

Dekadenz, Morbidität und Konservierung von Erinnerung – Zum Werk von Ogawa Yôko

Diana Donath (Köln)

Ogawa Yôko 小川洋子 wurde am 30. März 1962 in der Präfektur Okayama in einer stark shintôistisch geprägten Familie geboren; ihr Elternhaus steht auf dem Grundstück des von ihrem Großvater geführten Schreins. Die Jahre ihrer Mittel- und Oberschule bezeichnet sie als „dunkle Zeit“, in der sie „stummen Widerstand“ leistete.¹ Schon in der Oberschule beschäftigte sie sich mit Lyrik, besonders dem *Manyôshû*, und schrieb Märchen. Sie las gern Hagiwara Sakutarô und Ôoka Makoto, später besonders Kanai Mieko und Murakami Haruki.² Anfang der 1980er Jahre studierte sie Literatur an der Waseda-Universität Tôkyô und reichte als Abschlußarbeit im Fach Kreatives Schreiben 1984 ihre später *Agehachô ga kowareru toki* (Als der Schmetterling zerbrach) genannte Erzählung (s.u.) ein.³ Danach kehrte sie nach Okayama zurück, wo sie von 1984 bis 1986 als Sekretärin im Universitätskrankenhaus arbeitete. Nach ihrer Heirat mit einem vier Jahre älteren Ingenieur machte sie das Schreiben zu ihrer Hauptbeschäftigung. 1991 wurde sie Mutter eines Sohnes. Nachdem sie mehrere Jahre in Kurashiki wohnte, lebt sie heute mit ihrer Familie in Ashiya in der Präfektur Hyôgo. 2003 besuchte sie Köln und Berlin für Autorenlesungen, wo ich sie auch kennenlernte.

1988 erhielt sie für die Erzählung *Agehachô ga kowareru toki*⁴ den Kaien-Preis für junge Autoren. Ihre drei folgenden Erzählungen *Kanpeki na byôshitsu* (Das perfekte Krankenzimmer, 1989), *Daibingu pûru* (Das Tauchbecken, 1989) und *Samenai kôcha* (Schwarzer Tee, der nicht abkühlt, 1990)⁵ wurden für den Akutagawa-Preis nominiert. Den Preis erhielt sie dann 1991 für die Erzählung *Ninshin karendô* (Schwangerschaftskalender) von 1990, als sie erst achtundzwanzig Jahre alt war.

1 Interview mit Katja Caßing, in: K. CASSING (1996), S. 7.

2 In Ogawas Werken finden sich starke Bezüge zu Murakami, besonders zu seinen Romanen *Sekai no owari to Hard-boiled Wonderland* (im folgenden zitiert als *Wonderland*) von 1985 (deutsch *Hard-boiled Wonderland und das Ende der Welt* 1995) und *Hitsuji o meguru bôken* von 1982 (deutsch *Wilde Schafsjagd* 1991, beides übersetzt von A. ORTMANN und J. STALPH, Insel Verlag Frankfurt a. M.).

3 Urspr. Titel *Nasakenai shûmatsu* (Ein trauriges Wochenende).

4 In einem Band mit *Kanpeki na byôshitsu* bei Fukutake shoten 1989, 187 S.; frz. Übers. *La désagrégation du papillon / Une parfaite chambre de malade* 2003.

5 Die beiden letzten Titel zusammen in einem Band bei Fukutake shoten 1990, 181 S.

Von Ogawas neuesten Werken erhielt *Burafuman no maisô* (Brahmas Begräbnis) von 2004 den Izumi-Kyôka-Preis. Der Roman *Hakase no aishita sûshiki*⁶ (Des Professors geliebte Formeln) von 2003, der mit dem Yomiuri-Literaturpreis für Belletristik sowie mit der ersten Ausgabe des 2004 neu gegründeten Preises der Buchhändler ausgezeichnet und ein großer Publikumserfolg wurde, bedeutet mit seiner positiveren Einstellung und einer humorvollen Note einen Wendepunkt in ihrem Schaffen. Die Protagonistin, eine junge alleinerziehende Mutter, wird als Haushälterin bei einem berühmten Mathematiker angestellt, der seit einem Unfall an Gedächtnisverlust leidet und seine Umgebung nur mithilfe mathematischer Formeln erfaßt.⁷ Trotz seines abweisenden und unkooperativen Verhaltens eignet sie sich viel mathematisches Wissen an, um ihm das Leben leichter zu machen und besser mit ihm auszukommen.

In Europa wurde die Autorin zuerst in Frankreich wahrgenommen, wo seit 1995 etwa zwanzig Titel von ihr übersetzt wurden, vorwiegend von Rose-Marie Makino-Fayolle für den Verlag Actes Sud.⁸ In deutscher Übersetzung erschienen bisher die folgenden sieben Werke in fünf Bänden, alle im Verlag Liebeskind, München:

- die drei Erzählungen *Domitorî*, *Ninshin karendâ* und *Yûgure no kyûshokushitsu to ame no pôru* (1991),⁹ enthalten im Band *Schwimmbad im Regen* (dt. 2003),
- der Roman *Yohaku no ai* von 1991 (dt. *Liebe am Papierrand* 2004),
- der Kurzroman *Kusuriyubi no hyôhon* von 1994 (dt. *Der Ringfinger* 2002),
- der Roman *Hoteru Airisu* von 1996 (dt. *Hotel Iris* 2001)
- und der Roman *Chinmoku hakubutsukan* von 2000 (dt. *Museum der Stille* 2005).

Alle Übersetzungen stammen von Ursula Gräfe und Kimiko Nakayama-Ziegler, beide in Frankfurt ansässig, die außer Ogawa auch Werke von Murakami Haruki, Okuizumi Hikaru und Ôe Kenzaburô übersetzt haben und 2004 den Übersetzerpreis der Japan Foundation erhielten. Die bisher vorliegenden

6 Shinchôsha; frz. Übers. *La formule préférée du professeur* 2005; Übersetzungsrechte auch in China, Taiwan, Korea und Thailand.

7 Diese Idee findet sich schon in Murakamis *Wonderland* Kap.23, deutsche Übers. S.310: „Mein einziger Bezug zur Welt sind die mir zugeteilten Zahlen, die ich im Kopf in andere Werte transformiere.“

8 Darunter sind außer den hier schon genannten z.B. die folgenden Werke: *Hisoyaka na kesshô* (Geheime Kristallisation), Kôdansha 1994, 411 S.; *Shishû suru shôjo* (Das stickende Mädchen), Kadokawa shoten 1996, 239 S. (Kurzgeschichten); *Yasashii utae* (Sanfte Klage), Bungei shunjû 1996, 260 S.; *Kôritsûita kaori* (Der eingefrorene Duft), Gentôsha 1998, 325 S., Übersetzungsrechte auch für Griechenland vergeben; *Kamoku na shigai, midara na to-murai* (Stumme Leiche, obszönes Begräbnis), Jitsugyô no Nihonsha 1998, 228 S.; *Guzen no shukufuku* (Zufällige Segnungen), Kadokawa shoten 2000, 182 S.; *Mabuta* (Das Augenlid), Shinchôsha 2001, 230 S.

