

6 Fazit

In dieser Studie bin ich davon ausgegangen, dass die Geschlechterrollen in bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaften sozial konstruiert sind, aber als natürlich wahrgenommen werden. Männer werden der öffentlichen Sphäre und der Erwerbsarbeit zugeordnet; Frauen komplementär dazu der häuslichen Sphäre und Reproduktionsarbeit, weshalb die Rolle der Ehefrau und Mutter das hegemoniale Weiblichkeitsideal darstellt. Weibliche Lebensentwürfe, die von dieser Rolle abweichen, gelten gesellschaftlich als unintelligibel und somit abjekt, da sie die Hierarchie des Patriarchats infrage stellen. In medialen Diskursen wird die Rolle der Ehefrau und Mutter häufig romantisch verklärt und abweichende Lebensentwürfe werden kaum dargestellt. Die vorgegebenen gesellschaftlichen Normen werden von den Individuen internalisiert sowie reproduziert und wirken sich auch direkt auf den Körper aus, der geschlechtsbezogen vergesellschaftet wird. Die Kollision der gesellschaftlichen Anforderungen, die an Frauen gestellt werden, und deren eigenen, subjektiven Wünschen und Bedürfnissen steht im Fokus der in dieser Studie analysierten literarischen Werke. Sie zeigen auf, inwiefern sich patriarchale Wertvorstellungen auf den Körpern von Frauen abbilden und ein freies, selbstbestimmtes Leben fast unmöglich machen.

Im Folgenden fasse ich die Ergebnisse der Analysen aus Kapitel 3, 4 und 5 abschließend zusammen, wobei die besprochenen Texte zueinander Bezug gesetzt werden. Kapitel 6.1 diskutiert den Stellenwert des *female gaze*, der es Frauen ermöglicht, zu handelnden Subjekten ihrer eigenen Geschichten zu werden, anstatt durch den *male gaze* als Objekt der Begierde betrachtet zu werden. Kapitel 6.2 fasst zusammen, wie die häusliche Sphäre und die Frau in ihrer zugeordneten Rolle – als Mutter und Sexualobjekt – in den analysierten Werken dargestellt werden. Kapitel 6.3 beschäftigt sich ergänzend dazu mit Darstellungen von Frauen in der öffentlichen Sphäre, was eine Abweichung vom ‚Ideal der Häuslichkeit‘ darstellt. Kapitel 6.4 evaluiert, inwiefern weibliche Sexualität, die nicht im heterosexuellen, monogamen und reproduktiven Rahmen stattfindet, eine gesellschaftliche Transgression darstellt. Kapitel 6.5 behandelt die sexuelle und sexualisierte Gewalt, die Frauen in den Werken erfahren, und legt dar, inwiefern diese das Patriarchat stabilisiert. In Kapitel 6.6 wird aufgezeigt, inwiefern Geschlechternormen von verschiedenen Figuren internalisiert sowie reproduziert werden und welche Kompensationsstrategien sie verfolgen. Kapitel 6.7 beleuchtet den Einsatz von Abjektion auf körperlicher, räumlicher und gesellschaftlicher Ebene als literarisches Stilmittel, um auf die gesellschaftliche Abwertung von Weiblichkeit als Konzept und Frauen als realen Menschen hinzuweisen. In Kapitel 6.8 werden ab-

schließlich die literarischen Strategien diskutiert, die in den Texten genutzt werden, um Geschlechternormen zu subvertieren.

6.1 *Female gaze und gendered narration*

Im Fokus der Analyse befinden sich sechs Texte, die von Frauen verfasst wurden und sich mit weiblicher Subjektivität und Lebensentwürfen von Frauen beschäftigen – hier liegen somit *gendered narrations* (vgl. Hemmann 2018a) vor. Seit Beginn der Moderne bietet Literatur japanischen Frauen einen Raum für ebendiese Erforschung der eigenen Identität. Geschichten aus weiblicher Hand, die sich mit der Rolle der Frau und Abweichungen vom Weiblichkeitsideal auseinandersetzen, ermöglichen dabei eine Perspektive auf jene Personen, die als gesellschaftlich abjekt gelten.

Literatur aus männlicher Perspektive objektiviert weibliche Charaktere häufig und reduziert sie auf ihre Relation zu männlichen Charakteren und deren (sexuelle) Bedürfnisbefriedigung. Sie entsprechen Charakterschablonen wie ‚Mutter‘, ‚Tochter‘, ‚Prostituierte‘ oder *femme fatale* und verfügen selten über eigene *agency*. In den Werken bekannter Autoren wie Kawabata Yasunari treten Frauenkörper als fetischisierte Objekte auf. Die völlige Abwesenheit weiblicher Subjektivität zeigt sich darin, dass es sich häufig um schlafende oder tote Frauenkörper sowie abgetrennte Körperteile handelt, die von den männlichen Protagonisten fetischisiert werden. Nicht nur weibliche Figuren, sondern auch weibliche Schriftstellerinnen wurden innerhalb des japanischen Literaturmarkts lange marginalisiert, indem ihre Literatur ohne Berücksichtigung inhaltlicher, formaler oder stilistischer Aspekte als „Frauenliteratur“ (*joryū bungaku*) klassifiziert und als der Literatur männlicher Autoren unterlegen eingeordnet wurde.

Entgegen dieser Klassifizierung zeigt sich Literatur von Frauen jedoch als sehr vielseitig. Literatur stellt einen Raum dar, der zur Identitätsfindung genutzt werden kann, und macht weibliche Lebensrealitäten im Diskurs sichtbar. Das Label *joryū bungaku* wird heutzutage kaum noch genutzt, da erkannt wurde, dass die Literatur weiblicher Autorinnen sehr heterogen ist: Sie behandelt ganz unterschiedliche Themen, deckt verschiedene Genres ab und ist auch stilistisch äußerst divers. Das Feld der Literatur wird zudem insgesamt intersektionaler, was sich nicht nur an einem Anstieg weiblicher Autorinnen zeigt, sondern auch am Erstarben von Genres wie der Prekariatsliteratur und der *zainichi bungaku* (Literatur der japankoreanischen Minderheit). Die drei in dieser Studie untersuchten Autorinnen tragen zum Diskurs bei, indem sie die Auswirkungen gesellschaftlich vorgegebener Geschlechterrollen auf individuelle Frauen aufzeigen. Dabei lassen sich die unterschiedlichen Themenschwerpunkte in ihren Werken einerseits auf

die persönlichen Präferenzen der Autorinnen zurückführen, andererseits sind sie aber auch der Tatsache geschuldet, dass sie drei unterschiedlichen Generationen angehören.

Kōnos Texte *Yōjigari* und *Ari takaru* wurden in der ersten Hälfte der 1960er Jahre veröffentlicht. Sie entstammen somit einer Zeit vor der *Women's Lib* (zweite Welle der Frauenbewegung) und der Einführung des Gleichstellungsgesetzes, als Japan am Beginn des wirtschaftlichen Aufschwungs stand. Eine berufliche Karriere stand Frauen nicht offen, sodass der Druck, finanziell durch einen Mann abgesichert werden zu müssen, sehr hoch war. Kōno ist Teil eines Booms revolutionärer Autorinnen der 1960er und 1970er Jahre, die das Mutterschaftsideal radikal infrage stellten. Ihre Protagonistinnen sind zumeist kinderlos und befinden sich auf der Suche nach einer Form der weiblichen Sexualität, die nicht reproduktiv, sondern genussorientiert ausgerichtet ist. Ausschlaggebend für ihr Œuvre ist unter anderem ihr Einsatz von Masochismus, den sie nutzt, um die Hierarchien der patriarchalen Ordnung aufzuzeigen und zu dekonstruieren. Die gesellschaftlichen Anforderungen führen bei ihren Protagonistinnen dazu, dass sie sich in private Räume und Fantasiewelten zurückziehen, um dort zu versuchen, *agency* zu entwickeln.

Kirino, die eine Generation jünger ist als Kōno, veröffentlichte ihre Werke *OUT* und *Grotesque* in den späten 1990er bzw. frühen 2000er Jahren. Zu dieser Zeit befand Japan sich bereits in der wirtschaftlichen Rezession, was einen Anstieg an Armut und prekären Arbeits- und Lebensbedingungen nach sich zog. Kirino zeichnet Japan als ein düsteres, dystopisches Land („Bubblonia“), in dem Ungerechtigkeit herrscht und Menschen aufgrund von Geschlecht, Nationalität und sozialem Stand marginalisiert werden. Im wirtschaftsschwachen Japan um die Jahrtausendwende sind Frauen nicht mehr ausschließlich Mütter, sondern zusätzlich auch berufstätig und somit einer starken Mehrfachbelastung ausgesetzt. Kirino zeigt nicht nur auf, wie Frauen in ihrem Zuhause ausgebeutet werden und ihre Subjektivität in der Rolle der Mutter verlorenggeht, sondern überdies, welche Diskriminierung sie auf dem Arbeitsmarkt erfahren. Dabei beschreibt die Autorin nicht nur prekäre Arbeitsumfelder, in denen Frauen und ausländische Arbeiter*innen körperlich ausgebeutet werden, sondern auch die elitäre Karrierewelt der Büroangestellten, in der Frauen Aufstiegschancen systematisch vorenthalten werden. Einen weiteren Fokus legt sie auf den Wunsch vieler Frauen nach männlicher Anerkennung und die Verknüpfung des Wertes einer Frau mit ihrer Attraktivität und sexuellen Verfügbarkeit.

Kanehara veröffentlichte ihre Werke *AMEBIC* und *Hydra* nur wenige Jahre nach Kirinos *Grotesque*, ist aber wiederum eine Generation jünger als diese und gehört somit zur ersten Generation Japans, die nach dem Platzen der Wirtschaftsblase aufwuchs. Ihre Protagonistinnen, im Gegensatz zu Kōnos und Kirinos Protagonistinnen Teenagerinnen oder in ihren frühen Zwanzigern, nehmen nicht am

gesellschaftlichen Leben teil; sie agieren in Untergrund-Milieus und arbeiten als *freeter*. Sie nehmen den Raum der *shōjo* ein und verweigern das Erwachsenwerden und somit die Mutterrolle. Mutterschaft wird entsprechend in *AMEBIC* und *Hydra* nicht thematisiert – stattdessen legt Kanehara den Fokus auf Schönheitsideale und den Effekt, den die Verinnerlichung des *male gaze* auf Frauen haben kann: Ihre Protagonistinnen leiden an Essstörungen und richten ihr Leben nach den Wünschen der Männer in ihrem Umfeld aus. Dies setzt sie in Konkurrenz zu anderen Frauen und nimmt ihnen so die Möglichkeit zu solidarischen Beziehungen zu diesen.

So setzen sich alle drei Autorinnen auf unterschiedliche Art und Weise mit den gesellschaftlichen Anforderungen an Frauen sowie deren Verhandlungen in privaten und öffentlichen Räumen auseinander. Kōnos Protagonistinnen können sich nur in ihrer Fantasie von sozialen Normen lösen; Kirinos Protagonistinnen lösen sich von sozialen Normen und werden dafür von der Gesellschaft bestraft; und Kaneharas Protagonistinnen nehmen gar nicht am gesellschaftlichen Leben teil, haben die sozialen Normen aber dennoch verinnerlicht.

6.2 Die häusliche Sphäre: Frauen als Mütter und Lustobjekte

In diesem Kapitel werden die Darstellungen der häuslichen Sphäre und des damit verbundenen Weiblichkeitsideals in den untersuchten Texten noch einmal in der Gesamtschau aller sechs Werke diskutiert. Die konfuzianische Prägung der Edo-Zeit, in der Frauen ihren Ehemännern untergeordnet wurden, und der in der Meiji-Zeit einsetzende Mutterschaftsdiskurs führten zur Etablierung der *ryōsai kenbo*-Ideologie. Diese ordnete Frauen die Rolle als Ehefrau und Mutter zu, die ihre Subjektivität selbstlos hinter den Bedürfnissen der Familie zurückstellt. Diese vermeintliche Selbstlosigkeit dekonstruieren alle drei Autorinnen, indem sie Frauen als Subjekte mit eigenen Wünschen und Bedürfnissen darstellen, die heftig mit gesellschaftlichen Ansprüchen kollidieren. Keine der Protagonistinnen fühlt sich – entgegen der Annahme der ‚natürlichen‘ Geschlechterrollen – intrinsisch zu dieser Rolle hingezogen.

