgesehen. Prüfungen laufen nach dem Schema der einzig richtigen Antwort ab, Forscher müssen sich in einem überschaubaren Bereich spezialisieren, Politiker gehören bestimmten parteiinternen Fraktionen an, Familienmitglieder nennen sich gegenseitig bei ihren innerfamiliären Funktionen, Firmen haben klar geregelte Hierarchien, die in den Großraumbüros auch optisch sofort erkennbar sind, auf einer öffentlichen Veranstaltung sind die Redner und Bühnenteilnehmer in ihrer Zugehörigkeit durch unterschiedliche Reversblumen sofort zu unterscheiden, Feiern haben einen festen Ablauf und enden stets zur vorgesehenen Zeit usw. Obwohl Japan im Allgemeinen als eine Kultur gilt, in der man sich nicht klar festlegt (was wohl u.a. an der vom Westen unterschiedlichen Ausdrucksweise liegt), ist tatsächlich das Gegenteil der Fall. Die Eindeutigkeit des Bekenntnisses zu einem Sachverhalt, oder zu einem Sein ist von äußerster Wichtigkeit. Eine Frau wie Uchida, die Animierdame, Sängerin, Comiczeichnerin, Film- und Fernschauspielerin, mehrfach geschiedene Mutter von vier Kindern ist, gern und viel Alkohol trinkt und sexuell aktiv ist, passt in kein existierendes Schema und will auch nicht passen.

Ein Vorurteil ist es besonders, das sie ihr Leben lang besonders gestört hat: das Image von unbekümmerter Lebenslustigkeit. Schon in ihrer Jugend wurde ihr von ihrem Stiefvater ihr vermeintliches Interesse an Sexualität zum Vorwurf gemacht, von ihrer Mutter bekam sie Strafpredigten wegen ihres Leichtsinns oder ihrer Eigenwilligkeit.

Auch als Erwachsene und schon erfolgreiche Comiczeichnerin, hat sie ständig das Gefühl, dass man ihr ihre Lebensweise zum Vorwurf macht: eine

28 Außer Studenten werden in den Medien im Übrigen alle Männer, auch die Rentner, ohne Arbeit als 'arbeitslos' (jp. *mushoku*) bezeichnet. Verheiratete Frauen ohne Arbeit bekommen das Etikett 'Hausfrau'.

Frau, die trotz Kinder kaum zu Hause ist und dazu noch fremdgeht, denkt nur an sich und nicht über die Konsequenzen ihres Handelns nach, während ihr Mann darunter leiden muss. Das seit der Kindheit internalisierte Verhalten von Uchida, familiäre Probleme nicht an die Öffentlichkeit dringen zu lassen und sie im Gegenteil unter der Maske von Komik und aufgesetzter Fröhlichkeit zu kaschieren, wendet sich letztendlich gegen sie, da nach Bekanntwerden der Probleme kaum jemand in ihrer Umgebung glauben kann, dass an ihren Erfahrungen etwas Wahres dran sein soll.

Dieses eklatante Missverhältnis zwischen Innen und Außen, zwischen Familie und Öffentlichkeit ist der Kern des Problems von Uchida Shungicu. Um nicht an ihren traumatischen Erfahrungen zugrunde zu gehen verarbeitet sie diese auf einer ästhetischen Ebene (Comics, Literatur) und verdrängt sie auf der gesellschaftlichen Ebene (Feiern). Nur in den für sie nach Erkenntnis ihrer gescheiterten Ehe wichtigen Beziehungen zu wechselnden festen Liebhabern spricht sie offen über ihre Probleme, bekommt jedoch nur selten das erwartete Feedback, was wieder Anlass für weitere Leiden darstellt. Ihre Sehnsucht nach Harmonie in ihren familiären und Liebesbeziehungen, die bei ihrer Vergangenheit natürlich besonders stark ausgeprägt ist, resultiert in einem übertriebenen Anpassungsbedürfnis, was von ihren Partnern rigoros ausgenutzt wird. In einer Episode mit einem ihrer Liebhaber wird ihr dieses Problem klar. Obwohl sie von diesem Liebhaber weder ein Geschenk zu Weihnachten noch zum Geburtstag erhält, vergisst sie selbst nie, ihm etwas zu kaufen. Als sie mit ihm, der sie hat wissen lassen, dass Geburtstage und Weihnachten ihn prinzipiell nicht interessieren, kurz nach seinem Geburtstag eine Verabredung hat, will sie kurz vorher noch ein Geschenk für ihn kaufen. Da klingelt plötzlich ihr Handy und ihr Freund fragt,

“Wo bist du denn?”