9 Zusammen in einem Band bei *Bungei shunjû*, 189 S.

Werke Ogawas fanden im deutschsprachigen Raum in Presse und Rundfunk sehr große Beachtung und erhielten bei nur wenigen kritischen Stimmen überwiegend positive Bewertung, indem sie als „beeindruckend“ (*kulturSPIEGEL*), „bemerkenswert“ (*Tageblatt Luxemburg*), „anspruchsvoll“ (*Hörzu*) und als „großartige Unterhaltung“ (*Prinz*) bezeichnet und mit vier Sternen als „sehr gut“ (*Facts*) oder fünf Sternen als „wunderbar“ (*Stern*) bewertet wurden.

Ogawas kühler, minimalistischer, linearer Erzählstil mit kargen, aneinandergereihten Sätzen und mit Nebeneinanderstellung von Handlungselementen ohne kausale Verknüpfung¹⁰ bietet dem Leser viel Raum für Assoziationen und Phantasien, Deutungen und Schlußfolgerungen, Vermutungen und Befürchtungen und verdichtet sich zu einer seltsam diffusen Atmosphäre subtiler Bedrohung. Auch Ogawas gelegentliche erzählerische Ungenauigkeiten und Zeitsprünge¹¹ überbrückt der Leser mit selbst imaginierten Übergängen und Ergänzungen.

Ogawas Texte sind einerseits mit akribischen naturwissenschaftlichen Detailbeschreibungen angereichert, die puristische Sachlichkeit vermitteln, andererseits mit lyrischen Nachzeichnungen von Landschaften (besonders von Szenarien in Schnee und Eis)¹², Temperaturschwankungen, Lichtwechseln und Farbspielen, mit denen die Autorin eindrucksvolle poetische Bilder kreiert.¹³

In den Erzählungen bleiben die Personen meist namenlos (benannt werden oft nur Nebenpersonen, die nicht in Aktion treten, oder z. B. ein Hund) und werden nur mit ihrem Beruf oder Status bezeichnet – der Stenograph, der Übersetzer, der Gärtner, das Mädchen usw.¹⁴ Daß sie damit unpersönlich und abstrakt bleiben, soll Distanz und Entfremdung schaffen, ist aber wegen der Unschärfe und Konturlosigkeit für den westlichen Leser oft unbefriedigend.

Ogawas Charaktere sind auf wenige Merkmale reduziert, für ihr Verhalten wird keine Motivierung gegeben und keine psychologische Begründung versucht. So wird z. B. in mehreren Romanen die bis zu Abhängigkeit und freiwilliger Unterwerfung führende Faszination, die ein älterer Mann auf ein junges Mädchen ausübt, nicht verständlich und für den Leser nicht nachvollziehbar gemacht. Ebenso werden von Ogawas Figuren keinerlei Emotionen berichtet, nur manchmal werden stellvertretend Wetterlagen beschrieben, wenn z. B. Be-

10 In *Yohaku no ai* (Übers. S. 245) läßt sie z. B. ihre Protagonistin sagen: „Ich ... verbot mir, der Sache auf den Grund zu gehen oder Zusammenhänge herzustellen.“

11 Bei diesen könnten die Übersetzerinnen manchmal das Ausweichen der Autorin auf zurückliegende Zeitebenen durch den Gebrauch des Plusquamperfekts verdeutlichen.

12 Eindrucksvoll-intensive Winterszenen bieten in ähnlicher Weise die beiden genannten Romane Murakamis.

13 Manche lyrischen Beschreibungen geraten aber auch ins Kitschige, wie der in der Abenddämmerung am Flußufer Geige spielende Junge in *Yohaku no ai* u. a.

14 Auch in den genannten Werken Murakamis haben die Personen einschließlich des Ich-Erzählers keine Namen und werden nur als „Professor“, „Verwalter“, „Sekretär“, „Bibliothekarin“, „(dickes) Mädchen“, „meine Freundin“ bezeichnet, und in *Wonderland* wird explizit erklärt: „Du hast keinen Namen mehr. Der ‚Traumleser‘, das ist dein Name. So wie ich der ‚Wächter‘ bin.“ (dt. Übers. S. 55).

klemmung der Menschen durch den Atem behindernden Herbstnebel umschrieben wird.

Liebe und Sinnlichkeit stellt die Autorin nicht dar, insofern ist schon das Wort „Liebe“ im Titel eine falsche Versprechung. Wer zum Beispiel bei der starken Betonung der Hände in *Yohaku no ai (Liebe am Papierrand)* Anklänge an Erotik erwartet, wird enttäuscht, weil die Autorin dem immer wieder ausweicht. Selbst in der Szene mit dem sich umklammernden Paar auf dem Boden des Schwimmbeckens in *Kusuriyubi no hyôhon (Der Ringfinger)* wird jegliche Erotik ausgespart. Stattdessen thematisiert Ogawa Fetischismus, Obsession und suchthafte sexuelle Abhängigkeit, wie bei dem im Roman *Hoteru Airisu (Hotel Iris)* grausam ausgemalten Sado-Masochismus.

Ogawas Geschichten nehmen ihren Ausgang bei subtilen Irritationen, kleinen Abweichungen von der Normalität, übersensiblen oder gestörten Empfindungen, und solche minimalen Verschiebungen ergeben eine neue Belichtung des Alltäglichen und führen letztlich in enigmatisch-mysteriöse, albraumhaft beunruhigende Welten, wo die Grenze zwischen Leben und Tod verschwimmt.

Ein Hauptthema und Anliegen Ogawas ist die Konservierung von Erinnerung als Gegenwehr gegen die Vergänglichkeit. Dabei dient die Konservierung nicht nur dem Bewahren und Erhalten, sondern auch dem Ablegen und Sich-Befreien. Ogawa betont dabei die Bedeutsamkeit des Einfachen und Alltäglichen, des Banalen und Nebensächlichen, des Persönlichen und Individuellen.

Ogawas Romane leben größtenteils von der Schilderung von Skurrilem und Absurdem, Widerlichem und Ekelhaftem, Gemeinheiten und Grausamkeiten. Es geht um Einsamkeit und Verlorenheit, Isolierung und Schweigen, Verfall und Ruin, Dekadenz und Morbidität. Immer wieder beschreibt sie Hinfälligkeit, Verstümmelung und Behinderung, z.B. den Verlust von Körperteilen wie Beinen, Armen, Fingern, Auge, Zunge oder die Einbuße des Hör-, Seh- und Sprechvermögens und des Gedächtnisses.