Kōno setzt sich in ihren Werken explizit mit dem Thema Mutterschaft auseinander. Ihre Frauenfiguren verweigern die Rolle der Mutter und suchen nach einer Sexualität, die abseits von Reproduktion auf Lustgewinn ausgerichtet ist. Die Protagonistinnen, Akiko aus *Yōjigari* und Fumiko aus *Ari takaru*, sehen ihre Kinderlosigkeit selbst nicht als problematisch, werden von ihrem Umfeld aber als ‚unnatürliche‘ Frauen wahrgenommen. Akiko ist alleinstehend und nur lose mit ihrem Arbeitskollegen Sasaki liiert, mit dem sie aber nicht zusammenlebt, während Fumiko mit Matsuda verheiratet ist und somit emotional sowie rechtlich

eine andere Stellung innehat: Als Ehefrau ist sie ihrem Mann unterstellt, der auch die Kontrolle über reproduktive Entscheidungen hat, die ihren Körper betreffen. Im Gegensatz zu Akiko ist Fumiko zwar finanziell abgesichert, doch sie hat misogynen gesellschaftliche Anforderungen deutlich stärker internalisiert. Denn während Akiko ihre Bedürfnisse Sasaki gegenüber kommunizieren kann, ordnet Fumiko sich ihrem Mann so weit unter, dass sie ihm zuliebe gegen ihren Wunsch ein Kind bekommen würde. Beide Frauen sind masochistisch und lassen sich von ihren Partnern gerne schlagen, was in der Forschung zu Kōno kontrovers diskutiert wurde. Kōno setzt den Masochismus ihrer Protagonistinnen ein, um gesellschaftliche Hierarchien aufzuzeigen und zu destabilisieren. Im Falle Akikos, die ihre Unabhängigkeit behalten hat, eröffnet der Masochismus trotz ihres starken Mädchenhasses zumindest teilweise die Möglichkeit, die Machtbeziehung zwischen ihr und Sasaki zu beeinflussen und weibliche Sexualität vom Reproduktionsgedanken zu lösen. Für Fumiko, an ihren Ehemann gebunden, ist die Aussicht deutlich pessimistischer: Ihr Masochismus steht nicht konträr zu Mutterschaft, sondern in Verbindung mit dieser. Eine Schwangerschaft und Geburt kann Fumiko nur ertragen, wenn sie dabei möglichst große Schmerzen empfindet – Kōno stellt Mutterschaft hier somit als ultimative masochistische Erfahrung dar. Der Kontrast zwischen Akiko und Fumiko zeigt sich auch in ihren Fantasien. Während Akiko einen kleinen Jungen quält und somit das Patriarchat angreift, misshandelt Fumiko ihre hypothetische Tochter und verleiht so ihrer internalisierten Misogynie Ausdruck.

Kirino, deren untersuchte Werke deutlich umfangreicher sind und so eine größere Auswahl an Charakteren präsentieren, betrachtet das Thema Mutterschaft zwar insgesamt differenziert, zeigt aber auf, dass Mütter in verschiedenen Lebenssituationen emotional prekariert und ausgebeutet werden. Ihre verheirateten (bzw. verwitweten) Protagonistinnen – Masako, Yoshie und Yayoi aus *OUT* – richten ihr Leben nach den Bedürfnissen der Familie aus. Alle drei sind allein für ihren Haushalt zuständig und gehen zusätzlich der Erwerbsarbeit in der Bentō-Fabrik nach. Obwohl sich ihre Situationen in Details unterscheiden – Yoshie muss wegen des Todes ihres Mannes arbeiten gehen, Yayoi durch die Spielsucht von Kenji, und Masako hat sich freiwillig zu der Arbeit entschieden, um ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter zu entgehen – leiden alle drei unter der Mehrfachbelastung, die ihnen durch die doppelte Ausführung produktiver und reproduktiver Arbeit auferlegt wird. Yayois Kinder sind dabei noch jung und daher besonders auf sie angewiesen, während Masakos und Yoshies fast volljährige Kinder emotional distanziert zu ihren Müttern sind und zu deren Ausbeutung beitragen. Den Mythos der Mutterliebe dekonstruiert Kirino jedoch auch am Beispiel von Yuriko aus *Grotesque*, die zwar ein Kind zur Welt brachte, dieses aber nicht aufzieht und ihm auch keine Muttergefühle entgegenbringt. Kritisieren

kann man hierbei, dass Kirino so die Trennung aufrechterhält, dass Frauen nur *entweder* Mütter *oder* Lustobjekte sein können; interessant ist aber dennoch, dass Yuriko hiermit eine männlich kodierte Position einnimmt: die des Elternteils, das ein Kind in die Welt setzt, aber dann keine Versorgerrolle einnimmt und keine emotionale Bindung zu ihm eingeht. Kirino zeichnet Mutterschaft dementsprechend als einen Faktor, der zur Ausbeutung von Frauen beiträgt und, entgegen gesellschaftlicher Erwartungen, auch wenig bis gar keine emotionale Befriedigung bringt.

In Kaneharas Werken *AMEBIC* und *Hydra* wird Mutterschaft an keiner Stelle direkt thematisiert. In *AMEBIC* fällt dies besonders auf, da verschiedene Körperflüssigkeiten diskutiert werden, die Menstruation jedoch abwesend ist. Dass Reproduktion in den Texten nicht erwähnt wird, verstärkt jedoch zusätzlich den Eindruck, dass Watashi und Saki Mutterschaft als einen Faktor des Erwachsenwerdens betrachten und daher ablehnen. Unterstrichen wird das auch dadurch, dass magersüchtige Körper häufig nicht reproduktionsfähig sind und somit per se eine Ablehnung von Weiblichkeit darstellen können. Zudem befinden sich beide Protagonistinnen in Beziehungen mit Männern, die sie nicht heiraten und keine Familien mit ihnen gründen möchten. Auch die Eltern Watashis und Sakis sind in den Texten größtenteils abwesend; nur Watashis Vater wird an einer Stelle kurz erwähnt. Das steht im Kontrast zu anderen Werken aus Kaneharas Frühphase wie *Autofiction*, wo auch Schwangerschaft und Abtreibung thematisiert werden und die Familie der Protagonistin Rin dargestellt wird.

Alle drei Autorinnen kritisieren in ihren Werken gesellschaftliche Erwartungen an Mütterlichkeit, jedoch auf unterschiedliche Weise. Kōno richtet ihren Fokus auf die gesellschaftliche Marginalisierung, die Frauen erfahren, die keine Mütter sind – unabhängig davon, ob dies ihre freie Entscheidung ist oder sie, wie Akiko, unfruchtbar sind. Kirino, deren Protagonistinnen häufig Mütter sind, demontiert die Vorstellung von *onna tengoku* und zeigt die emotionale sowie teilweise auch finanzielle Prekarisierung, die für viele Frauen mit Mutterschaft einhergeht. Kaneharas Protagonistinnen schließlich verweigern die Mutterrolle, da sie nicht erwachsen werden und als *shakaijin* an der Gesellschaft teilnehmen möchten.

Die Verpflichtung zur Befriedigung männlicher Bedürfnisse, der Frauen im Patriarchat unterliegen, umfasst jedoch nicht nur das Gebären und Großziehen von Kindern, sondern auch die Erfüllung sexueller Anforderungen. Idealisierte Weiblichkeit ist stark an normative Vorstellungen körperlicher Attraktivität gebunden, und der gesellschaftlich prävalente *male gaze* sorgt dafür, dass Frauen zumeist in erster Instanz nach diesen Kriterien beurteilt werden. Das vorherr-

schende Schönheitsideal schließt dabei ältere Frauen aus, die in der Gesellschaft häufig als unattraktiv gelten¹.

In Kōnos Werken werden Attraktivität sowie Schönheitsideale und -praktiken nicht diskutiert; zum Aussehen der Figuren findet sich keine Aussage. Im Fokus steht dafür die Verhandlung der Frage, inwiefern Frauen innerhalb heterosexueller Beziehungen *agency* entwickeln und ihre eigene Lust entdecken und ausleben können. Der Einsatz von Masochismus als Element weiblicher *agency* erweist sich dabei als besonders vielseitig, da er durch die Verbindung von internalisierter Misogynie und *jouissance* eine ambivalente Lesart weiblicher Lust im Patriarchat ermöglicht. Diese Ambivalenz wird vor allem in *Yōjigari* deutlich, wo es ausschließlich Akiko ist, die ihre Bedürfnisse äußert und den Verlauf des Sexualakts bestimmt, während Sasaki als reaktiver Partner gezeigt wird, der ihre Wünsche umsetzt. In *Ari takaru* ist die Dynamik gegenteilig; hier ist es Matsuda, der den Ablauf des Geschlechtsverkehrs entlang seiner Bedürfnisse strukturiert. Fumiko empfängt diese Bedürfnisse lediglich auf ihrem Körper, was auch dadurch verdeutlicht wird, dass in *Ari takaru* – im Gegensatz zu *Yōjigari* – auch penetrativer Geschlechtsverkehr ein Teil des Akts ist. Hier zeigt sich demnach deutlich stärker, dass Fumiko als eine Art Überlebensmechanismus gelernt hat, sich Matsudas Bedürfnissen anzupassen – und dabei so viel *jouissance* zu empfinden, dass sie für deren Befriedigung auch den Tod in Kauf nimmt.

In Kirinos Werk spielen sowohl die visuelle als auch die körperliche Befriedigung männlicher Bedürfnisse eine große Rolle. In „Bubblonia“ haben unattraktive Frauen – zu denen automatisch alle Frauen über 30 Jahre gehören – keinen Wert und werden aus der Gesellschaft ausgestoßen. Doch auch attraktive Frauen erhalten ihren Wert nur als Objekte, nicht aber als Subjekte. Dies führt vor allem bei unattraktiven Frauen zu starker Selbstabwertung: Figuren wie Kuniko und Kazue investieren nicht nur in großem Maße Zeit und Geld in verschiedene Schönheitspraktiken, sondern auch große Mengen an Energie in ihren Neid auf attraktive Frauen. Der Wunsch nach männlicher Anerkennung wird vielen Frauen dabei zum Verhängnis: Kuniko, Yuriko und Kazue finden (durch männliche Hand) den Tod, während Figuren, die andere Prioritäten setzen (wie Masako oder Yoshie), überleben können. Prostitution zeichnet Kirino dabei als eine Form der Internalisierung des *male gaze*, obwohl Yuriko und Kazue diesen Weg aus unterschiedlichen Beweggründen einschlagen: Yuriko „liebt den Sex, aber hasst die Männer“, während Kazue „die Männer liebt, aber den Sex hasst“ (Kirino 2010, 553). Durch die

¹ In den 1950er und 1960er Jahren entwickelte sich in Japan der Vergleich von (unverheirateten) Frauen mit Weihnachtskuchen, da beide nach dem 25. (Dezember beim Weihnachtskuchen, Lebensjahr bei Frauen) als ‚abgelaufen‘ gelten.

frühe Sexualisierung, die Yuriko durch die älteren Männer in ihrem Umfeld erfährt, internalisiert sie die männliche Bedürfnisbefriedigung auf körperlicher Ebene, indem sie Spaß beim Sex empfindet, gleichzeitig aber die Männer hasst, die sie dazu gebracht haben. Kazue hingegen empfindet Sex im besten Fall als langweilig und in vielen Situationen sogar als schmerzhaft; sie sehnt sich nach der Anerkennung von Männern, die ihr als unattraktive Frau bisher verwehrt blieb. In „Bubblonia“ kommen Frauen nicht umhin, in allen Bereichen ihres Lebens an ihrem Äußeren gemessen zu werden. Wenn sie den *male gaze* internalisieren, führt dies zu internalisierter Misogynie, die sich als psychisches Leid manifestiert und durch ‚psychologischen Masochismus‘ (vgl. Qiao 2021) zum Tod führen kann.

Die Internalisierung des *male gaze* steht auch in den Werken Kanehara Hitomis im Vordergrund. Hier geht es vor allem um die Fetischisierung dünner Körper, die von Watashi und Saki bis zum Exzess betrieben wird. Ähnlich wie in Kōnos Werken haben auch hier die Protagonistinnen *jouissance* entwickelt, die es ihnen ermöglicht, Lust an ihrem eigenen Leid zu empfinden und dieses daher aktiv zu verursachen. Essstörungen sind für sie die Selbsttechnologien, die sie nutzen, um ihre Körper auch in privaten Räumen zu disziplinieren. Diese Disziplinierung führt zu einer Verweigerung der eigenen Menschlichkeit, die sich bei Watashi vor allem auf körperlicher Ebene äußert, da sie ihre körperlichen Bedürfnisse in Form des verwirrten Ichs externalisiert. In Sakis Fall wird der Verlust ihrer Menschlichkeit fotografisch durch ihren Partner Niizaki festgehalten, dessen *male gaze* Saki gleichermaßen im bildlichen und im wörtlichen Sinne langsam tötet. Sowohl Niizaki als auch Kare profitieren von ihren Partnerinnen sexuell, ohne ihnen emotionale und finanzielle Sicherheit bieten zu müssen. Kanehara übt hier jedoch nicht nur an Männern Kritik, sondern auch an der Passivität einiger Frauen, die gesellschaftliche Standards unhinterfragt übernehmen, obwohl dies zu großem psychischem und körperlichem Leiden führt und in letzter Konsequenz ihren Tod bedeuten wird.

Die Befriedigung männlicher Bedürfnisse steht im Vordergrund aller untersuchten Werke, wobei die Diskussion um Attraktivität und Schönheitsideale bei Kōno noch abwesend ist und erst durch Kirino und Kanehara aufgegriffen wird. Alle drei Autorinnen zeigen dabei einerseits die Wirkweise des Patriarchats auf, indem sie darlegen, wie eine Übernahme des *male gaze* für Frauen zwangsläufig zu internalisierter Misogynie führt, die wiederum ein glückliches und selbstbestimmtes Leben unmöglich macht. Andererseits kritisieren sie auch die Passivität, mit der viele Frauen ihre Position in der Gesellschaft akzeptieren und anderen Frauen gegenüber misogyne Verhaltensweisen reproduzieren.