Eigentlich hatte ich noch genügend Zeit. Doch er hatte die Angewohnheit, wenn er früher am vereinbarten Treffpunkt war, mich anzurufen und zu hetzen.

“Ich bin in der Nähe.”

“Wo?”

“Im Kaufhaus Isetan.”

“In der Herrenabteilung?”

Diese Frage werde ich nie vergessen.

Obwohl dieser Mensch nicht im Traum daran dachte, mir etwas zu schenken, hielt er es für selbstverständlich, dass ich ihm ein Geschenk machte.

Es fiel mir wie Schuppen von den Augen: mein Mann und mein Freund unterschieden sich in nichts. “Mit der kann man alles machen”, war ihre Grundhaltung mir gegenüber.

Physisch und seelisch war ich seit jeher in schlechter Verfassung und musste alle meine Kräfte aufbieten, um irgendwie weiterzuleben. Wenn irgendwo etwas los war, ein Fest oder so, dann hielt mich nichts mehr zu Hause, dann musste ich dahin. Ich war süchtig nach Vergnügen. Die Leute glaubten immer, ich wäre jemand, der voller Energie sei. Tatsächlich befand ich mich aber immer in einem seelisch höchst gefährdeten Zustand.²⁹

Obwohl in *Imu* auch von einem Selbstmordversuch die Rede ist, der nur durch einen Zufall verhindert wird, sind Stellen wie die obige eher rar. Die im Leben vorherrschende Tendenz von Uchida, wie die meisten traumatisierten Menschen die eigenen Gefühle angesichts traumatischer Erlebnisse zu unterdrücken, spiegelt sich auch in ihren Comics wieder, in denen die Figuren auf negative Erfahrungen wie unbeteiligt reagieren und passiv bleiben. Die vorherrschende Reaktion ist Sprachlosigkeit und Unverständnis über die Beweggründe von Menschen, anderen verbal und physisch Gewalt anzutun.

Selten entlädt sich der seelische Stress auch in Gewalt gegenüber anderen Frauen und was in den autobiographischen Schriften gar nicht zur Sprache kommt, ist Gewalt gegen sich selbst. Hier sprechen die Comics eine deutlichere Sprache. Gewalterfahrung und sexueller Missbrauch sind deshalb traumatische Erfahrungen, da der damit verbundene Verlust der Kontrolle über den eigenen Körper zu einer folgenschweren Selbstentfremdung führt. Die durch Gewalt traumatisierten Menschen können einen Hass entwickeln, der sich in Gewalt gegenüber sich selbst oder anderen äußert. In *Monokage* sind beide Varianten zu finden, wenn auch nur in Tagträumen von Midori. Eine der eindrucksvollsten Phantasien hat ihre Ermordung durch die Schwägerin zum Inhalt. In einem Wutanfall stößt sie ein großes Küchenmesser in Midoris Brust, die an dem Stich verblutet. Anstatt zu Polizei zu gehen, beschließt der Bruder Midoris zusammen mit seiner Frau, die Leiche ins Meer zu werfen. Dort stellt sich die Protagonistin vor, wie sie ein Opfer der Fische wird. Das letzte Bild der Phantasie auf einem sich über zwei Seiten erstreckenden Panel ist von einer morbiden Ästhetik. Die in die Tiefe des Meeres sinkende Midori wird von Schwärmen von Fischen eingekreist, die sich in der Mitte ihres nackten Körpers sammeln und ihr Mahl beginnen. „Bestimmt fangen sie bei der weichsten Stelle meines Körpers an“, sinniert die Protagonistin zum Abschluss dieser Phantasie.³⁰