Von den sieben obengenannten Werken Ogawas, die in deutscher Übersetzung vorliegen, ist das neueste der Roman *Chinmoku hakubutsukan* von 2000 (dt. *Das Museum der Stille* 2005).¹⁵ Der Ich-Erzähler, ein ausgebildeter Museumsfachmann von Ende Zwanzig, kommt in ein abgelegenes Provinzdorf. Man führt ihn in die weit außerhalb liegende altehrwürdige „Villa“, ein Landpalais, das vergangene Pracht und nostalgischen Verfall spiegelt, mit zahlreichen Zimmern, weitläufigen Kellerräumen als Magazin und einem ehemaligen herrschaftlichen Pferdestall, der zum Museum umgestaltet werden soll. Für diese Aufgabe wird der Experte von der Besitzerin angestellt, einer winzigen, hageren, gebrechlichen Greisin. Während Ogawas Romane meist aus der Sicht junger Frauen erzählt sind, die sich der Dominanz älterer Männer unterordnen, erliegt hier umgekehrt ein junger Mann dem Bann einer alten Frau bis über deren Tod hinaus.

15 Chikuma shobô, 309 S.; frz. Übers. *Le musée de silence* 2005.

Die Alte hat sich ihr Leben lang von jedem Verstorbenen aus dem Dorf ein Andenken gestohlen, z.B. das Diaphragma einer Prostituierten, das Skalpell eines Ohrchirurgen, das Glasauge eines Organisten oder die Farbtuben einer verhungerten Malerin.¹⁶ Diese Sammlung will sie, fachmännisch dokumentiert, in ihrem neu zu etablierenden *Museum der Stille* ausstellen. Zu jedem Objekt erzählt die Alte dem jungen Mann unter Beschimpfungen hustend und spuckend die jeweilige Herkunftsgeschichte, die er notiert und von der knapp zwanzigjährigen Adoptivtochter der Alten, genannt „das Mädchen“, in Schönschrift abschreiben läßt.

Bei den vom beginnenden Frühling über den heißen Sommer bis in den harten Winter langsam fortschreitenden Aufbauarbeiten helfen die drei namenlosen Mitbewohner, das Mädchen, der als Messerschmied¹⁷ tätige Gärtner und seine als Haushälterin fungierende Ehefrau. Bei den Todesfällen, die sich während dieser Zeit im Dorf ereignen, muß der Museumsexperte nun auch die illegale Beschaffung von Erinnerungstücken der kürzlich Verstorbenen übernehmen, auch bei drei nacheinander ermordeten jungen Frauen, wobei er ins Visier der Dorfpolizisten gerät. Seine aufkeimende Zuneigung zu dem Mädchen, das eine sternförmige Narbe auf der Wange hat, findet kein Echo, da sie sich eher für einen Novizen der mit weißen Büffelfellen bekleideten barfüßigen Schweigemönche des nahen Bergklosters interessiert, der aber Priester wird und dann als „Verkünder des Schweigens“ einer Statue gleich in der Kälte auf dem Dorfplatz steht, wo ihm der Ich-Erzähler schließlich seine Entdeckung anvertraut, daß der gesuchte Serienmörder der Gärtner ist.

Während der langen Zeit der Aufbauarbeit wird dem Ich-Erzähler seine Verwurzelung in der Realität entzogen. Der ersehnte Urlaub wird zwar vordergründig gewährt, aber dann vereitelt. Sein in zahlreichen Briefen versuchter Kontakt zu seinem Bruder als einzige Verbindung zur Außenwelt wird abgeschnitten. Und zuletzt erstickt sein Fluchtversuch in Schneemassen und endet in einer Umzingelung durch tote Bergbüffel, aus der ihn das Mädchen zur Villa zurückführt.

Nachdem die alte Dame mit der Dokumentation ihres letzten Exponats ihr Leben ausgehaucht hat (wobei als ihre Erinnerungstücke ihr Krückstock und der Bauern-Almanach, nach dem sie ihr Leben ausgerichtet hatte, konserviert werden), ergibt sich der Ich-Erzähler in sein Schicksal, daß er dem durch ständig neue Todesfälle immer weiter wachsenden Museum nie mehr entkommen wird. Als seine eigenen Andenken legt er das vom Bruder geschenkte Mikroskop, mit dem er gern die Spermien lebend sezierter Kleintiere betrachtete, und

16 Die Aufzählung von Sonderbarkeiten (wie auch in *Kusuriyubi no hyōhon*) erinnert an die bunt zusammengestellten Kapiteltitle in Murakamis *Wonderland*.

17 Die Beschreibung dieser Kunst erscheint wie eine Anleihe bei Murakamis *Wonderland* (dt. Übers. S. 30), ebenso die Idee der Herde von Büffeln mit weißem Fell (bei Murakami Einhorn, dt. Übers. S. 26ff., 181) und der toten Tiere (S. 251, 253) sowie eine bei Ogawa unmotiviert eingeflochtene fachsimplende Baseballspiel-Schilderung (dt. Übers. S. 90).

das von seiner verstorbenen Mutter übernommene *Tagebuch der Anne Frank*¹⁸ bereit.

Die den Roman durchdringende morbide Atmosphäre unaufhaltsamen Verfalls und trostloser Traurigkeit wird intensiviert durch die Beschreibung einer lautlosen Totenfeier im Schweige-Kloster sowie eines bei Wintereinbruch gefeierten lärmenden Tränenfestes mit Klageschreien und Geißelungs-Prozession – symbolische Bilder für die Isolierung des Einzelnen sowohl in seiner Gruppe als auch in der Menschenmenge.

Die Thematik der Konservierung erscheint in Variationen auch in Ogawas Werken *Yohaku no ai* und *Kusuriyubi no hyôhon*, hier allerdings nicht mehr zum Zweck des Bewahrens, sondern des Überwindens.

Der simpel erzählte Roman *Yohaku no ai* von 1991 (dt. *Liebe am Papierrand* 2004)¹⁹ bezieht seine Faszination aus einer schwebend-mysteriösen und verunsichernden Atmosphäre, die aus den unmerklichen Wechseln und nahtlosen Übergängen von realem und surrealem Erleben der Ich-Erzählerin entstehen. Wegen der Abbildung von Parallelwelten²⁰ gilt Ogawa Yôko auch als Autorin der Science-Fiction- und Fantasy-Literatur.

Die Ich-Erzählerin, eine namenlose junge Frau ohne Kind, ohne Ausbildung, Interessen und Ziele, leidet, seit sie von ihrem Mann verlassen wurde, an einer tinitus-ähnlichen Ohrerkrankung.²¹ Gehörverlust ist bekanntlich eine poetische Metapher für Selbsteinkapselung und Weltflucht.