Die Gesellschaftskritik, die die drei Autorinnen üben, richtet sich mitunter gezielt gegen die *japanischen* Gendernormen. Bei Kōno zeigt sich das daran, dass Akiko sich nur vor japanischen kleinen Mädchen ekelt, nicht aber vor Mädchen

anderer Ethnien. Beide Protagonistinnen haben zudem Verbindungen zum ‚Westen‘: Akiko liebt Opern, spricht fließend Italienisch und arbeitet nebenher als Übersetzerin, und Fumiko arbeitet für eine US-amerikanische Firma und plant, zum Auslandsstudium in die USA zu gehen. Das kann darauf hindeuten, dass Kōno den ‚Westen‘ als einen Ort empfand, an dem Frauen weniger strenge Erwartungen auferlegt wurden und kinderlose Frauen eher akzeptiert werden würden. Kirinos gesamtes Œuvre stellt dezidierte Japankritik dar: Sie beschreibt Japan als ein hartes und kaltes Land, das Menschen aufgrund von Zuschreibungen wie Geschlecht und Ethnie entweder privilegiert oder marginalisiert. Die Außenseiter*innen bleiben in „Bubblonia“ von den Machtzentren ausgeschlossen und müssen am Rande der Gesellschaft existieren. Migrant*innen sind in ihren Werken ebenso marginalisiert wie japanische Frauen, wie sich an den Figuren Kazuo und Zhang zeigt, die im Text direkte Japankritik üben. In *Grotesque* spielen ethnische Diskurse zudem eine wichtige Rolle, da Yurikos Attraktivität häufig damit in Verbindung gebracht wird, dass sie europäisch aussieht, während Watashi sich als unattraktiv empfindet, weil sie eher asiatisch wirkt. Kanehara ist die einzige der Autorinnen, die in ihren Texten keine direkte Japankritik referenziert. Diese stellt sie hauptsächlich in Interviews her, in denen sie angibt, junge Menschen seien in Japan generell traurig.

Viele der gesellschaftskritischen Elemente, die sich in den sechs Texten finden, lassen sich auch auf andere bürgerlich-kapitalistische Gesellschaften übertragen, zum Beispiel die Zuteilung der Frau zur häuslichen Sphäre sowie die Übernahme des *male gaze* als vermeintlich normativen Blick. Dennoch finden sich in allen Werken Elemente, die anscheinend zumindest von den Autorinnen als speziell japanisch wahrgenommen werden: Bei Kōno ist dies die Annahme, Geschlechterrollen seien in Japan rigider als im ‚Westen‘; Kirino präsentiert Japan als ein kaltes Land, das sozial Schwache allein lässt; und Kanehara thematisiert die Hoffnungslosigkeit der jungen Generation in Japan.

Die geschlechtsspezifischen Erwartungen, die an Frauen gestellt werden, zeigen sich auf deren Körper eingeschrieben. Dies zeigt sich einerseits an der Marginalisierung von Frauen, deren Körper nicht reproduktionsfähig sind, andererseits aber auch am *male gaze*, der diktiert, dass weibliche Körper vor allem der Befriedigung (visueller) männlicher Bedürfnisse dienen. Die gesellschaftliche Kontrolle über weibliche Sexualität gibt dabei vor, dass diese nicht nur auf Reproduktion und männliche Bedürfnisbefriedigung ausgerichtet sein muss, sondern zusätzlich lediglich im Rahmen einer monogamen, heterosexuellen Beziehung ausgelebt werden darf. Heterosexuelle Beziehungen werden in den sechs Werken jedoch als hierarchische Beziehungen dargestellt, in denen Frauen oft emotionaler und physischer Gewalt ausgesetzt sind. Akiko und Fumiko müssen ihre Körper, die von Wunden gezeichnet sind, vor den Blicken anderer verstecken; dies beein-

flusst ihren Alltag insoweit, dass Akiko beispielsweise nur dann ins Badehaus gehen kann, wenn möglichst wenige andere Menschen anwesend sind. Die Übernahme gesellschaftlicher Misogynie manifestiert sich in Form von körperlichem Schmerz, der wiederum als Lust wahrgenommen wird. Kirinos Protagonistinnen erfahren nicht nur häusliche Gewalt, Vergewaltigung und Mord, sondern können auch in ihren Beziehungen keine sexuelle *agency* entwickeln. Die sexuelle Selbstbestimmung misslingt sowohl im Zuhause als auch auf der Straße. Die sexuelle Frustration zeigt sich auch in Kaneharas Werken, wo Watashi nur beiläufigen Sex mit Kare hat und Lust lediglich in autoerotischer Form und in verwirrtem Zustand erleben kann. Auch Saki befindet sich in einer leidenschaftslosen Beziehung: Niizaki nutzt sie, wie eine „Kloschüssel“, nur dafür, eine ihm lästige Körperfunktion zu erledigen. Der gesellschaftlich akzeptierte Rahmen, in dem Frauen ihre Sexualität ausleben dürfen, erweist sich in allen Werken als nicht ausreichend.

Der große Wert, der weiblichen Körpern als Objekte der Begierde beigemessen wird, lässt sich gut mit dem Begriff des Körperkapitals fassen. Obwohl Weiblichkeit generell innerhalb der Gesellschaft als negatives symbolisches Kapital fungiert, stellen Reproduktionsfähigkeit und Attraktivität für Frauen wichtige Formen von Körperkapital dar. Ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital ist Frauen dabei durch den Ausschluss vom Arbeitsmarkt deutlich schlechter zugänglich, und sie müssen viele Ressourcen in die performative Vergeschlechtlichung ihrer Körper investieren (unter anderem in Form verschiedener Schönheitspraktiken).

Die finanzielle Abhängigkeit von Männern wird besonders in Könos Werken deutlich, wo Akiko als alleinstehende Frau finanziell deutlich schlechter abgesichert ist als Fumiko, die verheiratet ist. Fumiko zahlt dafür jedoch den Preis, die Selbstbestimmung über ihren Körper aufgeben zu müssen. Akiko wiederum kann ihre finanzielle Situation nicht verbessern, da sie einerseits als Frau keine gute Anstellung finden wird sowie andererseits durch ihre Tuberkuloseerkrankung und die damit einhergehende Unfruchtbarkeit selbst dann, wenn sie es wollte, große Schwierigkeiten hätte, einen Ehemann zu finden. Auch Kirino diskutiert in *OUT* hauptsächlich ökonomisches Kapital und Schichtzugehörigkeit. Markant ist hier, dass Masako mitunter auch deshalb höhere Erfolgschancen hat als ihre Kolleginnen, da sie zur Mittelschicht gehört. In *Grotesque* steht hingegen Körperkapital im Vordergrund; hier zeigt Kirino, dass dies eine oberflächlich mächtige, aber kurzweilige Kapitalsorte ist. Noch hyperbolischer stellt das Kanehara dar, die ihre Protagonistinnen sämtliche emotionale Ressourcen in die Vergeschlechtlichung ihrer Körper investieren lässt. Insgesamt zeigt sich in allen sechs Werken, dass die Verteilung der Kapitalsorten zwischen den Geschlechtern sehr unter-

schiedlich ist und Frauen dann am ‚reichsten‘ sind, wenn sie über reproduktionsfähige und attraktive Körper verfügen.

Frauen werden einerseits durch ihre gegenderten Körper an ihre Rolle gebunden, andererseits formt aber die Geschlechterrolle wiederum die gesellschaftliche Konfiguration des Geschlechtskörpers. Von Frauen wird die Performanz der Rolle von Mutter oder Lustobjekt erwartet. Ihre Körper sind direkt in diese Diskurse eingebunden, sie müssen fruchtbar und attraktiv sein. Dies führt dazu, dass einige Frauen von ihren Körpern an einer erfolgreichen Geschlechterperformanz gehindert werden; zum Beispiel die unfruchtbare Akiko oder Kuniko und Kazue, deren Unattraktivität sie nicht nur am romantischen, sondern auch am beruflichen Erfolg hindert.

Alle drei Autorinnen dekonstruieren in ihren Werken normative Vorstellungen der häuslichen Sphäre, indem sie Frauen zeigen, die keine glücklichen Mütter sind, die unter Mehrfachbelastung leiden, ihre internalisierte Misogynie auch in privaten Räumen reproduzieren und von ihren Partnern und Kindern keinerlei emotionale Unterstützung erhalten.

6.3 Die öffentliche Sphäre: Frauen und Erwerbsarbeit

Im letzten Kapitel habe ich dargestellt, wie die sechs analysierten Werke den Umgang von Frauen mit gesellschaftlichen Anforderungen von idealisierter Weiblichkeit, die immer in der häuslichen Sphäre verortet ist, thematisieren. Komplementär dazu beschäftigt sich dieser Abschnitt nun mit der Darstellung von Frauen in der öffentlichen Sphäre, was dementsprechend eine Transgression darstellt.

Eng verbunden mit der öffentlichen Sphäre ist das Feld der Erwerbsarbeit. Das kapitalistische Idealbild, das den Mann als Ernährer und die Frau als Versorgerin vorsieht, entspricht dabei nicht der Realität: Gerade in unteren Schichten mussten Frauen immer arbeiten, allerdings wurde dies im Diskurs meist ausgeblendet. In den sechs analysierten Werken zeigt sich, dass es gesellschaftlich akzeptiert ist, wenn Frauen in prekären Verhältnissen arbeiten und es vor allem der Zugang zur *white collar*-Arbeit ist, der ihnen verwehrt wird. Die Welt der Büroangestellten ist grundsätzlich männlich geprägt: Lange Überstunden und verpflichtende Barbesuche sind kaum mit der Kinderbetreuung vereinbar.

In Kōnos Texten liegt kein besonderer Fokus auf der beruflichen Situation der Protagonistinnen, erwähnt wird diese aber dennoch. Akiko ist in ihrem Unternehmen nicht fest angestellt und benötigt mehrere Einkommensquellen, um ihren Lebensunterhalt finanzieren zu können. Fumiko verfügt über eine verhältnismäßig gute Stelle in einer US-amerikanischen Firma (auch hier übt Kōno Kritik

am japanischen System), müsste diese für ein Kind jedoch aufgeben und sich finanziell mit der Hilfe ihres Mannes absichern. Prekäre Arbeit oder die Absicherung über den Ehepartner sind die einzigen Möglichkeiten, über die Frauen in Kōnos Werken verfügen. Dies ist auf die begrenzten beruflichen Möglichkeiten für Frauen in den 1960er Jahren zurückzuführen, insbesondere in Bezug auf finanzielle Sicherheit und Karrieremöglichkeiten.

Anders sieht dies in den Romanen Kirinos aus, die große Kritik an der japanischen Arbeitswelt üben. *OUT* und *Grotesque* spielen in verschiedenen Milieus, so dass Kirino jeweils unterschiedliche Aspekte der Diskriminierung von Frauen herausarbeitet. In *OUT* thematisiert sie die Diskriminierung und körperliche Ausbeutung marginalisierter Gruppen am Beispiel der Tätigkeit in der Bentō-Fabrik. Die Belegschaft, mit Ausnahme der Aufseher, setzt sich zusammen aus ausländischen Vollzeitkräften und japanischen Hausfrauen, die in Teilzeit beschäftigt sind. Die körperliche Arbeit, die sie in der Fabrik verrichten, ist anstrengend und kräftezehrend; sie hindert Frauen am sozialen Aufstieg und zerstört ihre Körper, weshalb sie finanziell von ihren Ehemännern abhängig bleiben. Im Falle Masakos und Yayoio entsteht so eine Schichttrennung sogar zwischen den Eheleuten, da die Männer Büroangestellte sind, die Frauen jedoch Fabrikarbeiterinnen. Kirino stellt zudem einen Zusammenhang zwischen der Ausbeutung in Fabriken und im Zuhause her, da die Hauptfiguren Mahlzeiten am Fließband zubereiten. Die weiblich kodierte Aufgabe der Essenzubereitung wird somit zweifach abgewertet: Die Arbeit in der Fabrik wird wenig, die Arbeit zu Hause gar nicht entlohnt. Das Patriarchat wird dabei einerseits durch die Ehemänner repräsentiert, die jeden Tag eine zubereitete Mahlzeit erwarten, und andererseits durch die Aufseher in der Fabrik, die ausnahmslos japanische Männer sind und die Arbeiter*innen autoritär kontrollieren und ausbeuten. Diese strenge Hierarchie findet sich auch in der Welt der Büroangestellten in *Grotesque*, wo Kazue in einem Architekturbüro arbeitet. Eine tatsächliche Karriere bleibt ihr allerdings verwehrt: Von den sozialen Aspekten der Anstellung in ihrer Firma (Barbesuche oder Alumniclubs) wird sie aufgrund ihres Geschlechts ausgeschlossen, und es hält sich das Gerücht, sie habe ihre Stelle nur durch ihren Vater erhalten, der bis zu seinem Tod ebenfalls in dem Unternehmen arbeitete. Ihr Vorgesetzter gibt Kazues Arbeit für die seine aus und bei Beförderungen wird sie übergangen. Da sie nicht nur eine Frau, sondern zudem unattraktiv ist, wird sie von ihren männlichen Kollegen weder als Subjekt noch als Objekt wertgeschätzt (letzteres ist attraktiveren Kolleginnen jedoch möglich, weshalb Kazue großen Neid entwickelt). Die Unmöglichkeit, eine Karriere zu verfolgen, ist für Kazue nicht nur ein Selbstwertproblem: Seit dem Tod des Vaters ist sie finanziell für die Mutter und die Schwester verantwortlich und übernimmt so die männliche Rolle in ihrer Familie, ohne diese jedoch adäquat ausfüllen zu können. Im Vergleich der beiden Romane zeigt sich, dass Frauen in prekärer Arbeit, Teil-

zeit-Jobs und anderen körperlich sowie finanziell ausbeuterischen Feldern gesellschaftlich geduldet und sogar erwünscht sind; es sind die Formen der Arbeit, die mit hohem ökonomischem und symbolischem Kapital entlohnt werden, zu denen Frauen (und marginalisierte Männer) keinen Zutritt erhalten.