Diese Phantasie zeigt deutlicher und eindrucksvoller als alle realistischen Beschreibungen in *Fazāfakkā* das Dilemma und das Leiden des Mädchens. Sie empfindet sich als unerwünscht, da sie merkt, dass die Schwägerin bzw. die

29 UCHIDA 2000:171f.

30 UCHIDA 2002, vol. 1:138.

Mutter sie als Konkurrentin sehen und sie am liebsten aus dem Haus haben möchten. In *Fazāfakkā* sagt die Mutter zu Shizuko mehrmals, dass sie sie an den verhassten leiblichen Vater erinnern würde und sie eigentlich vorgehabt hatte, sie zurückzulassen. In den Auseinandersetzungen mit dem Stiefvater wird Shizuko nicht ein einziges Mal von der Mutter in Schutz genommen. Dass der Bruder in *Monokage*, der bis dahin stets seine Schwester verteidigt hat, nach der Tat trotzdem seiner Frau zur Seite steht, verweist auf das tiefe Gefühl der Einsamkeit der Protagonistin. Dieser Aspekt kommt in *Fazāfakkā* deutlicher zum Ausdruck, wenn Shizuko immer allein auf verlorenen Posten gegen die gesamte Familie steht.

Die Vorstellung einer Ermordung ist eine Angstphantasie, die einer gewissen Plausibilität in der Realität nicht entbehrt. Gewalt und noch mehr sexueller Missbrauch innerhalb der Familie sind Tabus der bürgerlichen Gesellschaft, die streng bestraft werden. Deswegen besteht die Tendenz, dass der tabubruchige Ernährer einer Familie von dieser gedeckt und die Psyche des vergewaltigten Kindes geopfert wird. Eskalierende Gewalt und Vergewaltigung verstärken für den Täter auch die Angst vor dem Entdecktwerden oder Rache, und irgendwann kommt der Zeitpunkt, wo der Täter sich Gedanken darüber macht, wie der lebende Beweis seines Verbrechens seine Zukunft vernichten kann. Es ist diese panische Angst, die ihn dazu treibt, nichts sehnlicher zu wünschen, als dass dieser Beweis verschwindet und ihm so nicht mehr gefährlich werden kann. Dieser Wunsch kann so stark werden, dass man diesen Menschen am liebsten tot sehen würde. Da man diesen ohnehin nicht als Subjekt, sondern nur als Objekt der eigenen Begierden sieht, hat man bei Verschwinden der Begierde für das Objekt auch keine Verwendung mehr. Das Opfer spürt natürlich von Anfang an diese Unmenschlichkeit des Täters, seine prinzipielle Interesselosigkeit an ihm als Mensch mit Sehnsüchten und Leiden, und es weiß sehr wohl, dass eskalierende Gewalt (wie sie in *Fazāfakkā* vorkommt) mit dem eigenen Tod enden kann, ja dass in jedem Akt der Gewalt die Bereitschaft zum Töten gegeben ist.

Auch der Bruder in *Monokage*, der sich gegenüber seiner Frau ohne jedes Verständnis und Gefühl zeigt, entpuppt sich als ein Mann, dessen Verständnis für die Schwester nicht auf Bruderliebe basiert, sondern auf erotischem Interesse. Ohne die Gefühle der Schwester zu erfragen, hat er sich in seiner Phantasie eine Zukunft ausgemalt und zu Ende gedacht, in der er mit dieser Schwester zusammenlebt. Er sieht nicht die Schwester, sondern projiziert nur seine eigene Begierden auf sie. In dieser Denkhaltung ähnelt er dem Stiefvater in *Fazāfakkā*.

5

Trotzdem ist es nicht der Bruder, der Midori tötet, sondern die Schwägerin, von der Uchida gegenüber Yoshimoto Banana behauptet hat, dass sie nach ihrer eigenen Mutter modelliert wurde. Und es ist auch nicht der Stiefvater, über den Uchida im Programmheft zum Film *Fazāfakkā* den Stab bricht, sondern die Mutter.