In einer Gesprächsrunde mit anderen Gehörkranken fühlt sie sich zu dem dort protokollierenden Stenographen Y. in rätselhafter Magie hingezogen, besonders zu seinen anmutigen, schlanken Fingern. Als sie mit einem Rückfall wieder in der Klinik liegt, macht ihr Mann ihr dort einen Abschiedsbesuch, teilt ihr in kühlen schriftlichen Notizen mit, daß er sie vorläufig finanziell unterstützen wird, und übergibt ihr das Scheidungsformular. Der Grund für die Scheidung ist eine andere Frau, die er dann auch heiratet. Bei der Gegenüberstellung beider Frauen bedient sich die Autorin eines an den Stil des bekennnishaften Ich-Romans (*shishôsetsu*) anknüpfenden Kunstmittels: Während die Protagonistin sich selbst als schwach, unfähig und lebensabgewandt darstellt, wird die

18 Das Buch, in Deutsch 1950 veröffentlicht, zwischen 1959 und 2001 mehrmals verfilmt, erschien in über sechzig Ländern, auch in Japan. Ogawas intensive Beschäftigung damit zeigt sich in ihrem Werk *Anne Furanku no kioku* (Zum Gedächtnis an Anne Frank), Kadokawa shoten 1995, 238 S.

19 Fukutake shoten, 233 S.; frz. Übers. *Amour en marge* 2005.

20 Auch hierin folgt Ogawa Murakami, der in *Wonderland* eine innere Welt der Erinnerungen als Parallelwelt entwirft (dt. Übers. S. 371, 489).

21 An Murakamis Mystifizierung der Ohren in *Hitsuji o meguru bôken* (dt. Übers. S. 30–46) erinnert Ogawas surrealistische Ohrenbetonung: z.B. der Schulkamerad nimmt ihre Ohren „in Verwahrung“ und klemmt sie sich beim Geigespielen unters Kinn; in *Chinmoku hakubutsukan* wird das Pressen der Ohren in Mauerlöcher (S. 26f.) und die operative Verkleinerung der Ohren thematisiert (dt. S. 65, 74f.); in *Hoteru Airisu* wohnt der alte Mann auf einer ohrenförmigen Insel; u. a.

Rivalin als im Botschaftsviertel von einem Blumenmeer umgebene Floristin zu einer Lichtgestalt überhöht.

Für die Protagonistin ist diese Lebensumbruchphase eine Zeit der Leere, in der sie sich ihren Erinnerungen bzw. ihrem Innenleben als einer anderen Dimension hingibt. Als reale Person dargestellt, aber, wie man später erfährt, als Teil dieser Parallelwelt zu verstehen, trifft sie immer wieder den Stenographen Y.

Zu Beginn des Winters²² nach Wochen aus der Klinik entlassen, findet sie in ihrer Wohnung alle Sachen ihres Mannes ausgeräumt. Ihr dreizehnjähriger Nefee Hiro, der sie besucht, um ihr das Unterhaltsgeld ihres Mannes zu überbringen, entspricht ihren Erinnerungen an einen dreizehnjährigen Schulkameraden, der ihr häufig auf der Geige vorspielte und mit dem sie in einem Museum das Hörrohr Beethovens besichtigte. Bei einem Abendessen mit dem Stenographen Y. im eleganten Restaurant eines Hotels und einem anschließenden Rundgang durch das verwinkelte Gebäude, ein ehemaliges Adelspalais, erfährt sie, daß der jüngere Sohn der Fürstenfamilie, die früher hier wohnte, mit dreizehn Jahren vom Balkon stürzte und über zehn Jahre schwerkrank in einem fünfeckigen Zimmer lag, das man ihm voller Jasminpflanzen stellte, deren abends entfalteter Duft ihm Linderung verschaffen sollte. Dieser Jasminduft, den sie im Zimmer noch zu riechen vermeint, entströmt später auch einem Parfümflakon, den ihr Y. zum Geburtstag schenkt.

Als ihr Ohrgeräusch verstärkt zurückkommt, bittet sie den Stenographen bei einem Spaziergang im dunklen Park, ihm ihre Erinnerungen als den Ursprung ihres Ohrgeräuschs diktieren zu dürfen. Sie nimmt ihn mit in ihre Wohnung, und bei der ersten Sitzung, während es draußen heftig schneit und er viele Seiten seines Blocks mit unverständlichen, wie ein graphisches Muster wirkenden Stenographiezeichen bedeckt, erkennt sie, daß ihr nicht unangenehmes Ohrgeräusch ein Geigenton ist. Von da an kommt Y. an den kalten Winterabenden des öfteren zum Diktat.

Bei ihrem Geburtstagsausflug mit Y. und Hiro bleiben die drei im tiefen, blendend weißen Neuschnee stecken, und mit dem einzigen fahrenden Bus, in dem außer ihnen nur zwei taubstumme Frauen sitzen,²³ geraten sie in ein Privatmuseum, in dem die junge Frau das Hörrohr Beethovens wiederfindet.

Ein späterer Versuch, dieses Museum, das niemandem bekannt ist, ein zweites Mal aufzusuchen, mißlingt, und danach bekommt sie eine Grippe. Y. kommt mehrere Nächte zu ihr und stärkt sie mit exotischen Dosensuppen. Obwohl es ihr schwerfällt, diktiert sie ihm die ganze Nacht. Es ängstigt sie, daß sein Block nur noch wenige Seiten Papier für sie bereithält, doch sie genießt die Nähe seiner Finger. Nicht ihm, der ihr wie ein schwacher Schatten im Mondlicht erscheint, sondern seinen Fingern gilt ihre Obsession, die aber deutlich nicht als

22 Da der Roman fast ausschließlich in winterlichen Szenerien spielt, weckt der grüne Einband der deutschen Ausgabe falsche Assoziationen.

23 Ein Hinweis der Autorin auf weitere Behinderungen, ebenso die vorangegangene Erwähnung von Blindenhunden.

Liebe bezeichnet wird. Die Fetischisierung und ständige Personifizierung der Finger ist das Hauptmerkmal des Romans.

Am nächsten Tag macht sie sich trotz ihres Fiebers auf, um die auf Y.s Visitenkarte verzeichnete Stenographie-Gesellschaft aufzusuchen. Nach mühsamem Weg erreicht sie in einer unbekanntenen einsamen Hafengegend unter der angegebenen Adresse ein Backstein-Lagerhaus. Ein alter Schreiner erklärt, früher sei dies ein Lager für importierte Dosensuppen gewesen, heute aber ein Speicher für antike Möbel.

Sie bahnt sich einen Weg durch das mit Stühlen und Schränken vollgestopfte Innere und findet im stickigen Obergeschoß einen Windsorsessel, wie sie ihn im Adelspalais vor dem Balkonzimmer gesehen hat. Sie entdeckt ein Foto, das zwei Brüder auf dem Balkon des Anwesens zeigt: der Jüngere, der verunglückte, ist ihr geigenspielender Jugendfreund, und der Ältere, an einem Muttermal an seinen Fingern zu identifizieren, ist Y. Sie findet auch eine zierliche Geige und erkennt, daß dies das Instrument ist, dessen Ton sie immer hört. In kafkaesken Szenen und an Dalí erinnernden Bildern²⁴ wird beschrieben, wie sich die Puzzlestücke der Erinnerung der Protagonistin beim verarbeitenden Durchstreifen ihrer verworrenen Erinnerungswelt zu einem sinnvollen Zusammenhang fügen. In ihrer Hypersensibilität hatte sie intuitiv das schwere Schicksal ihres Jugendfreundes, den sie sehr gern hatte, erfaßt, und diese unaufgeklärte Erinnerung hatte sie in Form eines Ohrgeräuschs gequält.