Kaneharas Protagonistinnen nehmen hingegen nicht aktiv am Arbeitsmarkt teil und werden daher dort auch nicht diskriminiert. Für sie ergeben sich jedoch andere Schwierigkeiten: Beide arbeiten freiberuflich (Watashi als Schriftstellerin, Saki als Model) und sind finanziell von ihren Partnern abhängig. Watashi erhält sich dabei mehr Freiheit, da sie nicht ausschließlich für Kare schreibt, sondern auch andere Aufträge annimmt; Saki hingegen ist vollständig auf ihren Partner Niizaki angewiesen, der es ihr verbietet, andere Aufträge anzunehmen. Sie arbeitet exklusiv für ihn und erhält dafür ein kleines Honorar, allerdings lebt sie auch in seiner Wohnung und ist sich bewusst darüber, dass sie im Fall einer Trennung nicht nur ihr ganzes Einkommen verlieren würde, sondern er zudem aktiv ihre Karriere behindern könnte. In der Branche, in der die beiden arbeiten, hat Niizaki auch deutlich bessere Chancen: Fotograf*innen können bis ins hohe Alter arbeiten, während (weibliche) Models bereits ab 20 Jahren als zu alt gelten. Da die beiden nicht verheiratet sind, ist Niizaki jedoch nicht verpflichtet, finanzielle Verantwortung für Saki zu übernehmen. Obwohl Kanehara die jüngste der drei Autorinnen ist, sind ihre Protagonistinnen finanziell deutlich abhängiger von ihren männlichen Partnern als die Kōnos und Kirinos.

In keinem der sechs Werke finden sich Frauenfiguren, die gleichzeitig beruflich erfolgreich und finanziell abgesichert sind. Eine finanzielle Absicherung ist oft nur über einen (Ehe-)Partner möglich und ein Verzicht auf Ehe geht mit einem Verzicht auf finanzielle Sicherheit einher. Der Ausblick ist dabei pessimistisch, wenn man bedenkt, dass die untersuchten Texte in einer Zeitspanne von über vierzig Jahren veröffentlicht wurden. Die 1960er Jahre, in den Kōnos Texte entstanden, lagen noch vor der *Women's Lib*-Bewegung und der Einführung des Gleichstellungsgesetzes, doch wie Kirino aufzeigt, haben sich die Chancen von Frauen auf dem Arbeitsmarkt auch durch dieses Gesetz nicht wesentlich verbessert. Bemerkenswert ist, dass die Protagonistinnen von Kanehara, der jüngsten der drei Autorinnen, im höchsten Maße finanziell von ihren Partnern abhängig sind und über keine längerfristige oder institutionalisierte Absicherung verfügen. Gesellschaftlich akzeptiert können Frauen nur in marginalisierten Feldern wie prekärer Arbeit oder Teilzeit-Jobs arbeiten; der Eintritt in die männlich kodierte Karrierewelt bleibt ihnen jedoch verwehrt.

6.4 Weibliche Sexualität als Transgression

Wie in Kapitel 6.2 herausgearbeitet, unterliegt weibliche Sexualität besonders starker gesellschaftlicher Kontrolle und wird nur unter drei Bedingungen akzeptiert: erstens Heterosexualität, zweitens Monogamie, drittens Ausrichtung auf Reproduktion und/oder männliche Bedürfnisbefriedigung. Im medialen und gesellschaftlichen Diskurs werden Frauen, die ‚abweichendes‘ Sexualverhalten zur Schau stellen, häufig dämonisiert und mitunter sogar mit Monstern assoziiert. Transgressionen von der klassischen Geschlechterrolle sind somit besonders im Bereich der Sexualität möglich.

Kōno bricht ein Tabu, indem sie Sexualität vom Reproduktionsgedanken löst (oder zumindest zu lösen versucht). In *Yōjigari* erschafft sie dadurch einen Raum, der zwar durch internalisierte Misogynie entsteht, es aber dennoch erlaubt, Sexualität durch die Linse weiblicher Lust zu betrachten. Das wird auch dadurch verstärkt, dass es in *Yōjigari* keine Beschreibungen von penetrativem Geschlechtsverkehr gibt; geschildert wird stattdessen detailliert, welche Lust Akiko verspürt, wenn sie entweder masturbiert oder Sasaki sie schlägt. Durch ihre Unfruchtbarkeit wird zudem betont, dass Akiko definitiv eine kinderlose Frau ist und dieser Zustand sich nicht ändern wird. Anders verhält es sich in *Ari takaru*, wo Fumiko ihre masochistische Sexualität zunächst auch losgelöst vom Reproduktionsgedanken auslebt, sich aber letztlich (vermutlich) dem Druck des Ehemannes beugen wird, der das Abkommen der beiden verrät und Fumiko überreden möchte, ein Kind zu bekommen. Masochismus kann demnach einerseits als Alternative zu reproduktiver Sexualität eingesetzt werden, doch ebenso gut kann auch diese Form des Lustgewinns vom Patriarchat vereinnahmt werden; Masochismus und Reproduktion sind zum Schluss von *Ari takaru* fest miteinander verknüpft.

Kritik an dem Mangel sexueller *agency* von Frauen äußert auch Kirino. In *OUT* verfügt keine der Frauen über ein erfülltes Sexualleben, obwohl drei von ihnen sich zu Beginn in einer Ehe bzw. festen Partnerschaft befinden. Masakos daraus resultierende masochistische Bedürfnisse werden ihr beinahe zum Verhängnis; erst, als sie sich von diesen befreien kann, gelingt es ihr in der Schlusszene, sich von Satake zu befreien und ihn zu töten. In *Grotesque* wird weibliche Lust noch stärker thematisiert, vor allem in Form der Figur Yuriko, die über sich sagt, eine Nymphomanin zu sein. Wie die Analyse zeigte, stellt sich ihre Lust jedoch auch als eine Form internalisierter Misogynie heraus, die dadurch entstand, dass sie seit früher Kindheit an Grooming durch ältere Männer erlebte. Unterstrichen wird dies durch Aussagen Yurikos, keinem Mann einen sexuellen Wunsch abschlagen zu können; ihre Lust entspringt somit dem Wunsch nach männlicher Bedürfnisbefriedigung. Noch deutlicher ist dies im Falle Kazues, die Geschlechts-

verkehr im besten Fall langweilig, häufig jedoch auch schmerzhaft erlebt und sich rein an dem Aspekt erfreut, als Lustobjekt begehrt zu werden. Yuriko und Kazue (und zum Schluss des Romans auch Watashi) überschreiten jedoch allein dadurch Grenzen, dass sie durch ihre Arbeit als Prostituierte Sexualität vom privaten in den öffentlichen Raum tragen. Abjekt wird Prostitution dadurch, dass sie die Grenzen zwischen Reproduktions- und Erwerbsarbeit verschwimmen lässt, was von der Gesellschaft nicht akzeptiert wird. Repräsentiert wird dies durch den misogynen Zhang, der Lust dabei empfindet, Prostituierte zu töten.

Auch in Kaneharas Werken zeigt sich das Sexualleben, das die Protagonistinnen in ihren heterosexuellen Beziehungen erleben, als unbefriedigend. In *AMEBIC* beschreibt Watashi den Sex mit Kare als beiläufig, zwischen den beiden scheint es keine Emotionen oder Leidenschaft zu geben. Da Watashi ihre körperlichen Bedürfnisse jedoch von sich abgespalten hat, kann sie Lust nur im Zustand der Verwirrung empfinden. Hier zeigt sich der titelgebende *sakubun* „Amebic“ als abstrakte Masturbationsfantasie, in der Watashi ihre Bedürfnisse aussprechen kann. Durch die körperlich-affektive, semiotische Erzählweise löst Kanehara sich hier zudem vom *male gaze* und schafft somit einen Raum, der losgelöst von männlichem Begehren rein der weiblichen Sexualität dient. Auch Niizaki in *Hydra* nutzt Sakis Körper lediglich, um sich einer Körperflüssigkeit (Sperma) zu entledigen, weshalb Saki sich als seine „Kloschüssel“ beschreibt. Sakis Bedürfnis nach mehr Quantität und Qualität beim Sex ignoriert Niizaki, erst beim Sex mit Matsuki kann Saki auch ihre Bedürfnisse erfüllen. Durch ihre internalisierte Misogynie haben Watashi und Saki sich dazu entschieden, die Befriedigung ihrer männlichen Partner in den Vordergrund zu stellen, und sie finden keinen Weg, ihre eigenen Bedürfnisse zu kommunizieren.

In allen sechs Werken zeigt es sich als problematisch, dass Frauen ihre Sexualität nur unter den oben genannten drei Kriterien (Heterosexualität, Monogamie, dient Reproduktion und männlicher Bedürfnisbefriedigung) ausleben dürfen, da heterosexuelle Beziehungen die Bedürfnisse von Frauen häufig nicht erfüllen. Die verschiedenen Strategien, die die Autorinnen einsetzen, erweisen sich größtenteils als erfolglos: Könos Protagonistin Akiko kommt diesem Ziel am nächsten, doch das gelingt ihr nur, da sie unfruchtbar und unverheiratet ist; die *agency* von Fumiko wird ihr durch ihren Ehemann Matsuda genommen. Kirinos Protagonistinnen scheitern sowohl in der häuslichen als auch in der öffentlichen Sphäre bei der Suche nach sexueller Erfüllung, wobei sich die Ausübung des Prostitutionsgewerbes zusätzlich als tödliche Bedrohung erweist. Kaneharas Protagonistinnen richten ihren Fokus nach innen; anstatt ihre Bedürfnisse zu kommunizieren und ihre Sexualpartner zu wechseln, arbeiten sie daran, diese Bedürfnisse zu eliminieren, um sich ganz der Erfüllung der Wünsche ihrer Partner widmen zu können.

6.5 Sexualisierte Gewalt und die männliche Herrschaft

Die Zuschreibung dessen, was geschlechtsspezifisch akzeptables Verhalten und was eine Transgression darstellt, dient letztlich der Aufrechterhaltung des Patriarchats und der Herrschaft des Männlichen. Auch wenn es sich dabei nicht um eine aktive Verschwörung handelt, profitieren doch alle Männer davon – wobei diese Privilegierung durch andere Kategorien wie Ethnie, sexuelle Orientierung und Schichtzugehörigkeit zumindest teilweise aufgehoben werden kann. Einen Grundpfeiler des Patriarchats stellt dabei die sexuelle und sexualisierte Gewalt dar, die Frauen sowohl in der häuslichen als auch in der öffentlichen Sphäre erfahren.

In Kōnos Werken zeigt sich männliches Privileg einerseits darin, dass Akiko ihren Wunsch nach einer losen, auf Sexualität basierenden Beziehung gegen finanzielle Absicherung eintauschen muss, während Sasaki (auf Dauer) beides gleichzeitig realisieren kann; andererseits aber auch in der Kontrolle, die Matsuda über den Körper seiner Ehefrau Fumiko ausüben kann. Während Masochismus in *Yōjigari* kontinuierlich mit *jouissance* belegt ist, bricht Kōno in *Ari takaru* mit dieser Darstellungsweise, indem sie Fumiko die – vermeintlich lustvolle – Gewalt, die Matsuda ihr antut, mit der – nicht lustvoll kodierten – Gewalt gleichsetzt, die sie ihrer (hypothetischen) Tochter antun möchte. In diesem Sinne kann argumentiert werden, dass Fumiko in ihrer Ehe häusliche Gewalt erlebt, diese aber zu genießen versucht. Auffällig ist auch, dass es in beiden Geschichten Fantasien sind, in denen Kindern Gewalt angetan wird, während es in der Realität nur die Frauenkörper sind, die Spuren der Gewalteinwirkung wie blaue Flecken aufweisen.

Noch deutlicher wird die Privilegierung von Männern in den Werken Kirinos, wobei sie darauf hinweist, dass durch intersektionelle Marginalisierung nicht automatisch alle Männer Gewinner innerhalb der Gesellschaft sind; Einwanderer beispielsweise sind davon ausgeschlossen. Japanische Männer zeigen sich als Vorgesetzte, die weibliche Angestellte beruflich ausbeuten, als Freier, die Prostituierte sexuell ausbeuten, und als Ehemänner, die ihre Frauen emotional ausbeuten. Dabei sind Frauen in beiden Sphären konstant von Gewalt bedroht: Yuriko wird bereits als 17-Jährige fast von ihrem 32-jährigen Liebhaber Johnson ermordet, und auch Yayoi wird von ihrem Ehemann geschlagen. Masako und die anderen Arbeiterinnen werden auf dem Fabrikgelände von einem Grapscher bedroht, wo Masako auch von Satake vergewaltigt und beinahe ermordet wird. Kuniko, Yuriko, Kazue und (vermutlich) Watashi werden auf sexualisierte Weise getötet. Die Täter all dieser Formen sexualisierter Gewalt sind Männer aus verschiedenen Gesellschaftsschichten: Es sind sowohl angesehene, japanische Firmenangestellte als auch marginalisierte Einwanderer oder Kriminelle, die Gewalt an Frauen aus-

üben. Die körperliche Sicherheit von Frauen ist in „Bubblonia“ jederzeit bedroht. Indem Yayoi ihren Ehemann umbringt und die übrigen drei Frauen die Leiche zerstückeln, kann Kirino diese Gewaltmechanismen umdrehen und so zu einem subversiven Verständnis von Geschlecht und Gewalt beitragen, indem sie nicht nur die Wut und Frustration von Hausfrauen darstellt, sondern überdies die Frauen zugesprochene Sanftmütigkeit und Gewaltlosigkeit dekonstruiert.

In Kaneharas Werken hingegen wird sexuelle Gewalt nur am Rande diskutiert; sie findet sich beispielsweise in der Erinnerung Watashis an ihre Kindheit, als ein Mann sie auf dem Rückweg von der Schule sexuell belästigte. Hier wird jedoch in beiden Werken deutlich, wie stark Männer durch die Aufrechterhaltung patriarchaler Wertvorstellungen profitieren: Watashi und Saki haben den Wunsch nach männlicher Anerkennung so stark internalisiert, dass sie ihre eigenen Bedürfnisse unterdrücken. Kare und Niizaki profitieren von ihren Partnerinnen sowohl sexuell als auch finanziell, ohne Zugeständnisse (zum Beispiel durch eine Ehe als institutionalisierte Form der Absicherung) machen zu müssen.