Die Männer, die es mit mir machen wollten, haben sich immer gute Gründe dafür zurechtgelegt, und vielleicht bin ich deswegen von ihnen gefickt worden. Das bezieht sich nicht nur auf meinen Stiefvater, sondern auf eine ganze Reihe von Männern nach ihm. Ich habe dann immer gedacht, "Na gut, was soll's". Ist ohnehin nicht mehr zu ändern. Aber wem ich nicht vergeben kann, ist meine Mutter.

Meine eigene Mutter!! Man kann doch nicht sein Kind dazu benutzen, um den Mann zu halten!!³¹

Es ist zunächst interessant, dass Uchida in ihrem Stiefvater nur einen von vielen Männern seines Schlages sieht. Ein Grund dafür ist zweifellos das Nichtvorhandensein von Blutsbanden. Für das Mädchen war er nie ein Vater, sondern nur ein Mann, der Freund der Mutter. Sie hasst ihn zwar in *Fazāfakkā* abgrundtief wegen seinem schäbigen Verhalten, seiner Gewöhnlichkeit, seiner Gewalt und dem erzwungenen Sex, doch vor allem in der Schilderung von Letzterem ist eine emotionale Distanz, eine Unbeteiligtsein zu erkennen, die eine gewisse Gewöhnung an diese Art von einseitigem Sex verrät – zweifellos die Perspektive der erwachsenen Autorin, wie sie auch in dem oben angeführten Zitat zum Ausdruck kommt. Oder muss man vielleicht eine Verdrängung sehen, die häufig bei traumatisierten Personen zu beobachten ist?³²

31 UCHIDA 2001:17.

32 In diesem Zusammenhang ist eine andere Stelle interessant, die auch einige Fragen offen lässt. Als ihr erster Mann zu einem Zeitpunkt, als ihre Beziehung schon zerrüttet ist, Shizuko an ihrem Geburtstag mitteilt, das er sich dazu herablassen würde, mit ihr zu schlafen, denkt die Ich-Erzählerin darauf, "In meinem ganzen Leben habe ich noch nie einen so entwürdigenden Sex erfahren. Es war schlimmer, als von meinem Stiefvater gevögelt zu werden." Ein seltsamer Gefühlsausbruch. Offensichtlich hat sie trotz der erniedrigenden Aussage mit ihrem Mann geschlafen (warum?), um dann einen Vergleich mit einer völlig anderen Erfahrung anzustellen. Man bekommt als Leser den Eindruck (übrigens auch bei den entsprechenden Stellen in *Fazāfakkā*), dass der sexuelle Missbrauch eine äußerst unangenehme Erfahrung war, aber keine, an der die Protagonistin/Autorin psychisch zerbrochen ist.

