

Der ignorierte Mann?

Zur Darstellung der Geschlechterrollen im NHK-Morgendrama*

Marie-Luise Goerke (Berlin)

Die Publikation von Geschichten in serieller Form hat in Japan eine lange Tradition – man denke etwa an die Praxis der seriellen Literaturveröffentlichung in Zeitungen bzw. Zeitschriften. Das Radio ermöglichte erstmals eine gemeinsame und familiäre Rezeption von Geschichten in Serienform. Und ist das Medium Fernsehen an sich in Japan schon sehr beliebt – nach einer Untersuchung der Yomiuri Telecasting Corporation verbrachte 1992 eine durchschnittliche Familie in Japan täglich gut acht Stunden vor dem Fernseher (PAINTER, 1993:296), wobei diese Zahl noch nichts über die Intensität aussagt, mit der ein japanischer Zuschauer das Fernsehprogramm verfolgt, sondern nur die reine Einschaltdauer angibt, (hier ca. drei) –, ist also das Medium Fernsehen an sich in Japan schon sehr beliebt, so sind es die zahlreichen Fernsehserien noch mehr.

Besonders populär ist das NHK-Morgendrama (*Asa no renzoku terebi shôsetsu*), dessen Einschaltquoten seit den letzten 15 Jahren landesweit konstant bei rund 35% (regional sogar bei 50%) liegen (*Asahi shinbun*, 26.9.94, Abendausgabe). Über diesen Prozentsatz würden sich deutsche Serienmacher freuen, erreichen doch nur sehr populäre Serien wie „Lindenstraße“ eine derart hohe Quote – und das auch nicht immer. Eine – auch für Japan – sehr hohe Quote konnte 1984 das NHK-Morgendrama „Oshin“ erzielen, die in einer Woche im Februar sogar landesweit bei 65% lag (HARVEY 1994).

Fernsehserien erzählten serielle Geschichten im Massenmedium Fernsehen, so möchte man meinen. Indessen: Ganz so einfach ist die Sache nicht. Hielt man sich bislang mit der undankbaren Frage nach dem Grund der Attraktivität und dem Inhalt von solch' populärem Massenvergnügen auf, so schenkt die hiesige Medien- und Kultursoziologie seit einigen Jahren ihr Interesse vor allem der Struktur. Genauer: der Erzählstruktur von Fernsehserien. Und das hat seinen Grund. Die Erzählstruktur bestimme nämlich den Inhalt. So konstatierte etwa Udo Göttlich vom Sonderforschungsbereich „Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien“ der Universität Siegen den Fernsehserien der neueren Art einen prinzipiellen und absoluten Fortsetzungscharakter, was ich im folgenden affektorientiertes Serienkonzept nennen werde: Die Serienhandlung

* Vortrag anlässlich des 10. Deutschsprachigen Japanologentags in München vom 9.10.–12.10.1996.

gen seien nicht mehr abgeschlossen, so lautet die Argumentation, sondern erscheinen als unendlich fortführbar (Typ „Dallas“ oder auch „Lindenstraße“), sie seien weder zeitlich noch räumlich motiviert. Sie entwickelten keinen gerichteten Handlungsverlauf mehr, sondern lediglich eine Stimulation und Abfolge von Affekten, bei denen die Ereignisse oder Handlungen als Funktionsträger für die Akteure dienten – und nicht umgekehrt (GÖTLICH, 1995:102f). Dieses affektorientierte Narrationskonzept überrascht Göttlich offenbar nicht – was vermutlich daran liegt, daß auch er Fernsehserien als Spiegel der Zeit begreift. Und ergänzt hieße das, daß die Erzählstruktur der Fernsehserien mit den beliebigen und mit den beliebig vielen Zeichen unserer Zeit korrespondiert.

Die NHK-Morgendramen als eigenes Genre

Ob Göttlichs Diagnose für die deutschen oder amerikanischen Fernsehserien berechtigt ist oder nicht, sei dahin gestellt. Tatsache ist, daß sich die narrative Struktur zumindest der NHK-Morgendramen auf den ersten Blick dem Diktat eines derartigen Serienzeitgeistes entzieht.

Und das aus folgenden Gründen: 1. gebührt den Morgendramen ein fester Sendeplatz (nämlich morgens von 8:15 bis 8:30 mit Wiederholung um 12:45), 2. sind sie in ihrer Dauer beschränkt (in der Regel werden 6 Monate, d.h. 160 Folgen oder 36 Stunden ausgestrahlt), 3. ist jedes einzelne Drama nach diesen 6 Monaten abgeschlossen (hat also einen definierten Anfang und ein definiertes Ende), und 4. erzählen alle NHK-Morgendramen die Lebensgeschichte einer jungen Frau – wodurch sie sich übrigens von den sogenannten *hōmu-dorama*, die die Geschichte einer Familie erzählen, unterscheiden.