Als Y. nach dem nächsten Diktat das letzte Papier beschrieben und damit ihre Erinnerungen aufgezeichnet und konserviert und in seiner Schublade abgelegt hat, wird sie davon befreit. Dadurch kann sie von ihrer Gehörkrankheit genesen und aus der Parallelwelt, dem Labyrinth ihrer Erinnerungen, in die reale Welt zurückkehren.

Auch in Ogawas Kurzroman *Kusuriyubi no hyôhon* von 1994 (dt. *Der Ringfinger* 2002)²⁵ geht es um die Konservierung von Erinnerung. Die Ich-Erzählerin, ein namenloses und konturloses einundzwanzigjähriges Mädchen, ist eine von Ogawas anhanglos-isolierten und ergebnispassiven Frauengestalten, die noch keine Liebe kennen und ahnungslos-naiv sind. Nachdem ihr als Arbeiterin in einer Limonadenfabrik der Provinz durch einen Betriebsunfall die Kuppe des linken Ringfingers zerquetscht wurde, findet sie in der Stadt Arbeit als einzige Angestellte in einem verkommenen Betonbau, einem seit Jahrzehnten unbenutzten Mädchenwohnheim, in dem nur noch zwei vereinsamte alte Damen wohnen geblieben sind, eine Handarbeitslehrerin und eine Klavierspielerin, die dann plötzlich verstirbt. Im abgeriegelten Keller dieses Hauses arbeitet der allein-stehende Chef, Herr Deshimaru, in einem Labor, das auf die Präparierung und

24 Auf ein Bild Dalís bezieht sich auch der Titel des 4. Kapitels (*The Sagging Pocket Watches*) von Sono Ayakos Roman *Tenjô no Ao* (1990, engl. Übers. von E. Putzar, *No Reason for Murder* 2003).

25 Zusammen mit *Rokkakukei no kobeya* (Die sechseckige Kammer) bei Shinchôsha, 208 S.; frz. Übers. *L'annulaire* 1999. Die frz. Verfilmung von Diane Bertrand, *L'annulaire*, wurde 2005 in Toronto sowie beim Filmfest Hamburg im September 2005 gezeigt.

Konservierung von Erinnerungsstücken spezialisiert ist, die von Privatkunden gebracht werden. Das Haus, das mit seinen vierhundertdreißig Zimmern voller Regale und Vitrinen zum Museum ausgestaltet wurde, ist ein Depot für Erinnerungen, die man hinterlegen und zugleich loswerden möchte. Die Objekte sind ein Sammelsurium von Sonderbarkeiten, z.B. auf den Ruinen eines abgebrannten Hauses gewachsene Pilze, ein Glas mit Sperma, Vogelknochen, Schildkrötenpanzer, Hyazinthenzwiebeln, Amulettringe, Manschettenknöpfe, ein Tintenfaß, ein Opernglas usw., und in surrealer Übersteigerung kann Deshimaru auch Immaterielles konservieren. Als ein junges Mädchen die Brandnarbe auf ihrer Wange präparieren lassen möchte, erlangt sie Eingang in die verbotenen Kellerräume und kommt nie wieder hervor. Ebenso sind die früheren Assistentinnen Deshimarus nacheinander alle verschwunden.

Auch die Ich-Erzählerin gerät immer mehr unter den Einfluß ihres Chefs, der eine unerklärliche, mit Angst gemischte Faszination auf sie ausübt. Das unheimliche Haus besitzt auch ein verlassenes Hallenbad.²⁶ Dorthin führt Deshimaru das Mädchen und schenkt ihr kostbare schwarze Schuhe,²⁷ die er ihr mit einem Ritual eigenhändig anzieht und die sie seinem Befehl nach nicht mehr ausziehen darf – Symbole oder magische Instrumente seiner Macht über sie. Von da an treffen sie sich öfters im Schwimmbad, gehen Hand in Hand zwischen den Reihen von Waschbecken, Wasserhähnen und Duschen umher, sitzen bei orangefarbenem Kunstlicht am Beckenrand und liegen in umklammernder Umarmung auf dem Fliesenboden des Beckens, wofür er sie bis auf die Schuhe nackt auszieht, selbst aber seinen weißen Laborkittel anbehält. Trotz der unheilschwangeren Atmosphäre macht sie von keinem der möglichen Fluchtwege Gebrauch, die ihr von der fürsorglichen Stricklehrerin und einem alten Schuhputzer geraten werden, ähnlich wie Abe Kôbôs Protagonist in *Suna no onna* (1962, dt. *Die Frau in den Dünen* 1967) die ersehnte Fluchtmöglichkeit letztlich ausschlägt. Sondern als Deshimaru ihr suggeriert, sie solle als ihr Gedächtnisobjekt den teilamputierten Ringfinger konservieren lassen, betritt sie eines Tages bewußt das Kellerlabor als *place of no return*, ein Akt der freiwilligen Unterwerfung, der an die Selbstverstümmelung von Tanizakis Protagonist in *Shunkin-shô* (1933, dt. *Biographie der Frühlingsharfe* 1960) erinnert.

Um die von einem älteren Mann ausgehende, in sexuelle Abhängigkeit ausartende Faszination geht es auch in Ogawas Roman *Hoteru Airisu* von 1996 (dt. *Hotel Iris* 2001).²⁸ Hier ist die Protagonistin die hübsche siebzehnjährige Mari, die im drittklassigen, heruntergekommenen Hotel ihrer Mutter in einem Badeort

26 Das Schmetterlingsmuster auf den blauen Kacheln ist ein Hinweis auf Thomas Harris' Roman *Das Schweigen der Lämmer* (1988, Filmversion 1991), vgl. I. HIJYA-KIRSCHNEREIT in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ)* vom 8.4.2003.

27 In Diane Bertrands Verfilmung sind es rote Schuhe, vergleichbar den roten Sandalen des Mädchens in *Chinmoku hakubutsukan*, und die Protagonistin heißt Iris in Anlehnung an den Romantitel *Hoteru Airisu*.

28 Gakken, 277 S.; frz. Übers. *Hôtel Iris* 2002; Übersetzungsrechte auch für Italienisch, Spanisch, Griechisch, Russisch, Koreanisch.

an der Küste als Mädchen für alles arbeitet. Die herrische Mutter, die ihr täglich das Haar zu einem schmerzhaft straffen Knoten frisiert, hat Mari, deren Vater früh verstarb, vor zwei Jahren von der Schule genommen, so daß sie keine Kontakte zu Gleichaltrigen und keinen Freund hat.