In allen Werken stärkt die Übernahme patriarchaler Wertvorstellungen, auch und gerade durch weibliche Figuren, die Herrschaft des Männlichen. Die männlichen Charaktere profitieren von diesen Wertvorstellungen, egal, ob sie diese aktiv einfordern und Frauen sexistisch behandeln oder nicht. Weibliche Körper sind dabei sowohl im Zuhause als auch in der Öffentlichkeit konstant von Gewalt bedroht. Durch die Übernahme von Bildern idealisierter Weiblichkeit fügen sich die Protagonistinnen diese Gewalt teilweise auch selbst zu (beispielsweise im Fall der Essstörungen bei Kanehara).

Die sechs analysierten Werke zeigen einerseits auf, inwiefern die Teilnahme von Frauen an der öffentlichen Sphäre tabuisiert ist, und dekonstruieren andererseits den Mythos, Frauen würden in der häuslichen Sphäre Akzeptanz und Selbstzufriedenheit finden. Da so für Frauen kein Raum bleibt, in dem sie weibliche Subjektivität entwickeln können, suchen die Protagonistinnen nach Möglichkeiten der Transgression, um sich von gesellschaftlichen Erwartungen zu befreien, wählen dabei jedoch unterschiedliche Zugänge. Kōnos Figuren ziehen sich in private Räume zurück, um ihre Subjektivität dort in Form von transgressiver Sexualität erkunden zu können. Dieses Experiment gelingt in *Yōjigari* nur im Rahmen der privaten Beziehung zwischen Akiko und Sasaki, kann jedoch nicht auf Akikos Leben als Mitglied der Gesellschaft übertragen werden. Für Fumiko scheitern ihre Versuche, da durch ihr Verheiratetsein institutionalisierte Geschlechterdiskurse auch in ihrem Privatleben verankert wurden und ihr Ehemann ihr keine Autonomie zugesteht. Kirinos Protagonistinnen suchen ihre Freiheit durch die Transgression ins kriminelle Milieu. Dieses Milieu erweist sich jedoch in beiden Werken als gefährlich, und mehrere Frauen bezahlen für diese Transgression mit dem Tod. Kaneharas Protagonistinnen haben sich aus dem öffentlichen Raum

zurückgezogen, doch sie haben gesellschaftliche Geschlechtervorstellungen so stark internalisiert, dass die Transgression in der überzeichneten Performanz dieser Vorstellungen (in diesem Fall: der Wert der Frau als Lustobjekt) liegt. Diese Transgressionen markieren alle Protagonistinnen als ‚unnatürliche‘ Frauen, die von der gesellschaftlichen Norm abweichen und daher abjekt gemacht werden.

6.6 Geschlechterperformanz und internalisierte Misogynie

Alle sechs analysierten Werke vereint, dass die Schwierigkeiten, mit denen die Protagonistinnen sich konfrontiert sehen, nicht nur auf externe Faktoren zurückzuführen sind, sondern auch auf die Internalisierung geschlechtsspezifischer gesellschaftlicher Ansprüche. Die angemessene Geschlechterperformanz – laut Butler eine „Überlebensstrategie in Zwangssystemen“ – wird durch die von Foucault beschriebenen Normalisierungsprozesse internalisiert. So ist in allen Werken ein gemeinsames Merkmal zu erkennen: Einzelne Aspekte der angemessenen weiblichen Geschlechterperformanz, beispielsweise die Unterwerfung unter den männlichen Partner oder das Streben nach männlicher Anerkennung, werden überzeichnet dargestellt und somit parodiert. Diese Form der Hyperperformanz zeigt sich darin, dass Frauen nicht nur schlank sind, sondern gesundheitsbedrohlich anorektisch, sexuell so verfügbar, dass sie sich prostituieren oder sich entgegen ihren eigenen Bedürfnissen dem Willen ihrer männlichen Partner unterwerfen. Dadurch wird verdeutlicht, wie schädlich die geschlechtsspezifischen Anforderungen an Frauen sind und dass die Annahme einer hierarchischen Überlegenheit von Männern zu internalisierter Misogynie führt.

In Kōnos Werk zeigt sich dieser Aspekt besonders in *Ari takaru*, wo Fumiko bereit ist, bei einer Geburt zu sterben, um die sadistischen und reproduktiven Forderungen ihres Mannes zu erfüllen, obwohl dies nicht ihren Wünschen entspricht. Sie erachtet Matsudas Bedürfnisse jedoch als wichtiger als ihre eigenen, die sie nicht kommunizieren kann, weshalb sie Matsuda in dem Glauben lässt, sie würde ebenfalls ein Kind wollen. Dass sie vermutlich gegen ihren Willen Mutter werden wird, lässt sich demnach einerseits strukturell darauf zurückführen, dass Vergewaltigung in der Ehe nicht illegal ist und Matsuda ihr zudem eine Abtreibung verbieten kann; andererseits jedoch auch auf Fumikos internalisierten Zwang zur angemessenen Geschlechterperformanz, der ihr untersagt, ihre Bedürfnisse an ihren Ehemann zu kommunizieren. Akiko kann zwar im Gegensatz zu Fumiko kein Kind zur Welt bringen, ist jedoch auch bereit, für ihre masochistischen Bedürfnisse zu sterben.

In Kirinos Werken findet sich die übersteigerte Performanz in zwei verschiedenen Aspekten: Masako, Yoshie und Yayoi opfern sich für ihre Familien auf, so-

wohl in der Hausarbeit als auch bei der Arbeit in der Fabrik, die im metaphorischen Sinne eine Erweiterung der Hausarbeit darstellt. Vor allem aber ist es das Streben nach männlicher Anerkennung durch sexuelles Begehrtwerden, das Charakteren wie Kuniko und Kazue zum Verhängnis wird.

In Kaneharas Werk führt die Übernahme und Hyperperformanz geschlechtsspezifischer Schönheitsideale dazu, dass beide Protagonistinnen eine Anorexie entwickeln, die letztlich in ihrem Tod enden wird. Die überzogene Geschlechterperformanz ist in Kaneharas Werken am extremsten, da die Protagonistinnen fast ausschließlich durch internen Druck (d. h. internalisierte Misogynie und Selbsttechnologien) agieren und zudem gesellschaftliche Anforderungen auch in privaten Räumen reproduzieren, ohne aktiv an der Gesellschaft teilzunehmen.

Bei allen drei Autorinnen lässt sich zudem eine Kritik an ebenjenen Frauen feststellen, die gesellschaftliche Ideale übernehmen, ohne sie zu hinterfragen, und so selbst an ihrer eigenen Entmenschlichung und letztlich Auslöschung mitwirken. Eine angemessene Geschlechterperformanz im Sinne der Unterwerfung unter patriarchale Ansprüche führt bei Frauen zwangsläufig zu internalisierter Misogynie, was bedeutet, dass die institutionalisierte Geschlechterdiskriminierung durch vergeschlechtliche Selbstregulation ersetzt wird. In einer phallogozentrischen Gesellschaft, die Männlichkeit über Weiblichkeit stellt, müssen Frauen, um ‚erfolgreich‘ zu sein, diese misogyne Denkweise übernehmen; der daraus resultierende Selbsthass verweigert ihnen jedoch ihren Erfolg. Dieses Paradox führt zu Selbstausslöschungsfantasien, die sich als ‚psychologischer Masochismus‘ bezeichnen lassen und in allen sechs untersuchten Werken präsent sind, jedoch nicht alle weiblichen Charaktere gleichermaßen betreffen und teils kritisch reflektiert oder sogar dekonstruiert werden.

In der Forschung zu Kōnos Werken wird der sexuelle Masochismus der Protagonistinnen häufig als Ausdruck internalisierter Misogynie gelesen, was sich in *Yōjigari* im Hass der Protagonistin Akiko auf kleine Mädchen begründet, während sie sich gleichzeitig sexuell an Folterfantasien kleiner Jungen erregt. Die beiden Elemente können jedoch auch so gelesen werden, dass es der gesellschaftliche Status von Männern bzw. Frauen ist, den Akiko begehrt bzw. ablehnt. In ihren Selbstausslöschungsfantasien lässt sich zudem ein subversives Element entdecken – letztlich ist es die Frauen zugesprochene Passivität, die mit Masochismus assoziiert wird, die es ihr erlaubt, die Machtstrukturen des Patriarchats zu dekonstruieren. Fumiko in *Ari takaru* hingegen betrachtet die eigentlich von ihr gewünschte Gewalt, die Matsuda ihr zufügt, dennoch als etwas, was sie an ihre unwillige Tochter weitergeben möchte. Dass sie es in Kauf nimmt, bei der Geburt zu sterben, lässt sich einerseits als Wunsch nach Selbstausslöschung lesen; andererseits aber auch so, dass Fumiko lieber tot wäre, als Mutter zu werden. Doch selbst wenn die Protagonistin selbst stärker in internalisierter Misogynie gefangen

bleibt und keinen emanzipatorischen Ausweg findet, erzeugt die textuelle Verbindung von Masochismus und Mutterschaft eine subversive Spannung.

Den psychologischen Masochismus, der bis zum Todeswunsch reicht, teilen auch viele von Kirinos Protagonistinnen – Yuriko, Kazue und Watashi erliegen ihm schließlich. Er ist jedoch nicht in allen Figuren Kirinos präsent und mit Masako zeigt Kirino einen Charakter, der ihn überwinden kann, auch wenn sie dafür einen Menschen töten muss. Das könnte darin begründet sein, dass sie sich konsequent geschlechtsspezifischen Zuschreibungen entzieht: Sie ist rational und direkt und legt kaum Wert auf Äußerlichkeiten. Kuniko und Kazue hingegen haben Vorstellungen von weiblicher Attraktivität so sehr internalisiert, dass sie wegen ihrer eigenen Unattraktivität großen Selbsthass verspüren und viel Energie, Zeit und Geld in Kompensationsstrategien investieren (für Kuniko ist dies der Kauf teurer Markenprodukte, für Kazue sind es ihre Anorexie sowie verschiedene Schönheitspraktiken).

Selbsthass findet sich auch in Kaneharas Werken. Watashi und Saki leiden unter den teils widersprüchlichen Anforderungen, die an normative Weiblichkeit gestellt werden, und entmenslichen sich selbst durch ihre Performanz der weiblichen Rolle als Lustobjekt. Kanehara zeigt hier zwei verschiedene Figurentypen, indem Watashi sich über diese Selbsttechnologien nicht bewusst ist, Saki jedoch schon – beide hinterfragen ihre Lebensweise jedoch nicht. Für Watashi findet sich in Form ihres verwirrten Ichs zwar ein Raum, in dem sie abseits gesellschaftlicher Anforderungen ihre körperlichen Bedürfnisse ausleben kann, doch das zentrale Thema des Romans sind die Bemühungen des gesunden, vermeintlich rationalen Ichs, jene verwirrten, körperlichen Anteile auszulöschen.

So werden psychologischer Masochismus und Selbstausschöpfungsfantasien nicht nur als Symptome patriarchaler Unterdrückung dargestellt, sondern auch als potenzielle Mittel ihrer subversiven Umkehrung – abhängig von Kontext, Figur und Autorinnenintention. Die internalisierte Misogynie führt jedoch nicht nur zu Selbsthass, sondern auch zur Abwertung anderer Frauen. Frauen werden gegeneinander ausgespielt und konkurrieren um männliche Anerkennung; so wird es ihnen verweigert, wertvolle Allianzen und emotional befriedigende zwischenmenschliche Beziehungen einzugehen.

Die Abwertung anderer Frauen wird in Kōnos Werken durch die Einstellung Akikos und Fumikos Kindern gegenüber deutlich. Während kleine Jungen von Akiko fetischisiert werden und Fumiko einen hypothetischen Sohn gut behandeln und verwöhnen würde, ist ihre Meinung zu kleinen Mädchen genau gegenteilig. Akiko ekelt sich so sehr vor ihnen, dass sie allein deshalb kein Kind bekommen würde, da die Möglichkeit besteht, es könnte ein Mädchen sein. Fumiko möchte ihr Leid als Frau an die hypothetische Tochter weitergeben und ihr früh beibringen, keine Widerworte zu geben, den Männern in ihrem Umfeld zu dienen und

Schmerzen aushalten zu können. Die konkreten Vorwürfe, die sie der Tochter in ihrer Fantasie macht, richten sich in Wahrheit jedoch gegen sich selbst und ihr Unvermögen, die Rolle der Ehefrau und Mutter nach gesellschaftlichen Standards ausfüllen zu können. Sie stellen somit eine Projektion dar.

In Kirinos Werken gibt es wenig Solidarität unter Frauen; die weiblichen Charaktere quälen und kontrollieren sich gegenseitig, sie sind boshaft und sadistisch. Diese Frauen werden von Kirino stark kritisiert, da ihre Überlebenschancen in „Bubblonia“ in negativer Korrelation von ihrer internalisierten Misogynie abhängig sind. Dabei lassen sich drei verschiedene Gruppen herausarbeiten: Masako und Yoshie, die wenigstens oberflächliche Solidarität miteinander teilen; Kuniko, Watashi und Kazue, die im Gegensatz dazu boshaft und neiderfüllt sind und andere Frauen aktiv behindern; und Yayoi und Yuriko, die sich im Mittelfeld zwischen diesen Gruppen befinden – sie schaden anderen Frauen nicht aktiv, isolieren sich jedoch von diesen. Vor allem in *Grotesque* gibt es keinerlei Frauensolidarität: Watashi erfreut sich daran, Kazue zu quälen und leiden zu sehen und zeigt sich von Yuriko vor allem deshalb irritiert, weil diese (wie auch aus ihrem Tagebuch deutlich wird) nicht leidet. Im Kontrast dazu haben Männer miteinander durchaus Solidarität, die sie zumeist einsetzen, um sich gegenseitig zu schützen und Frauen aus männlichen Sphären auszuschließen. In *OUT* ist diese Darstellung differenzierter, da es hauptsächlich Kuniko ist, die den anderen Frauen schadet.