Jedes einzelne NHK-Morgendrama hat also einen zielgerichteten Handlungsverlauf und ist gerade nicht unendlich fortführbar. Es ist durch die ins Bild gesetzte Lebensgeschichte einer Frau sowohl zeitlich als auch räumlich motiviert. Es sind also keine affektorientierten Serien, sondern – wenn man so will – Geschichten im traditionellen Sinne. Und trotzdem – oder vielleicht gerade deswegen – erfolgreich.

Ganz allgemein scheint man jedoch auch in Japan davon auszugehen, daß japanische Fernsehserien die jeweiligen Zeitumstände widerspiegeln, weshalb auch in soziologischen Arbeiten häufig auf sie Bezug genommen wird (GÖSSMANN 1995:5). Auch die Dramenmacher scheinen dem Primat einer Verfilmung der japanischen Zeitumstände folgen zu wollen. Umfangreiche Zuschauerumfragen und Auswertungen versuchen daher, diesen Zeitumständen auf die Spur zu kommen. Dennoch betonen die Macher die prinzipielle Unmöglichkeit, einen Serienerfolg vorhersagen zu können. Die Umsetzung japanischer Lebensumstände ins serielle Bild sei – wenn auch vielversprechend und notwendig – kein Garant für eine erfolgreiche Produktion.

Doch es gibt gewisse Regeln. Eine dieser Regeln lautet kryptisch: Serieneignung. Die größte Aussicht auf einen Serienerfolg versprechen naturgemäß serieneegnete Geschichten. Serieneignet – und damit als „gut“ – gelten insbesondere glaubwürdige Geschichten. Wobei es auf die richtige Mischung

von Durchschnittlichkeit und Außerordentlichkeit ankommt. Zu durchschnittliche Geschichten laufen schnell Gefahr, langweilig zu werden, zu außergewöhnliche gelten schnell als künstlich (HARVEY 1994).

Die NHK-Morgendramen scheinen offenbar die richtige Mischung zu treffen. Sie wirken ohne Zweifel glaubwürdig, ja geradezu banal alltäglich, spielen sie sich doch in einem fest geschnürten Korsett japanischer Durchschnittlichkeit ab. Die Einbettung des Seriengeschehens wird quasi-dokumentarisch präsentiert, simuliert sozusagen japanische Realität. Denn die japanischen Dramenhelden leben wie du und ich, sie sind keineswegs in Schlössern zu Hause, sind nicht in Samt oder Seide gehüllt. Sie agieren in einem Rahmen aus Alltäglichkeit, den die meisten Zuschauer mit ihnen teilen. Doch die Handlung, die fiktionalen weiblichen Lebensgeschichten selbst, sind nicht alltäglich. Zumindest seit den letzten 16 Jahren.

Die unzufriedene Hausfrau, die ausbrechende Mutter oder die eigensinnige Tochter sind seit den 80er Jahren beliebte Figuren, wobei sich die Heldinnen jedoch deutlich von den real existierenden Massen von eigensinnigen Töchtern, unzufriedenen Hausfrauen oder ausbrechenden Müttern in Japan unterscheiden: „Yoidon“ z.B. (1982), handelt von einer Frau, die Athletin werden will, „Junchan no ōenka“, von einer, die nur Baseball liebt, „Hanekonma“ (1986) von der ersten weiblichen Journalistin, die in der Meiji-Zeit ihre Familie wegen ihres Berufswunsches verläßt, „Nonchan no yume“ (1988) von einer Frau, die in der Nachkriegszeit ein eigenes Zeitschriftenmagazin für Frauen gründet. „Wakko no kinmedaru“ (1989) von einer Frau die zur Zeit der Olympischen Spiele in Tōkyō 1964 Volleyball spielt, „Hirari“ (1992) von einer, die Sumo-Ringerin werden will, „Ee nyōbō“ (1993) von einer bereits verheirateten Ärztin, die in die Provinz geht. Weitere Morgendramen erzählen die Geschichte von der ersten weiblichen Pilotin, der ersten Nachrichtensprecherin, einer weiblichen Fotografin im Japan der 20er Jahre, etc.

Erkenntnisgewinn durch Fiktionalisierung

Die Melange der Morgendramen aus Authentizität und Fiktion ist auf den ersten Blick nicht besonders überraschend. Fernsehen definiert sich ja durch eben diese Mischung und kann prinzipiell nicht und in keinem Fall authentische Wirklichkeitsabbildungen präsentieren, sondern immer nur künstliche und interpretierte Wirklichkeit, Medienrealität. Auch Fernsehserien bilden da keine Ausnahme. Im Gegensatz zu den sonstigen Bemühungen des Fernsehens, dokumentarische Fernsehberichte möglichst authentisch (z.B. durch Live-Übertragungen) und wirklichkeitsabbildend zu präsentieren, geben Fortsetzungsgeschichten jedoch gar nicht erst vor, authentisch zu sein. Paradoxerweise scheint es dem Morgendrama dennoch zu gelingen, authentisch zu wirken. Dafür spricht etwa die enttäuschte Erwartung der Zuschauer und deren Empörung, wenn z.B. zwar die Heldin des Dramas aus Kyōto stammen soll, aber nicht in der Lage ist, den richtigen Kyōto-*ben* zu sprechen.