Als eines Nachts ein betagter Hotelgast von einer mitgebrachten Prostituierten als „perverses Schwein“ beschimpft wird, ist Mari von seiner gebieterischen Stimme tief beeindruckt. Nachdem sie ihn dann nicht ganz zufällig im Ort wiedergetroffen hat, kommt es zu mehreren Rendezvous. Der schäbige Mann im abgetragenen Anzug ist Russisch-Übersetzer für Beipackzettel und Gebrauchstexte. Als Hobby übersetzt er einen Roman, in dessen banaler Handlung mit der Heldin Marie die Autorin Ogawa eine literarische Parallele konstruiert – ein eher trivial anmutendes Stilmittel.

Der häßliche Alte von über sechzig lebt völlig isoliert auf einer Insel vor der Küste, wohin Mari ihn begleitet und ohne Umschweife seine Geliebte wird, obwohl er einen schlechten Ruf hat und sogar seine Frau umgebracht haben soll. Er entpuppt sich als ein brutaler Sadist mit perversen Sexualpraktiken. Den Leser schockiert vor allem, daß Mari, an nichts anderes als dienen und gehorchen gewöhnt, mit höchstem Lustempfinden auf ihn eingeht. Indem sie in seinen Bewegungen noch „Anmut und Schönheit“ zu sehen glaubt, läßt sie sich beschimpfen, bespucken, beleidigen und erniedrigen, dazu treten, stoßen, schlagen, auspeitschen, fesseln, würgen und dabei noch fotografieren.

Als Mari eines Tages den Neffen des Alten, der, da ihm die Zunge herausoperiert wurde, nicht sprechen und nicht normal essen kann und von dem Alten mit grellbunten Breispeisen bekocht wurde, im Ort am Meeresufer wiedertrifft, nimmt sie ihn mit ins Hotel, schleust ihn heimlich in ein Gästezimmer und schläft dort mit ihm, wonach er abreist.

Bei ihrer nächsten Nacht mit dem Alten steigern sich seine Perversionen ins Ungeahnte, indem er sie in seiner Vorratskammer mit einer Metallkette an einem Deckenhaken aufhängt und ihr dabei fast die Knochen bricht. Bis zur totalen Erschöpfung mißhandelt, meint sie, am Deckenhaken den aufgespießten Kopf seiner Frau zu sehen, mit dem Schal, mit dem sie vor Jahren erwürgt wurde – was ihr Todesangst einjagt. Maris extreme Opfersituation wird an der Lage einer in der Falle zappelnden Maus in der Vorratskammer parallelisiert, wiederum ein triviales Stilmittel, das die Wucht der geschilderten Brutalität unpassend abmildert. Nachdem der Alte das Geständnis ihrer Untreue erzwungen hat, bestraft er Mari, die ihm wegen eines schweren Unwetters mit Stromausfall und Einstellung des Fährbetriebs vollkommen ausgeliefert ist, indem er ihr das Kopfhaar schert, sie dabei mit Schnittwunden übersät und anschließend mit heißem Duschwasser überbrüht.

Am nächsten Morgen, als der Alte sie mit der Fähre zurück zum Festland bringt, erwartet ihn am Ufer eine Menschenmenge. Als zwei Polizisten an Deck stürmen, um ihn wegen Maris Entführung zu verhaften, springt er über die Reling und ertrinkt.

Die Autorin verfolgt ihr Anliegen, das im Menschen verborgene Böse und Abgründige ans Licht zu bringen, auch in der mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichneten Erzählung *Ninshin karendâ* von 1991 (dt. *Tagebuch einer Schwangerschaft* 2003).²⁹ Die Ich-Erzählerin, eine Studentin, die nach dem Tod der Eltern mit der älteren Schwester und deren Mann in der elterlichen Wohnung lebt, macht genau datierte Notizen über die Schwangerschaft ihrer Schwester. Darin schildert sie deren Schwächezustände und die plötzlich einsetzenden und sich über Wochen verschlimmernden Übelkeitsanfälle, die bis zum völligen Fasten führen und auch das Leben der Ich-Erzählerin schwer beeinträchtigen, da sie nun allein essen und dazu in den Garten ausweichen muß. Sie verzeichnet auch die Ultraschallaufnahme des Embryos, für das sie den Namen *Chromosom* benutzt, und die mit dem Wuchern einer Geschwulst verglichene und als monströse Metamorphose empfundene Wölbung des Bauches, vor allem aber das plötzliche Umschlagen der Übelkeit der Schwangeren in Appetit auf ausgefallene Speisen, in Heißhunger und Freßsucht. Die Überempfindlichkeit und Launenhaftigkeit der älteren Schwester haben diese in eine überlegene Position gebracht, gegen die die jüngere innerlich rebelliert.

Als die Jüngere in den Semesterferien beim Jobben in einem Supermarkt eines Tages eine große Tüte mit beschmutzten, unverkäuflichen Grapefruits geschenkt bekommt, beschließt sie, daraus für die Schwester Marmelade zu kochen. In Erinnerung an eine Broschüre über die Gefährlichkeit dieser amerikanischen Früchte, die zum Export mit mehreren Giften und einem krebserregenden und chromosomenschädigenden Pestizid behandelt werden, kocht sie extra auch die Schalen mit. Die Schwester probiert sofort von der noch heißen Köstlichkeit, will immer mehr davon und schaufelt von nun an monatelang gierig Unmengen solcher Schalenmarmelade in sich hinein.

Inzwischen malt die Ich-Erzählerin sich aus, welche unheimlichen Mißbildungen das Pestizid wohl verursachen würde. Als es nach achtunddreißig Wochen endlich zur Niederkunft kommt, läuft sie zur Schwester ins Krankenhaus, vorbei an einer unkenntlichen, bleichen, weinenden Frau, und folgt einem zittrigen Schreien, in der Überzeugung, nun ein behindertes Baby vorzufinden.

Die Erzählung *Domitorî* von 1991 (dt. *Das Wohnheim* 2003),³⁰ im selben Band mit *Ninshin karendâ* veröffentlicht, enthält bereits mehrere für Ogawa typische Motive: das ehemals imposante, aber verfallende Gebäude, die Figur des Behinderten und die der Näherin sowie das Ohrgeräusch. Die Ich-Erzählerin, eine achtundzwanzigjährige Nur-Hausfrau, die sich die Langeweile mit

29 *Bungei shunjû*, Tb. 1994, 67 S.; frz. Übers. *La grossesse* 1998. Nach Ogawas Aussage (vgl. Sabine Grimkowski in der Sendung *Büchermarkt* im Deutschlandfunk am 5.9.2003) bezieht sich die Erzählung auf ihre eigene Schwangerschaft, bei der sie vom Amtsarzt einen „Schwangerschaftskalender“ bekam, dessen Bezeichnung als Reizwort die initiale Idee für die Erzählung ergab; daher wäre das Wort *karendâ* besser als „Kalender“ statt als „Tagebuch“ zu übersetzen, zumal es auch um das Abzählen von Schwangerschaftswochen bis zur Niederkunft geht.

30 Frz. Übers. *Les abeilles* 1998.

Patchwork-Arbeiten vertreibt, befindet sich in einer Umbruchphase, da ihr Mann in Schweden an einer Öl-Pipeline arbeitet und sie drängt, die heimische Wohnung aufzulösen und ihm nachzufolgen, was sie aber nicht fertigbringt.