In Kaneharas *Hydra* ist Saki zwar oberflächlich mit der Stylistin Mitsuki befreundet, misst dieser Beziehung jedoch nicht ansatzweise den gleichen Stellenwert zu wie den heterosexuellen romantischen Beziehungen in ihrem Leben. Mitsukis Meinung hat keinen Einfluss auf Sakis Entscheidungsprozesse und sie erlaubt dieser auch keine Einblicke in ihr Seelenleben. Sowohl Watashi als auch Saki hassen ihre direkten Konkurrentinnen (Kares Verlobte und die Sängerin Kojima Ran) und wünschen diesen mehrfach den Tod. Zudem beziehen sich Watahis Beschreibungen von Menschen, die sie dick und daher eklig findet, ausschließlich auf Frauen.

Allen Werken ist daher gemein, dass Männer Allianzen bilden, Frauen jedoch kaum Solidarität miteinander entwickeln und daher Einzelkämpferinnen sind. Gerade in Kaneharas Werken, aber auch bei Kōno und Kirino, vermischt sich die Rivalität zu anderen Frauen stark mit dem Bild der ‚anderen Frau‘, die die Idealvorstellung des gesellschaftlichen Frauenbildes, vor allem in Bezug auf die Befriedigung männlicher Sexualität, darstellt.

Für Akiko in *Yōjigari* zeigt sich die ‚andere Frau‘ als Sasakis hypothetische zukünftige Ehefrau – eine Frau, die ihm Kinder gebären und den Haushalt führen wird. Diesen Ansprüchen kann Akiko nicht gerecht werden und somit auch keine Ehefrau sein. In einer Gesellschaft, die männliche Dominanz und weibliche Unterwerfung fordert, verfügen Männer immer über mehr Handlungsspielraum:

Akikos Lebensentwürfe werden maßgeblich durch ihre Unfähigkeit, eine idealtypische Ehefrau und Mutter zu sein, eingeschränkt; Sasaki hingegen kann in jungen Jahren ungebunden seine sexuelle Freizügigkeit genießen und später eine Frau finden, die sich ihm im Kontext der Geschlechterhierarchie angemessen unterwirft. Auch Fumiko spürt die Präsenz der ‚anderen Frau‘, wenn sie ihre eigenen Fähigkeiten als Hausfrau kritisiert und letztlich zur Erfüllung des Idealbildes (Mutterschaft) gezwungen werden soll.

Kirinos Figuren messen sich und andere Frauen ebenfalls an männlich orientierten Maßstäben und vergleichen sich miteinander. Ist eine andere Frau ‚erfolgreicher‘, erfolgt als Reaktion Eifersucht, und wenn nicht, wird sie abgewertet. Vor allem Kazue, Watashi, Kuniko und stellenweise Yayoi folgen diesem Muster, während Masako, Yoshie und Yuriko davon abweichen.

Deutlich sichtbar wird die ‚andere Frau‘ in Kaneharas Werken, da sie den Protagonistinnen dort in Form einer romantischen Rivalin präsentiert wird. Watashi entwickelt aus den spärlichen Informationen, die sie über Kares Verlobte besitzt, eine Persona, deren Leerstellen sie mit ihrer Fantasie ausfüllt und in deren Rolle sie nach Belieben schlüpft. Ziel dieses Rollenspiels ist die Fantasie, sie sei die Frau, die Kare heiraten wird; sie wünscht sich eine Verschmelzung mit der Rivalin, womit die Verlobte zur abjekten Figur wird. Solidarität mit der Verlobten verweigert Watashi dennoch. Saki hingegen möchte sich von ihrer Konkurrentin Kojima Ran abgrenzen, indem sie ihren Hunger als Waffe instrumentalisiert. Es ist demnach die Konkurrenz um Niizaki, die sie dazu bringt, ihren Körper und ihre eigene Identität auszulöschen.

Da die weiblichen Charaktere sowohl sich selbst als auch andere Frauen am gesellschaftlichen Idealbild der ‚anderen Frau‘ messen, erzeugen sie so eine Situation, in der es keine Gewinnerinnen geben kann. Hier demonstrieren alle drei Autorinnen, dass es nicht nur Männer, sondern auch Frauen sind, die die Wertvorstellungen des Patriarchats aufrechterhalten.

Alle sechs Werke zeigen, dass die überzeichnete Performanz von Weiblichkeit zu internalisierter Misogynie führen kann, die hyperbolisch dargestellt wird, um auf diese Mechanismen hinzuweisen. Diese Hyperperformanz zeigt sich in unterschiedlichen Teilaspekten von Weiblichkeit: Kōno stellt Frauen dar, die körperliche Gewalt in *jouissance* umgewandelt haben, und legt den Fokus in *Ari takaru* auf männliche Bedürfnisbefriedigung. Kirino kritisiert einerseits die Mehrfachbelastung und doppelte Ausbeutung von arbeitenden Müttern und andererseits Bestrebungen von Frauen, den Kriterien des *male gaze* zu entsprechen. Diesen Fokus legt auch Kanehara, die Protagonistinnen zeigt, die durch die internalisierte und exzessive Übernahme von Schlankkeitsidealen ihre Menschlichkeit verlieren. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die gesellschaftlichen Anforderungen, die an

diese Charaktere gestellt werden, sie abjekt werden lassen; ihr Leiden ist dabei meist internalisiert, da sie in der Öffentlichkeit über keine Stimme verfügen.

6.7 Weiblichkeit und Abjektion

Wie in Kapitel 2.3 dargestellt, liegt die Haupteigenschaft des Abjekten darin, dass es durch eine Grenzüberschreitung entsteht, d. h. eine Transgression darstellt. Das transgressive Verhalten der Protagonistinnen der sechs Werke kann daher stellenweise als gesellschaftlich abjekt gelesen werden und wird durch die Autorinnen auch mit körperlicher und räumlicher Abjektion in Verbindung gebracht. Die Verbindung von Weiblichkeit und Abjektion fungiert in den Werken als Kritik an bestehenden Weiblichkeitsidealen, sie wird überzeichnet dargestellt und teilweise subvertiert.

Kōno thematisiert in ihren Werken die Assoziation von weiblichen Körpern und Opfern von Gewalt, indem sie einerseits die Gewalt, die Akikos und Fumikos Körper erfahren, mit *jouissance* belegt und andererseits in *Yōjigari* detailliert die Folter und Ermordung eines kleinen Jungen (wenn auch in der Fantasie) mit sexueller Konnotation beschreibt. Kirino verdeutlicht hyperbolisch die Anforderungen an die weibliche Geschlechterrolle, indem sie das Leichenzerstückeln mit den weiblich konnotierten Aufgaben der Essenzubereitung und Beseitigung von Körperflüssigkeiten assoziiert. Kanehara schließlich zeigt weibliche Körper, die durch die Internalisierung des *male gaze* Essstörungen entwickeln und somit grotesk werden.

Bei der Lektüre Kōnos sind es vornehmlich die Gewaltszenen, die besonders hervortreten. In beiden Geschichten sind es Kinder, die in diesen Fantasien gefoltert und im Fall von *Yōjigari* auch getötet werden. Während die Folter des Jungen in *Yōjigari* einen Versuch darstellt, das Patriarchat anzugreifen und zu destabilisieren, fungiert Fumikos Fantasie in *Ari takaru* im Gegenteil dazu als eine Festigung und Stütze des Patriarchats, indem sie den (emotionalen und körperlichen) Missbrauch, den sie als Frau erfährt, an ihre hypothetische Tochter weitergeben möchte. In der Realität sind es jedoch keine Kinder-, sondern Frauenkörper, die verletzt werden. Zusätzlich zur körperlichen Gewalt stellt Kōno in beiden Geschichten eine Verbindung von Körpern und Essen her. In *Yōjigari* geschieht das zum einen durch den Darm des Jungen, der in der Folterfantasie aus seinem Körper herausplatzt und an dem der Vater ihn durch die Luft schleudert. In der letzten Szene trifft Akiko zum anderen auf einen fremden Jungen, der ihr ein Stück seiner Melone abgibt, die von Schmutz, Speichel und Schweiß durchsetzt ist. Beiden Szenen ist gemein, dass sie Inhalte darstellen, die als abjekt gelten können, jedoch gleichzeitig mit *jouissance* verknüpft sind. In *Ari takaru* sind gleich drei Lebensmittel relevant in Bezug auf

Fumikos Rolle als Ehefrau und Mutter: Das ameisenbefallene Fleisch, das sie zum Schluss der Geschichte in der Küche findet, repräsentiert die Zersetzung von Fumiko in der Rolle als Matsudas Ehefrau, und der mangelnde Zucker symbolisiert ihre mangelhaften Fähigkeiten als Hausfrau. Zudem spielt Butter eine Rolle: Nachdem Fumiko bewusst wird, dass sie vergessen hat, diese nachzukaufen (was wiederum darauf hindeutet, dass sie keine gute Hausfrau ist), projiziert sie in ihrer Fantasie dieses Versagen auf ihre hypothetische Tochter, die sie daraufhin mit kochender Butter übergießt. Die Ansprüche, die an Fumiko gestellt werden und die sie nicht erfüllen kann, hinterfragt sie dementsprechend nicht, sondern gibt sie (imaginär) an die nächste Generation Frauen weiter.

In Kirinos *OUT* ist es die Leichenzerstückelung, die auf körperlicher Ebene das abjekte Element darstellt. Kirino beschreibt diesen Prozess klinisch detailliert und stellt mehrfach Verbindungen zur Essenszubereitung her, wobei es den Charakteren bei ihrer Arbeit zugutekommt, sich mit der Fleischzubereitung auszukennen. Die Gleichsetzung des menschlichen Körpers mit Nahrungsmitteln mutet kannibalistisch an und verstärkt das abjekte Element. Dabei thematisiert Kirino auch, wie Masako und Yoshie das Gefühl der Abjektion verarbeiten, das durch die Arbeit bei ihnen entsteht – während Yoshie sich schönredet, der Seele des Verstorbenen einen Gefallen zu tun, indem der Körper sorgfältig zerlegt wird, beginnt Masako, Leichen als Müll zu betrachten, der entsorgt werden muss. Diese Betrachtungsweise ist ihr jedoch nicht mehr möglich, nachdem Kunikos Leiche zu ihnen gebracht wird und sie diese zerstückeln müssen. Masako argumentiert das damit, dass es sich zum ersten Mal um eine weibliche Leiche handelt, doch Kuniko ist gleichzeitig auch eine Kollegin Masakos und verdeutlicht somit die Gefahr, dass auch Masako jederzeit getötet werden kann. In *Grotesque* hingegen kritisiert Kirino Schönheitsideale und -praktiken. Kazue, die fest daran glaubt, dass harte Arbeit und Anstrengungen zu Erfolg führen werden, überträgt dieses Prinzip auch auf ihren Körper. Bereits in der Schulzeit entwickelt sie eine Essstörung, da sie der Überzeugung ist, dass sie attraktiver wird, wenn sie schlanker ist und sich dann auch der Junge, in den sie verliebt ist, für sie interessieren wird (dass dieser sich später als homosexuell herausstellt, verdeutlicht die Sinnlosigkeit von Kazues Unterfangen). Die Essstörung begleitet sie für den Rest ihres Lebens, und ihr Streben nach Schönheit verwandelt sie – konträr zu ihren Intentionen – in ein groteskes Monster. Abgemagert und mit clownartiger Schminke verschreckt sie potenzielle Kunden eher, als dass sie sie anzieht. Die große Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung wird ihr erst dann bewusst, als Yuriko ihr einen Spiegel vorhält, indem sie Kazues Aufmachung kopiert.

Eine ähnliche Kritik an Schönheitsidealen übt auch Kanehara. Ihre Protagonistinnen sind beide anorektisch und verweigern die Nahrungsaufnahme. Kane-

hara kritisiert die Internalisierung des *male gaze*, die sich konkret auf die Körper der Protagonistinnen auswirkt. Watashi in *AMEBIC* hat ihre Körperfunktionen und körperlichen Bedürfnisse von sich abgespalten und kann diese nur im betrunkenen und verwirrten Zustand thematisieren und ausleben. Ihr Weg der Selbstzerstörung lässt sich auf ihren Vater zurückführen, der ihr bereits als Kind sagte, Frauen dürfen nicht schwitzen, egal, wie warm es auch sei. Auch Saki in *Hydra* beginnt auf Anweisung eines Mannes (in diesem Fall ihr Partner), sich langsam zu Tode zu hungern und sowohl auf emotionaler als auch auf körperlicher Ebene ihre Menschlichkeit abzulegen. Stilistisch lässt sich in beiden Werken ein Bruch zu Kaneharas früheren Werken wie *Hebi ni piasu* und *Autofiction* feststellen: Während diese durch explizite, pornografisch geschilderte Sexszenen den weiblichen Körper für den *male gaze* präsentieren, verweigern *AMEBIC* und *Hydra* solche Szenen. Obwohl beide Protagonistinnen jung sind und Saki sogar als Model arbeitet (und somit das ideale Objekt des *male gaze* darstellt), werden ihre Körper nicht auf erotische Weise inszeniert. Stattdessen bricht Kanehara den *male gaze*, indem sie die Körper abjekt darstellt: Beide Werke enthalten detaillierte Beschreibungen von Erbrechen und anderen ‚ekligen‘ Körperfunktionen. Zusätzlich werden Prozesse der Nahrungsaufnahme, die eigentlich nicht als abstoßend wahrgenommen werden, vor allem in *AMEBIC* Ekel evozierend beschrieben, was die Dissonanz zwischen Inhalt und Beschreibung abjekt scheinen lässt.