Daß fiktionale Fernsehserien eine Funktion haben, daß sie tatsächlich etwas über die Realität aussagen – oder über sie informieren – ist für den Medien- und Literaturwissenschaftler Joachim Paech unbestritten. Mehr noch: Allein der populärkulturellen Fiktionalisierung von Realsituationen gelänge es, deren authentischen Kern freizulegen. Oder es gelingt ihnen zumindest – so könnte man hinzufügen – dem Zuschauer das Gefühl zu vermitteln, daß der authentische Kern einer realen Situation freigelegt werde. Paech behauptet:

Während der dokumentarische Bericht des Fernsehens die Bilder fetischistisch an die Simulation von Realität im politischen Spektakel verrät, gelingt es der Fiktionalisierung der Realsituation, ihren Kern oder historischen Index freizulegen. (PAECH 1990:112)

Gesetzt den Fall, die NHK-Morgendramen würden den Zuschauerblick für den authentischen Gehalt der realen Situation freigeben, was könnte den Zuschauern durch die Dramen zur Erkennung vorgesetzt worden sein?

Die fokussierte Frau oder: Der ignorierte Mann

Für die japanischen Medienwissenschaftler, so sie sich über das NHK-Morgendrama überhaupt äußern, steht fest, daß das Morgendrama den Blick auf die Situation der Frau freilege. Und zwar auf die real existierende, ungewöhnliche Frau, die sich vorbildlich gegen die gewöhnlichen Umstände durchsetzt. Das bestätigt auch der Medienwissenschaftler Shiga Noboru:

Es geht in den NHK-Dramen immer um die weibliche Selbständigkeit und um die aktive Teilnahme der Japanerinnen an den verschiedensten Bereichen der Gesellschaft unseres Landes [...] Zudem haben die autobiographischen Geschichten einen realen Modellcharakter, da sie auf der Grundlage von wirklichen Geschichten erfolgreicher Frauen beruhen. Hier gelangt japanische Realität zum Ausdruck, die die weibliche Vortrefflichkeit in einem positiven Sinne offenbart. (SHIGA 1994: 110)

Und in der Tat: Die Dominanz des weiblichen Geschlechts in den NHK-Morgendramen ist überaus augenfällig. Mehr noch: Die Morgendramen handeln nicht nur von weiblichen Lebensgeschichten, es sind auch die Frauen, die in den Geschichten handeln.

Das 52. Morgendrama dieser NHK-Art, „Haru yo, koi!“ („Komm doch, lieber Frühling!“) wurde 1994/95 ausgestrahlt. Es erzählt die Lebensgeschichte einer jungen Frau nach dem typischen Morgendrama-Muster: Eine Frau geht ihren Weg. Der Weg von Haruki, der Heldin von „Haru yo, koi!“, führt durch das wenig überraschende Dramen-Dickicht aus Hoffnung, Verzweiflung und Glück. Hashida Sugako, Drehbuchautorin von „Haru yo, koi!“ und von dem bislang erfolgreichsten NHK-Morgendrama „Oshin“, benennt ihre vier Schlüsselthemen selbst:

Die Unabhängigkeit von den Eltern, die Selbständigkeit im Beruf, die Emanzipation vom Ehemann und die Unabhängigkeit im Alter: Diese vier für die Unabhängigkeit einer Frau wichtigen Stationen versuche ich mit „Haru yo, koi!“ zu beschreiben. (HASHIDA 1994: 42)

Merkwürdigerweise passiert Haruki diese sogenannten vier Stationen ohne nennenswerte männliche Beteiligung. So stellt sich die Unabhängigkeit Harukis vom Elternhaus als umkämpfte Unabhängigkeit von der Mutter, und nicht vom Vater dar. Als sich die Heldin im Japan der vierziger Jahre gegen den Willen ihrer Mutter entschließt, nach Tôkyô zu gehen, um dort eine Frauenuniversität zu besuchen, muß ihr Vater – den man sonst nicht sehr häufig zu Gesicht bekommt, da er in Korea stationiert ist – zwar ein Machtwort sprechen, doch die väterliche Erlaubnis zeitigt wenig Ergebnis. Mehrmals enden die Dramenfolgen damit, daß sich Haruki doch dem Willen ihrer Mutter beugt und zu Hause bleiben will. Bis sie endlich nach 14 Folgen den Schritt nach Tôkyô wagt – womit der Mutter-Tochter-Konflikt keineswegs beendet ist.