Immer wieder nimmt sie ein undefinierbares Geräusch im Ohr wahr, das sie mit einer Erinnerung an ihr ehemaliges Studentenwohnheim verknüpft, in dem sie während ihres Russisch-Studiums bis vor sechs Jahren gewohnt hat. Als unverhofft ein entfernt verwandter Cousin anruft und sie um Hilfe bei der Wohnungssuche für sein Studium bittet, vermittelt sie ihm ihr früheres Heim und begleitet ihn zu dem inzwischen seltsam stillen, offenbar unbewohnten, heruntergekommenen Gebäude. Der Leiter, der „der Sensei“ genannt wird, ein über fünfzigjähriger Invalide ohne Arme und mit nur einem Bein, erklärt ihr das Fehlen von Heimbewohnern mit bösen Gerüchten, nachdem vor einiger Zeit ein Student spurlos verschwunden ist.

Als ihr Cousin dorthin zieht, fällt ihr der Abschied unerklärlich schwer, und bei einem nächsten und übernächsten und allen folgenden Besuchen trifft sie ihn nie mehr an. Stattdessen befreundet sie sich immer mehr mit dem verkrüppelten Hauswart, dessen artistische Bewegungen sie bewundert, wenn er z.B. Gegenstände zwischen Kinn und Schlüsselbein anpackt oder sich mit den Zehen seines rechten Beins, das er gekonnt elegant auf den Tisch schwingt, Essen zubereitet und Getränke einschenkt. Obwohl er mit seltsam anatomischem Interesse von den einzelnen Körperteilen des Cousins schwärmt und mit tiefer Zuneigung von dem verschwundenen Studenten spricht, besucht sie ihn dann täglich, als er keuchend und hustend immer kränker wird, weil durch seine Zangenbewegungen mit Kopf und Schulter sein Brustkorb verwachsen ist und ihm die Rippen nun so in Herz und Lunge stechen, daß er dem Tod ins Auge sieht. Seine fortschreitende Krankheit ist die Verkörperung menschlichen Verfalls.

Vor seinem Fenster sieht sie im verwilderten Garten unnatürlich grellfarbige, angeblich von dem verschwundenen Studenten gepflanzte Tulpen blühen, und in seinem Zimmer beunruhigt sie ein sich ständig vergrößernder dunkler Feuchtfleck an der Decke, von dem es klebrig wie Blut herabtropft. Schließlich entdeckt sie einen Bienenstock im Lüftungsschacht, aus dem Honig tropft und der offenbar der Ursprung ihres Ohrgeräuschs ist. In der Annahme, dahinter liege mehr über den Verbleib der beiden jungen Männer verborgen, bleibt sie verzweifelt zurück.

Auch in der dritten Erzählung dieses Bandes, *Yūgure no kyūshokushitsu to ame no pūru* von 1991 (dt. *Schwimmbad im Regen* 2003),³¹ befindet sich die Ich-Erzählerin, eine junge Frau, in einer Umbruchsituation, da sie gerade in ein kleines altmodisches Haus umgezogen ist, das sie für ihren bald nachkommenen Verlobten einrichten soll, der wesentlich älter als sie, geschieden, krank, mittellos und erfolglos ist.

31 Frz. Übers. *Le réfectoire un soir et une piscine sous la pluie* 1998; die engl. Übers. *The Cafeteria in the Evening and a Pool in the Rain* in *The New Yorker* vom 6. September 2004 war Ogawas Debüt auf dem englischsprachigen Buchmarkt.

Dort bekommt sie Besuch von einem seltsam charismatischen Mann mit seinem kleinen Sohn an der Hand, der sie in der Art eines Missionars fragt, ob sie Kummer habe, was sie zu seiner Zufriedenheit damit beantwortet, es sei nicht zu definieren, was Kummer bedeute.

Eines Tages trifft sie bei ihren Einkaufsstreifzügen erneut auf die beiden, die vor dem Gebäude einer Grundschule stehen. Der Mann erklärt, daß er täglich durch das große Fenster in die moderne Schulküche mit Fließband und Maschinen geschaut habe, in der viele Angestellte riesige Lebensmittelmengen zu Mahlzeiten für über tausend Menschen zubereiten.

Als die junge Frau einige Zeit später die beiden wieder vor der Schulküche antrifft, erzählt ihr der Mann seine Geschichte. Bei einer Schulküche in der Dämmerung denke er immer mit Unbehagen zugleich an ein Schwimmbad im Regen. Als Junge durchlitt er im Schwimmbecken seiner Schule alle Komplexe und Qualen der Pubertät wie eine schmerzhaft Initiation: Angst, weil er nicht schwimmen konnte; Scham, weil er als Nichtschwimmer eine brandmarkende und auf sein Haar abfärbende rote Badekappe tragen mußte; Inbrunst bei dem Versuch, wie ein Schwimmer zu wirken; Verzweiflung, wenn bei Regen das aufspritzende Wasser von kleinen Fischen zu wimmeln schien, die gierig nach ihm schnappten; und Selbstüberwindung bei dem Zwang, sich in eine Gruppe einzuordnen. Zugleich konnte er nichts mehr essen, weil ihn das in der Schulküche zubereitete Essen anekelte. Damals, vor fünfundzwanzig Jahren, war die Schulküche ein düsterer und stinkender stallähnlicher Holzbau, in dem das Ragout von schwitzenden dicken Frauen mit rostigen Schaufeln umgerührt und die Kartoffeln mit schwarzen Gummistiefeln zertreten wurden. Die Schulspeisung und das Schwimmbad waren ihm so zuwider, daß er die Schule schwänzte und sich zu seinem alkoholsüchtigen Großvater in die Ruine einer ehemaligen Schokoladenfabrik flüchtete und diesem auch noch das Geld für seine Klassenfahrt schenkte. Damit verabschiedet sich der Mann, da er ab morgen in einem anderen Gebiet arbeitet.

In dieser Erzählung finden wir einen sozialkritischen Ansatz, nämlich die Kritik am japanischen Schulsystem und seinem Gruppenzwang.

Die drei hinter- und abgründigen Erzählungen sind einander ergänzende Psychogramme über Initiations- und Pubertätserfahrungen, Veränderungs- und Reifeprozesse, über Isolierung und Verfall und vor allem über die dunkle Seite der menschlichen Seele.

Mit ihren Erzählungen und Romanen erweist sich die Autorin als Vertreterin der Schwarzen Romantik der Postmoderne. Mit der ihr eigenen Mischung von Einfachheit und Raffinement, Unschuld und Abgebrühtheit, Kindlichkeit und Grausamkeit und mit ihrer kühlen Sprache, unter deren Oberfläche Gemeinheiten gären, die manchmal die Grenze des Erträglichen überschreiten,³² ist die inzwischen viel gelesene Autorin Ogawa Yôko eine der ungewöhnlichsten Autorinnen der modernen japanischen Literatur.