Die Beschreibungen der Beziehung zur Mutter (in *Monokage* zur Schwägerin) sind jedenfalls von erheblich mehr Emotionen geprägt, so dass man davon ausgehen kann, dass sie für die Autorin einen wichtigeren Stellenwert einnehmen. Von der Gefühlskälte, dem Mangel an Verständnis und Schutz war oben schon die Rede. Es wird im Laufe von *Fazāfakkā* und auch in *Atashi* deutlich, dass die Entwicklung der Protagonistin auf dem Hintergrund der Mutter als Negativbeispiel einer domestizierten Frau beschrieben wird. Die gesamte Autobiografie ist weniger ein Loslösungsprozess von der Vorherrschaft der Männer, als viel mehr die quälende Loslösung von der Mutter und ihrer Lebenshaltung, die auch die Tochter wider besseres Wissen internalisiert hat. Wie auch bei der Mutter, scheint es das Los der Tochter zu sein, immer an die falschen Männer zu geraten, die entweder nur an einer körperlichen Beziehung interessiert oder Nichtnutze sind, zur Gewalttätigkeit neigen oder arbeitsscheue Egoisten sind. Die Mutter hat aus ihren Negativerfahrungen mit Männern, die ihr keine finanzielle Sicherheit bieten, die Konsequenzen gezogen und Geld zum Hauptkriterium einer Beziehung erhoben. Und es zeigt sich, dass sie für Sicherheit und den Schein der Bürgerlichkeit bereit ist, alles zu opfern: die eigene Meinung, ihre Selbstachtung, die eigene Tochter. Trotz permanenter Enttäuschungen, klammert sich die Tochter an jeden Strohhalm, den die Mutter ausstreckt, in der Hoffnung, dass sich die Mutter doch eines Tages für die Tochter und gegen den Stiefvater entscheiden wird. Doch jedesmal sieht sie sich betrogen. Selbst als sie in ihrer ersten Ehe schon früh geschlagen wird, rät ihr die Mutter duldsam zu sein, und die Tochter folgt ihr, macht Kompromisse, wie ihre Mutter: solange ihr Mann nichts gegen ihr Zeichen hat (anders als ihr Stiefvater), ist sie bereit auszuharren. Doch es zeigt sich, dass Kompromissbereitschaft sich nicht auszahlt, dass vielmehr jeder Kompromiss dazu führt, dass immer mehr ein Stück der eigenen Freiheit eingeschränkt wird. Anders als bei der Mutter ist für Shizuko die Grenze erreicht, als der Mann anfängt, ihr Befehle zu erteilen, was sie zu tun und zu lassen hat.

Ein entscheidendes Erlebnis hat Uchida während des Tauziehens um Geld und Kinder während ihrer zweiten Scheidung. Zu einem Zeitpunkt, als sie noch glaubt, dass ihre Tochter Tsuwai (das zweite Kind) von ihrem damaligen Ehemann stammt, ist sie bereit, dieses Kind als Preis für eine schnelle Beendigung eines langwierigen und mit allen Mitteln gekämpften Scheidungskrieges zu zahlen. Die Erkenntnis, dass sie kurz davor steht, so wie ihre eigene Mutter zu handeln, kommt ihr wie ein Schock.

“Ich dachte, dass ich dich bei deinem Vater zurücklasse, weil du ihm so ähnlich siehst”, hatte mir meine Mutter gesagt. Weil sie das dann doch nicht tat, verlangte sie immer meine Dankbarkeit und solange es ihr zum Nutzen war, lies sie alles mögliche mit mir machen. Ich hätte vielleicht dasselbe wie sie getan. Tsuwai als Grund genommen, um mit Ōta einen Handel abzuschließen.³³

Es ist das letzte Mal, dass die Mutter in diesem dritten Teil der Autobiographie erwähnt wird. Uchida merkt, dass der Egoismus, unter dem sie als Kind und als Ehefrau gelitten hat, von ihr Besitz zu ergreifen droht und damit das zerstören würde, was ihr lebenslanger Wunsch ist: eine harmonische Familie mit gegenseitigem Vertrauen. Das Gefühl, das die Gegenpartei ihres Mannes die Kinder ihr gegenüber als Geisel benutzt, um ihre Forderungen durchzusetzen, stellt aus dem Grunde einen Verrat dar, weil sie selbst die Kinder als Objekte in der Auseinandersetzung denkt. Erst als sie erkennt, dass ihr eigenes Leiden durch diese Behandlung der Mutter verursacht ist, ist sie in der Lage, sich aus diesem Teufelskreis zu lösen und ihr Kind wieder als Subjekt sehen. Doch ist sich die Autorin sehr wohl bewusst, dass ihr auch der Zufall in Form eines für den Ehemann ungünstigen DNA-Tests, die Entscheidung abgenommen hat. Die Erkenntnis über die eigene, situativ bedingte, moralisch ambivalente Haltung wird einerseits reflektiert, auf der anderen Seite wird die freie Entscheidung der Mutter von Uchida für ihre Tochter nicht gewürdigt. Schwer nachzuvollziehen ist jedenfalls der Schluss aus dieser Episode, den die Autorin zieht:

Tsuwai, ich bin ja so froh! (...) so froh, dass ich dich nicht zurückgelassen habe (...) Und irgendwann werde ich dir das bestimmt alles erzählen, oder nein: ich muss es dir erzählen.³⁴

Es ist nicht einfach, sich vorzustellen, in welcher Weise Uchida ihrer Tochter die damaligen Ereignisse und ihre Gedanken darlegen will, ohne das Kind in Verwirrung zu stürzen und bei ihm ähnliche Gefühle gegenüber der Mutter hervorzurufen, wie Uchida sie gegenüber ihrer eigenen Mutter empfindet. Kann man dem eigenen Kind zumuten zu verstehen, dass die Mutter mit dem Gedanken gespielt hat, es aufzugeben, und dass letztendlich der Zufall geholfen hat, dass es nicht so kam?

Nicht nur diese Stelle wirft ein bezeichnendes Licht auf die Entscheidungen, die die Ich-Erzählerin angesichts von zu bewältigenden Problemen trifft. Man hat den Eindruck, dass diese Entscheidungen intuitiv und spontan

33 UCHIDA 2003:123.

34 Ebd.

erfolgen, und weniger das Ergebnis eines Abwägungsprozesses sind. Es fällt daher auch schwer, von einer geistig-seelischen Aufwärtsentwicklung zu sprechen, da die Ich-Erzählerin immer die gleichen Fehler macht und Entscheidungen trifft, die gedanklich hinter einer entwickelten Gefühlshaltung zurückstehen (z.B. Kinderwunsch vom zweiten Mann bei gleichzeitig intendierter Trennung). Es ist klar, dass moderne Autobiographien nicht unbedingt dem Goetheschen Entwicklungsschema entsprechen, und daher sollte man dieses vielleicht auch nicht zu einem entscheidenden Wertungskriterium erheben. Bei aller Introspektion in die psychischen Befindlichkeiten der Ich-Erzählerin fehlt jedoch das Abheben auf eine Ebene des Allgemeinen, der Abstraktion. Das Hauptproblem scheint darin zu bestehen, dass die Autorin keinen Begriff von Gesellschaft hat, und gerade der wäre bei der thematischen Ausrichtung ihrer autobiographischen Schriften unabdingbar.

Bibliographie

ISHIKAWA, Jun

2000 *Manga no jikan*, Tōkyō: Shinchōsha.

2000 “Katta no wa dare ka. Uchida Shungiku: Fazāfakkā.” In: *Manga no jikan*, Tōkyō: Shinchōsha 2000:182–185. [Nachdruck der Rezension vom 27.11.1993 in *Tosho shinbun*]

UCHIDA, Shungicu

1997 *Atashi ga umi ni kaeru made*, Tōkyō: Bungei shunjū (Bunshun bunko).

1998 *Fazāfakkā*, Tōkyō: Bungei shunjū (Bunshun bunko).

2001 *Yarareonna no īwake*, Tōkyō: Bungei shunjū (Bunshun bunko).

2002 *Monokage no ashibyōshi*, vol. 1–4, Tōkyō: Kadokawa shoten (Kadokawa bunko).

2003 *Inu no hō ga shittōbukai*, Tōkyō: Kadokawa shoten (Kadokawa bunko).

SCHODT, Frederik L.

1996 *Dreamland Japan. Writings on Modern Manga*. Berkley: Stone Bridge Press.

Übersetzungen

UCHIDA, Shungicu

- 1995 *Wenn der Morgen kommt, werde ich traurig.* Übers. von Peter Pörtner. Hamburg: Hoffmann und Campe. [*Fazāfakkā*]
- 2002 “Schritte in der Nacht.” Übers. von Stephan Köhn. In: *Die drei Metamorphosen der Tsuruko – Moderne Unterhaltungsliteratur aus Japan.* Hg. von Stephan Köhn. München: iudicium:56–71.
- 2006 “My Son’s Lips.” Übers. von Cathy Lane. In: *Inside and other Short Fiction. Japanese Women by Japanese Women.* Hg. von Ruth Ozeki. Tōkyō: Kodansha International. [*Musuko no kuchibiru*]