Abjektion findet sich jedoch nicht nur in Körperdarstellungen, sondern unter anderem auch auf der räumlichen Ebene. Könos Protagonistinnen sind zwar auch berufstätig, bewegen sich in den Geschichten jedoch innerhalb des ihnen zugedachten Raumes (d. h. des Zuhauses). Das Zuhause verwandelt sich in einen Ort, an dem sie Lust und Gewalt erleben. Das Private erweist sich dabei allerdings als gar nicht so privat, da in beiden Fällen die Nachbar*innen den Sexualakt hören können und über die Vorlieben des jeweiligen Paares informiert sind. Für die verheiratete Fumiko wird ihre Sexualität dabei zunehmend isolierend, was dadurch verdeutlicht wird, dass Matsuda einen schalldichten Raum bauen möchte, in dem sie ohne Rücksicht auf die Nachbarschaft laut sein können.

Kirino setzt in ihren Werken auf vielschichtige Weise abjekte Räumlichkeit ein. In *OUT* sticht einerseits hervor, dass die Beseitigung der Leiche in eine weiblich kodierte Domäne verlegt wird, da die Zerlegung im privaten Heim geschieht und die Entsorgung nach dem Plan der städtischen Müllentsorgung verläuft, der vor allem Hausfrauen bekannt ist, obwohl Mord und Leichenentsorgungen als Ausdrucksform von Gewalt männlich kodiert sind. Die Fabrik, die in einem abgelegenen Viertel Tōkyōs liegt, das nicht an das öffentliche Verkehrsnetz angeschlossen ist, verdeutlicht die emotionale Isolation der Hauptfiguren. Zudem verknüpft Kirino die Fabrik (öffentliche Sphäre) mehrfach mit dem Zuhause, indem zunächst die Essenszubereitung in die Fabrik ausgelagert wird, anschließend Lei-

chen ‚am Fließband‘ im Zuhause zerstückelt werden und Masako schlussendlich auf dem Fließband in der Fabrik vergewaltigt und beinahe ermordet wird. Die Veränderung des Zuhauses, das für Masako und die anderen Frauen keinen *safe space* mehr darstellt, wird durch das Badezimmer symbolisiert, das eigentlich ein Ort der Reinigung ist, nach der Zerlegung von Kenjis Leiche jedoch nach Blut und Gedärmen riecht und mehr an ein Schlachthaus erinnert. In *Grotesque* nutzt Kirino räumliche Abjektion, um zu verdeutlichen, aus welchen Bereichen Frauen ausgeschlossen werden: Ihr Geschlecht steht räumlicher und sozialer Mobilität im Weg. Der soziale Abstieg Kazues wird auch dadurch symbolisiert, dass sie zunächst im gehobenen Business-Viertel Shinbashi arbeitet, letztlich aber im Vergnügungsviertel Shibuya ermordet wird.

Kaneharas Protagonistinnen haben sich in ihre privaten Räume zurückgezogen und nehmen nicht aktiv an der Gesellschaft teil. In *AMEBIC* diskutiert Watashi ihre Wohnung als einen Teil ihres Körpers, da die Fußbodenheizung das Erbrochene, das zuvor noch in Watashis Magen war, warmhält. Für Watashi stellt ihre Wohnung einerseits ihren Rückzugsort dar, andererseits wohnt ihr auch etwas Bedrohliches inne, was durch die Idee von der Leiche im Lüftungsschacht verdeutlicht wird. Die soziale Zurückgezogenheit Watashis führt dazu, dass sie kaum Input erhält und sich daher nicht weiterentwickeln kann. Um räumliche Nähe zu Kares Verlobten herzustellen, beginnt Watashi zudem, regelmäßig zum Einkaufen nach Roppongi zu fahren; so kann sie sich besser der Fantasie hingeben, sie wäre die Verlobte und würde Kare heiraten. Auch in *Hydra* nehmen Sakis Lebensumstände eine symbolische Funktion ein: Sie lebt mit Niizaki in einer Maisonettewohnung, in der er den oberen Stock bewohnt und von dort auf sie herabblickt. Dies wird mit Matsuki kontrastiert, der sich auch in einer zweigeschossigen Wohnung immer auf der gleichen Ebene wie Saki aufhalten möchte. Dass Saki mit ihrem jeweiligen Partner zusammenlebt und sich ansonsten im Nachtleben Tōkyōs aufhält, verdeutlicht, dass sie keinen Raum für sich allein hat.

Als gesellschaftlich abjekt gilt, wer sich nicht in seinen Platz einfügt und somit die Machtstrukturen und Hierarchien des Systems infrage stellt. Auf Kōnos Protagonistinnen trifft dies insofern zu, als diese verweigern, Mütter zu werden, obwohl sie schon über 30 Jahre alt sind; in der Gesellschaft ist daher kein Platz für sie. Der gleichzeitige Einsatz sadistischer Fantasien und masochistischer Bedürfnisse unterstreicht die abjekte Position, die kinderlose Frauen in der Gesellschaft einnehmen. Das *ryōsai kenbo*-Ideal wirkte in Japan in den 1960er Jahren noch stärker als in den 1990er und 2000er Jahren; die Verneinung des Mythos, alle Frauen hätten einen inhärenten Mutterinstinkt, war daher ein großer Tabubruch.

Kirinos Protagonistinnen in *OUT* sind Mütter und Ehefrauen, werden in dieser Rolle jedoch von ihren Familien und bei ihrer prekären Arbeit ausgebeutet.

Um sich zu befreien und ein selbstbestimmtes Leben zu führen, treten sie in die kriminelle Sphäre ein, die ihnen jedoch auch keinen dauerhaften Ausweg bieten kann. Dabei ist auch bemerkenswert, dass drei der Protagonistinnen gesellschaftlichen Vorgaben folgend Ehefrauen und Mütter wurden, aber trotz der Erfüllung dieser Ansprüche gesellschaftliche Verliererinnen sind. *Grotesque* thematisiert einerseits die Objektivierung der Frau zum Status des Lustobjekts und andererseits die gläserne Decke, die Frauen an Karrieren hindert – und wie diese beiden Faktoren zusammenhängen. In *Grotesque* können Frauen nur als Lustobjekte (Yuriko) oder Nicht-Menschen (Kazue) wahrgenommen werden, je nach Grad ihrer Attraktivität. In ihrer Konsequenz unterscheidet sich das jedoch kaum, da sowohl Yuriko als auch Kazue die letzten Monate ihres Lebens als Prostituierte auf der Straße verbringen und dort ermordet werden.

Kaneharas Protagonistinnen sind völlig unfähig, sich eine eigene Identität zu schaffen, die nicht auf männlicher Anerkennung basiert. Gesellschaftliche Anforderungen unterwandern sie durch drei Faktoren: Erstens durch ihre Hyperperformance von Weiblichkeit in Form der Essstörung, die ihre Körper nach gesellschaftlichen Maßstäben ‚unnormale‘ macht (was sich zum Beispiel daran zeigt, dass Kare Watashis Körper mit dem einer Patientin im Krankenhaus vergleicht). Der zweite Faktor ist die mit der Essstörung einhergehende Ablehnung der eigenen Menschlichkeit, auch wenn die Ausprägung dessen in beiden Werken unterschiedlich ist. Watashi möchte vor allem ihre körperlichen Bedürfnisse von sich abspalten, während Saki – auf Niizakis Wunsch hin – ihre Emotionen reduzieren möchte. Der dritte Faktor schließlich ist ihre Weigerung, erwachsen zu werden und als *shakaijin* an der Gesellschaft teilzunehmen. Das bedeutet, dass beide weder die Rolle der Ehefrau und Mutter einnehmen noch einer geregelten Erwerbsarbeit nachgehen. Auch die sozialen Kontakte beider Protagonistinnen sind begrenzt, sodass sie in der Gesellschaft quasi unsichtbar sind.

Der Einsatz von Ekeldarstellungen verdeutlicht in allen sechs Werken, dass die Assoziation von Weiblichkeit mit dem Abjekten reale Konsequenzen für Frauen hat. Obwohl dieses Abjektsein mithilfe einer angemessenen Geschlechterperformance verringert werden kann, verschwindet es jedoch nicht vollständig. Eine solche Performance führt zudem potenziell zu internalisierter Misogynie, die nicht nur Selbsthass und Depressionen hervorruft, sondern auch Hass auf andere Frauen, was wiederum bedeutet, dass Frauen keine solidarischen Beziehungen untereinander eingehen können. Je weiter eine Frau von normativen Geschlechtsvorstellungen abweicht, desto stärker wird sie von der Gesellschaft bestraft. Die größten Transgressionen stellen hierbei die Verweigerung von Mutterschaft, der Vorstoß auf den *white collar*-Arbeitsmarkt und die Entwicklung einer nicht auf männliche Bedürfnisse (und biologische Reproduktion) ausgerichteten Sexualität dar. Dass Frauen,

die diese Transgressionen begehen, grotesk und monströs werden, liegt jedoch nicht an der Transgression selbst, sondern an deren gesellschaftlicher Bewertung.

6.8 Literarische Subversionsstrategien

Abschließend stellt sich die Frage, welche literarischen Strategien in den Werken eingesetzt werden, um die Ordnung des Patriarchats zu dekonstruieren und normative Geschlechterbilder zu subvertieren. Der *female gaze* bildet die grundlegende Prämisse der sechs analysierten Texte. Indem weibliche Perspektiven in den Fokus gerückt und Frauen als handelnde Subjekte statt als passive Objekte inszeniert werden, entfaltet der *female gaze* ein subversives Potenzial gegenüber hegemonialen, patriarchal geprägten Darstellungsweisen, in denen weibliche Charaktere häufig als Projektionsfläche männlicher Bedürfnisse fungieren. Erzählungen aus weiblicher Feder unterlaufen diesen Mechanismus und ermöglichen Frauen, eine eigene, weibliche Subjektivität zu entwickeln. Die sechs vorgestellten Werke nehmen nicht nur eine weibliche Subjektposition ein, sondern bedienen sich zusätzlich auch anderer Elemente, um den *male gaze* zu brechen. Kanehara gelingt dies, indem sie die Körper der jungen, weiblichen Protagonistinnen im Kontrast zu früheren Werken wie *Hebi ni piasu* und *Autofiction* nicht in pornografisch beschriebenen Sexszenen zeigt, sondern stattdessen deren ‚eklige‘ Funktionalität darstellt und durch die Essstörungen auf groteske Weise entstellt; *jouisance* wird stattdessen in abstrakt beschriebenen Masturbationsszenen eingesetzt. Ähnlich agiert Kōno bereits vierzig Jahre zuvor in *Yōjigari*, wo Beschreibungen sexueller Erregung sich ausschließlich auf Akikos Schmerzempfinden beziehen, jedoch kein penetrativer Verkehr dargestellt wird. Dies steht allerdings im Kontrast zu der Darstellung in *Ari takaru*, die auch penetrativen Verkehr umfasst, was auf die Vereinnahmung von Fumikos Sexualität durch Matsudas reproduktionsgesteuerte Bedürfnisse hinweist. Lustvolle Darstellungen von Sexualität verweigert auch Kirino: In *OUT* wird Penetration nur im Kontext einer Vergewaltigung dargestellt, und in *Grotesque* beschreibt Yuriko, die Freude am Sex empfindet, diese Szenen nicht; Kazue hingegen, die ihre Begegnungen in ihrem Tagebuch festhält, schreibt eher von ihrem Ekel vor Sex und dem Ekel, den ihre Freier vor ihrem dünnen Körper empfinden. In allen sechs Werken haben die Protagonistinnen selbst jedoch den *male gaze* übernommen und betrachten sich nach dessen Kriterien, sodass der *male gaze* auf narrativer Ebene eine große Rolle spielt, auf stilistischer Ebene aber gebrochen wird.

Der *female gaze* macht es dabei möglich, aus der Perspektive derer zu sprechen, die zum gesellschaftlichen Abjekt gemacht werden. Tyler kritisiert an Kristevas Theorien, dass sie sich nur damit beschäftigt, wie das (männliche) Subjekt

das Abjekte wahrnimmt, nicht aber mit denen, die zum Abjekt gemacht werden; dies deutet auf die Wichtigkeit abjekter Stimmen im Diskurs hin. Die Protagonistinnen aller sechs Werke können als abjekt betrachtet werden, was jedoch nicht nur mit der regulären gesellschaftlichen Assoziation von Weiblichkeit mit dem Abjekten zusammenhängt, sondern auch in ihren individuellen Transgressionen begründet liegt. Die drei Autorinnen stellen dabei die Folgen, die diese Abjektmachung für einzelne Individuen hat, in den Fokus.

Alle drei Autorinnen setzen als Stilmittel eine Überspitzung in Form einer Hyperperformanz von Weiblichkeit ein, die der gesellschaftlichen Annahme, Frauen fänden ihr Glück immer in der Rolle der Ehefrau und Mutter, entgegenläuft und diese parodiert. Durch die Übernahme misogynen gesellschaftlicher Vorstellungen im Zuge der Hyperperformanz von ‚Weiblichkeit‘ entwickelt sich bei einigen der Figuren eine internalisierte Misogynie, die wiederum dazu führt, dass sie masochistisches Vergnügen an ihrer Selbstausschöpfung empfinden. Dies fungiert als drastisches Mittel der Veranschaulichung der Konsequenzen geschlechtlicher Performanzzwänge.