32 S. GNAM in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 2.3.2004.

Sekundärliteratur

- CASSING, Katja: „Ogawa Yôko: Die frühen Erzählungen – ‚Das perfekte Krankenzimmer‘ und ‚Der Tee, der nicht abkühlt‘“, unveröff. Magisterarbeit, Universität Trier 1996.
- CHOBOT, Manfred: „Verquere Leidenschaft“, in: *Buchkultur* (Wien), Feb./März 2002 (Rez. zu *Hotel Iris*).
- DIERKS, Katja, in: *Das Stadtmagazin* (Kiel), 1.9.2002 (Rez. zu *Der Ringfinger*).
- DOBLHAMMER, Veronika: „Schleichende Bosheit“, in: *Buchkultur* (Wien), April/Mai 2003 (Rez. zu *Schwimmbad im Regen*).
- EHLERS, Fiona, in: *kulturSPIEGEL*, Mai 2003 (Rez. zu *Schwimmbad im Regen*).
- ENGEL, Christina: „Konservierte Erinnerungen“, in: *Lausitzer Rundschau*, 22.6.2002 (Rez. zu *Der Ringfinger*).
- FEDERMAIR, Leopold: „Der Einsatz der Leere“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 17.2.2005 (Rez. zu *Liebe am Papierrand*).
- FRISÉ, Maria: „Schneelandsleute – Verirrt im Labyrinth der Erinnerung“, in: *FAZ*, 4.1.2005 (Rez. zu *Liebe am Papierrand*).
- GNAM, Steffen: „Warum regnet es immer auf mich? – Schwarze Romantik“, in: *FAZ*, 2.3.2004 (Rez. zu *Schwimmbad im Regen*).
- GOLOMBEK, Nicole: „Liebeserklärung an die Stille“, in: *Stuttgarter Nachrichten*, 30.3.2005 (Rez. zu *Liebe am Papierrand*).
- HIIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela: „Archiv der abgelegten Erinnerung“, in: *FAZ*, 8.4.2003 (Rez. zu *Der Ringfinger*).
- HIIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela: „Im Teich der Sinne“, in: *FAZ*, 13.5.2002 (Rez. zu *Hotel Iris*).
- KARTHEISER, Josiane: „Die Erinnerungen meiner Ohren“, in: *Tageblatt* (Luxemburg), 28.1.2005 (Rez. zu *Liebe am Papierrand*).
- KAWADA Yôko: „Kakû no otogibanashi de wa sumanai ‚shômetsu‘ ga tême no chôhen shôsetsu“, in: *Elle Japon*, Inside book pick-up, 5.4.1994, S.118.
- KAWAMURA Minato: „Yohaku no ai – Ogawa Yôko“, in: *Gendai*, 14.12.1991, S.136.
- KEIL, Günter, in: *Go München* (Stadtmagazin), 1.7.2002 (Rez. zu *Der Ringfinger*).
- KOTTE, Claudia: „Literarische Zeremonienmeisterin“, in: *Berliner Literaturkritik*, 10.6.2003 (Rez. zu *Schwimmbad im Regen*).
- KRAMATSCHKEK, Claudia, in: *Börsenblatt*, 12.10.2001 (Rez. zu *Hotel Iris*).
- LEHMGRÜBNER, Anja: „Fremdheit in der Naivität“, *Kölner Stadt-Anzeiger* und *Kölnische Rundschau*, 4.9.2003 (Rez. zu *Schwimmbad im Regen*).
- MESSMER, Susanne: „Leises Pfeifen“, in: *taz*, 8.2.2005 (Rez. zu *Liebe am Papierrand*).

- MIURA Masashi: „Yume no fuan“, in: *Kaien*, Okt.1990, S.220–227.
- OGAWA Yôko: „Shujin wa watashi no shôsetsu nanka yomanai. Sono hô ga raku nan desu“, in: *Shûkan hôseki*, 14.3.1991.
- OKADA Kôshiro: „Ninshin karendâ no kyôko to genjitsu“, in: *Elle Japon*, 20.4.1991, S.84–85.
- PAQUIN, Eric: „Yoko Ogawa: Cadavres exquis“, in: *VOIR*, 23.9.2004.
- RAUSCH, Tina, in: *Prinz*, April 2003 (Rez. zu *Schwimmbad im Regen*).
- REICHSTEIN, Ruth, in: *kulturSPIEGEL*, Nov. 2004
(Rez. zu *Liebe am Papierrand*).
- RUF, Birgit: „Gehorchen und dienen“, in: *Nürnberger Nachrichten*, 12.11.2001
(Rez. zu *Hotel Iris*).
- SCHÖNHOLTZ, Karl: „Eine unmögliche Liebe“, in: *Hersfelder Zeitung*, 13.10.2001 (Rez. zu *Hotel Iris*).
- SINGER, Kerstin: „Empfindsames Erzählen“, in: *Lausitzer Rundschau*, 22.3.2003 (Rez. zu *Schwimmbad in Regen*).
- STENZEL, Oliver: „Luftleerer Erzählraum“, in: *Kieler Nachrichten*, 16.4.2002
(Rez. zu *Der Ringfinger*).
- TANABE K.: „Ogawa Yôko: ‚Seirikankaku‘ o kûru ni kansatsu shi – tsuzuketa uchiki na bungakushôjo no henshin“, in: *Shûkan Asahi*, 6.9.1991.
- TAUBITZ, Udo: „Erregender Abwärtssog“, in: *FACTS*, 21.10.2004, S.95
(Rez. zu *Liebe am Papierrand*).
- THOMÉ, Angelika, in: *Luxemburger Tagblatt*, 21.6.2002
(Rez. zu *Der Ringfinger*).
- THUSWALDNER, Anton: in: *Salzburger Nachrichten*, 17.8.2002
(Rez. zu *Der Ringfinger*).
- URBAN-HALLE, Peter: „Mädchen mit Narben – Für die Japanerin Yoko Ogawa sind Schönheit und Gewalt unzertrennlich“, in: *Die Zeit*, 18.7.2002
(Rez. zu *Der Ringfinger* u. *Hotel Iris*).
- URBAN-HALLE, Peter: „Anmutige Erniedrigungen“, in: *Berliner Zeitung*, 13.1.2005 (Rez. zu *Liebe am Papierrand*).
- VOGEL, Sabine, in: *Berliner Zeitung*, 15.12.2001 (Rez. zu *Hotel Iris*).
- WALTERT, Kirsten: „Leise Vorahnungen“, in: *Nürnberger Nachrichten*, 12.7.2002 (Rez. zu *Der Ringfinger*).
- WILD, Holger: „Zwischenzeit“, in: *Der Tagesspiegel*, 19.3.2003
(Rez. zu *Schwimmbad im Regen*).
- WINKELS, Hubert: „Tote Zonen im lebendigen Alltag“, in: *Die Zeit*, 17.7.2003
(Rez. zu *Der Ringfinger*, *Hotel Iris*, *Schwimmbad im Regen*).