Kōnos Protagonistinnen empfinden Hass auf kleine Mädchen, der als symbolische Ablehnung traditioneller Weiblichkeitsbilder gelesen werden kann. Sie bewegen sich dabei in einer sexuellen Grauzone, in der Masochismus ambivalent konnotiert ist: Einerseits eröffnet er die Möglichkeit einer von Reproduktion losgelösten, lustorientierten Sexualität, andererseits verweist er auf die tief verankerten Strukturen patriarchaler Gewalt, die Frauen als passive Empfängerinnen männlicher Dominanz positionieren. Insbesondere in *Yōjigari* deutet sich ein subversives Moment an: Akikos Verhalten lässt sich als bewusste Strategie der Machtumkehr lesen. Ihre Aggressionen richten sich nicht nur gegen weibliche Konformität, sondern auch gegen die strukturellen Zwänge, die ihr sexuelles und soziales Handeln bestimmen. In *Ari takaru* hingegen ist die Protagonistin Fumiko stärker in internalisierte Vorstellungen von Weiblichkeit verstrickt, doch auch hier bleibt die Darstellung mehrdeutig: Der Text inszeniert Masochismus nicht nur als Ausdruck von Ohnmacht, sondern auch als stillen Widerstand und Reflexion über die enge Verschränkung von Mutterschaft, Körper und Identität. Die Gegenüberstellung beider Texte macht deutlich, dass Kōnos Werk keine eindimensionale Darstellung weiblicher Selbstablehnung bietet, sondern vielmehr eine nuancierte Auseinandersetzung mit weiblicher Subjektivität in einem repressiven System, in dem sich Momente von Anpassung und Widerstand oft überlagern.

In Kirinos *OUT* zeigt sich die Hyperperformanz von Geschlecht darin, dass die Protagonistinnen so sehr in die – weiblich konnotierten – Prozesse der Fleischverarbeitung und Nahrungszubereitung involviert sind, dass sie diese auf das Zerstückeln von Leichen übertragen. Das stellt eine radikale Umkehr häuslicher Pflichten dar und wird zum Ausgangspunkt ihres Widerstands gegen ihre

Rolle in der patriarchalen Gesellschaft. In *Grotesque* verweigern sich die drei Charaktere der weiblichen Rolle als Mutter und Hausfrau und versuchen, über die Rolle als Lustobjekt die Kontrolle zu gewinnen. Dieser Versuch, die Regeln des Patriarchats gegen dieses selbst zu wenden, ist allerdings ambivalent: Sie verweigern sich zwar dem hegemonialen Weiblichkeitsideal, aber diese Verweigerung führt letztlich nicht zu einem befreiten Leben, sondern in den Tod.

Auch in Kaneharas Werken steht die Hyperperformanz weiblicher Schönheitsideale, um dem *male gaze* zu entsprechen, im Vordergrund. Ihre Protagonistinnen haben hohen Leidensdruck und empfinden als Kompensationsstrategie *jouissance* durch ihre eigene Entmenschlichung. Den eigenen Körper dünner werden und langsam verschwinden zu sehen, löst sowohl bei Watashi als auch bei Saki masochistisches Vergnügen aus. In ihren Beziehungen werden die beiden weder emotional noch sexuell befriedigt (Watashi findet Befriedigung nur bei der Masturbation, Saki beim Sex mit Matsuki), verlassen die jeweiligen Männer jedoch trotzdem nicht, sondern lagern ihre Bedürfnisse stattdessen so um, dass sie den Kriterien ihrer Partner möglichst gut entsprechen können – auch wenn das in letzter Konsequenz ihren Tod bedeutet würde. Die Darstellung abjekter Körper in Kaneharas Werken ist ambivalent: Einerseits sind die anorektischen, abjekten Körper das direkte Resultat der Internalisierung des *male gaze*, aber andererseits verweigern diese Körper eine normative weibliche Entwicklung zur Mutterschaft. In dieser Infantilisierung der Körperlichkeit und der Verweigerung, erwachsen zu werden, liegt auch ein subversives Element, da die Protagonistinnen sich explizit der ihnen zugeschriebenen Rolle entziehen und sich so einer Eingliederung in das System widersetzen.

Generell fungiert die Hyperperformanz von Weiblichkeit als ein drastisches Mittel der Veranschaulichung, wie sich die Abjektmachung von Weiblichkeit über die Internalisierung des *male gaze* auf individuelle Frauen auswirkt. Institutionalisierte Diskriminierung ist in allen sechs Werken überwiegend durch Mechanismen der Selbstregulation ersetzt worden, die den extrinsischen Druck zur angemessenen Geschlechterperformanz in einen intrinsischen verwandeln. Die Verlagerung vom äußeren zum inneren Zwang führt ebenfalls dazu, dass die Frage nach weiblicher Handlungsfähigkeit neu verhandelt wird. Diese Aspekte sind auch bei Kōno und Kirino zu finden, aber vor allem die Texte von Kanehara erzeugen eine Diskrepanz zwischen Unterdrückung und Selbstbestimmung. Ihre Protagonistinnen haben patriarchale Ansprüche derart internalisiert, dass sie bereit wären, dafür zu sterben, betonen jedoch immer wieder, dass sie dies freiwillig und gerne tun. Die ambivalente Darstellung von *agency* stellt eine zusätzliche literarische Strategie dar, um die Schwierigkeit zu verdeutlichen, sowohl den konträren Anforderungen gerecht zu werden, die an Frauen gestellt werden, als auch eine eigene Subjektivität zu entwickeln.

Innerhalb der Texte entwickeln die Protagonistinnen der sechs Werke unterschiedliche Methoden der gesellschaftlichen Transgression, die als Subversion bestehender Weiblichkeitsideale gedeutet werden können. In Kōnos Werk ist dies die Verweigerung von Mutterschaft (und, in Akikos Fall, auch von Ehe), die vor allem in den 1960er Jahren einen großen Tabubruch darstellte. Verdoppelt wird die Transgression dadurch, dass Akiko und Fumiko trotz des mangelnden Kinderwunschs nicht auf Sexualität verzichten, sondern eine eigene, lustorientierte Form der Sexualität zu entwickeln versuchen. Kirinos Protagonistinnen sind transgressiv, indem sie die häusliche Sphäre verlassen und entweder in die Arbeitswelt oder die kriminelle Sphäre einzudringen versuchen. Kaneharas Protagonistinnen schließlich verweigern nicht nur das Erwachsenwerden, sondern auch ihre eigene Menschlichkeit.

Auch auf stilistischer Ebene finden sich in den sechs Werken ähnliche Strategien, die verwendet werden, um Geschlechternormen zu subvertieren. Ein solches Element sind Ekel evozierende Beschreibungen von gefolterten, zerstückelten und grotesken Körpern. Diese Beschreibungen sind jedoch nicht nur deshalb abjekt, weil sie körperliche Prozesse thematisieren, sondern auch, weil sie das Patriarchat angreifen und Geschlechternormen unterlaufen. In Kōnos Werken werden beispielsweise Kinder misshandelt, wobei in *Yōjigari* sogar ein Junge betroffen ist, was die geschlechtliche Asymmetrie von Gewaltverhältnissen infrage stellt. In Kirinos Romanen werden einerseits männliche Leichen von Hausfrauen zerstückelt, andererseits werden weibliche Körper durch überzogene Schönheitsanforderungen hässlich und grotesk, was auch bei Kanehara der Fall ist. Alle sechs Werke setzen dabei auf Kontraste zwischen Beschreibung und Inhalt verschiedener Elemente. Bei Kōno werden Folter, Schmerz und Gewalt mit Lust dargestellt; Kirino beschreibt die Leichenzerstückelung in sachlicher Sprache und vergleicht sie mit der Nahrungszubereitung; Kanehara zeigt Protagonistinnen, die durch die Zuschreibung der Attribute „jung“ und „schlank“ eigentlich über attraktive Körper verfügen müssten, deformiert diese aber und fokussiert sich auf deren biologische Prozesse, um sie aus dem *male gaze* zu lösen. Durch diese stilistischen Verfahren stellen die Autorinnen nicht nur tradierte Körperbilder infrage, sondern unterlaufen bestehende Machtverhältnisse auch auf textueller Ebene. Den weiblichen Körper inszenieren sie dabei als Ort sowohl der Unterdrückung als auch des Widerstands.

Eine weitere literarische Strategie, um Geschlechternormen infrage zu stellen, ist die Diskrepanz zwischen dem Denken und den Handlungen der Hauptfiguren, die in allen sechs Werken zu finden ist. Wenn Fumiko in *Ari takaru* kein Kind möchte, dies aber ihrem Mann nicht kommunizieren kann, oder Saki in *Hydra* in ihrer Beziehung zu Niizaki unglücklich ist, ihn aber nicht verlassen möchte, deutet dies auf die Wirkmacht sozialer Kontrollmechanismen hin, die durch die Protago-

nistinnen internalisiert werden und so zu Selbsttechnologien werden. In *Grotesque* werden zusätzlich unzuverlässige Erzählerinnen eingesetzt, die auf die unterschiedlichen und teilweise widersprüchlichen Anforderungen hinweisen, die an Frauen gestellt werden.

Konkrete Lösungsansätze sind in den sechs Werken nur in begrenztem Maß vorhanden, stattdessen liegt der Fokus eher auf der Sichtbarmachung misogynen gesellschaftlicher Strukturen. Kōnos Protagonistinnen bilden dabei in gewisser Weise die Lebensrealität vieler Frauen der 1960er Jahre ab: Finanzielle Absicherung war nur über einen Ehemann möglich, eine eigene Karriere für Frauen nicht vorgesehen. Auch eine langfristige, gleichberechtigte Beziehung zwischen Mann und Frau kann es nicht geben, da Frauen in der Ehe strukturell benachteiligt werden. Akiko ist unabhängiger als Fumiko, aber im Gegenzug finanziell nicht abgesichert. Die Zukunftsaussichten sind für beide Frauen düster, da Akiko langfristig vermutlich alleinstehend sein wird und zudem prekär arbeiten muss, um sich ernähren zu können. Fumiko hingegen wird ihren Wunsch der Kinderlosigkeit aufgeben und ihrem Mann ein Kind gebären müssen. Dennoch eröffnen beide Texte eine kritische Reflexion über Reproduktion, Mutterschaft und weibliche Körperlichkeit.

Ähnliche Ambivalenzen finden sich auch bei Kirino: Viele ihrer weiblichen Figuren scheitern zwar bei dem Versuch, sich außerhalb traditioneller Geschlechterrollen zu positionieren (durch den Eintritt in die Arbeitswelt oder kriminelle Aktivitäten), aber gleichzeitig lassen diese Grenzüberschreitungen sich als subversive Akte lesen. Masako ist die einzige Figur, die überlebt und sich von den Fesseln ihres alten Lebens lösen kann; sie entzieht sich konsequent geschlechtsspezifischen Anforderungen und erlangt so eine Form von *agency*. Dass sie dafür sämtliche Bindungen kappen und Japan verlassen muss, deutet zwar einerseits auf die Begrenztheit des japanischen Systems hin, stellt aber gleichzeitig auch eine radikale Selbstermächtigung dar.

Besonders komplex gestaltet sich die Lage bei Kanehara, deren Protagonistinnen auf den ersten Blick eine extreme Form der Passivität und Selbstauflösung verkörpern. Ihre Handlungsunfähigkeit sowie die emotionale Abhängigkeit von Männern wirken zunächst wie eine Fortschreibung patriarchaler Muster. Doch auf textlicher Ebene lassen sich in Kaneharas Texten subversive Potenziale erkennen: Die Körper fungieren nicht mehr als lesbare Objekte männlicher Begierde, sondern als Orte des Widerstands. Auch wenn Watashi und Saki sich im Kreis zu drehen scheinen, verweigert der Text eine narrative Katharsis – und genau darin liegt eine Provokation gegenüber traditionellen Erzählstrukturen und Erwartungen an weibliche Entwicklung. So lässt sich die Auflösung der stabilen Subjektposition, wie sie in *AMEBIC* geschildert wird, nicht nur als Selbstverlust lesen, sondern auch als Infragestellung traditioneller Subjektkonzepte. Das verwirrte Ich

kann dabei als pervertierte Form weiblicher Autonomie betrachtet werden und lebt im semiotischen Raum die eigenen körperlichen Bedürfnisse aus. Das Ende des Texts lässt bewusst offen, welcher der Anteile Watashis die Kontrolle übernimmt und ob die Spaltung dauerhaft aufrechterhalten werden kann. Das verweist einerseits zwar auf die Instabilität weiblicher Subjektwerdung, ermöglicht andererseits aber auch eine alternative Lesart, in der sich durch die Zersplitterung des Ichs Räume für Autonomie und Widerstand öffnen.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass alle drei Autorinnen die komplexen Wechselwirkungen zwischen individuellen psychischen Strukturen und gesellschaftlichen Machtverhältnissen in den Mittelpunkt stellen. Zwar zeichnen ihre Werke vielfach düstere Zukunftsaussichten für weibliche Subjektivität innerhalb eines patriarchalen Systems, doch gerade in der Darstellung von Ambivalenz, der Auflösung klarer Zuschreibungen von Opfer und Täter*in und der Dekonstruktion normativer Körperbilder zeigen sich subversive Momente. Diese verleihen den Texten eine ästhetische und inhaltliche Tiefe, die weniger auf klare Lösungen zielt als auf die produktive Irritation bestehender Ordnungen – und damit auf eine literarische Auseinandersetzung mit Geschlecht, die sich durch Vielschichtigkeit und kritische Reflexion auszeichnet.