Harukis beruflicher Weg als Drehbuchautorin beginnt am Theater, setzt sich beim Film fort und endet nach gut 200 Folgen beim Fernsehen, genauer beim Fernsehfortsetzungsdrama. Ihre Karriere wird wesentlich durch ihre Freundin und ihr Vorbild Ryôko geebnet. Ryôko bringt es im Laufe des Dramas zur TV-Produzentin, die mit Haruki zusammen die ersten *Hômu-dorama* Japans realisiert – nachdem die Fernsehfirma die Frauen als Zielgruppe erkannt hat. Ryôko fordert von Haruki, die ja vom Film kommt, keine Extravaganz, sondern Drehbücher, die für Frauen geschrieben, emotionsgeladen und aus dem alltäglichen Leben gegriffen sein sollen – gibt ihr im Drama sozusagen einen Schnellkurs in Fernsehserien-Dramaturgie.

Selbstverständlich trifft Haruki im öffentlichen Teil ihres Lebens auf männliche Entscheidungsträger. Den weitaus größeren Teil ihres Lebens und somit auch der Dramenfolgen verbringt sie jedoch im Privaten mit ihrer Freundin, deren Mutter, Großmutter, Tante und Schwester. Hier wird über den Beruf und das Leben außerhalb der eigenen vier Wände geredet und zwar vornehmlich am Wohnzimmerisch der Gastfamilie. Und obwohl eigentlich auch Großvater und Vater zu dieser Familie gehören, scheint dieser Ort für Männer tabu zu sein – sie sind nämlich nie zugegen und treffen weder die Entscheidungen mit, noch tragen sie zu den Entscheidungsfindungen bei.

Das berufliche Glück – wenn Frau es erst erreicht hat – ist allerdings nichts ohne das private Glück, und so läuten plötzlich überall die Hochzeitsglocken. Wenig später sehen wir Ehemänner, die nörgelnd ihr Abendessen von ihren Karrierefrauen einklagen und Ehefrauen, die nörgelnd auf die Heimkehr ihrer Business-Ehemänner warten, und weiter nörgeln, wenn sie endlich nach Hause kommen – allerdings betrunken. Allein die Dramenfrauen nutzen jedoch die reichlichen Anlässe, über Sinn und Zweck einer Ehe und deren verschiedenen Spielarten zu vernünfteln – nicht die Männer.

Das dramatische Ende liegt auf der Hand: Das Frauenglück liegt nicht in der Polarität: Beruf oder Familie, sondern dazwischen. Wo das Männerglück oder -unglück zu finden ist, erfahren die Zuschauer nicht.

Die totale Fokussierung der NHK-Morgendramen auf das Leben einer Frau, bei dem die Männer lediglich als Staffage dienen, mag zunächst nicht allzu ungewöhnlich erscheinen, sind doch die Morgendramen auch in erster Linie – wie

wir ja auch von Ryôko gelernt haben – für Japanerinnen gemacht. Doch geht diese extreme Zielgruppenorientierung von NHK nicht auf Kosten der ersehnten Authentizität? Wenn die Morgendramen japanische Lebensumstände spiegeln wollen, wo bleiben dann die Männer?

Das fragte sich der NHK wohl auch. Denn 1995 trauten offenbar die Dramenmacher ihren Thesen und Serienkonzepten selbst nicht mehr. Allerdings erst nach der Ausstrahlung von „Haru yo, koi!“. „Haru yo, koi!“ war zwar ein typisches NHK-Drama, erzielte aber eine untypische Quote – mit 24,7% die niedrigste, seitdem es die Morgendramen gibt. Dabei hatte NHK nichts unversucht gelassen, eine bessere Quote zu erreichen.

Das Produkt „Morgendrama“ und das Problem „Authentizität“

Vor jedem Dramenstart lassen sich zahlreiche Vorankündigungen in vielerlei Zeitschriften finden, die die Zuschauer schon im voraus darüber aufzuklären versuchen, was sie vom kommenden Drama zu erwarten haben. Neben solchen Artikeln gibt NHK zu jedem Drama ein paar Wochen vor dem Serienstart ein Sonderheft heraus, das die Schauspieler und alle anderen Mitwirkenden vorstellt, Inhaltsangaben, Fanpostadressen, Szenenbilder und Interviews enthält, sowie die Noten und den Text des Titelsongs. Zudem wird stets versucht, die Trennung zwischen den verschiedenen Ebenen der Fernsehgeschichte und der Realität zu überwinden. „Hanekonma“ („Tänzelndes Pony“) erzählte 1986 die Geschichte der ersten weiblichen Journalistin, die ihre Familie verläßt, um Journalistin zu werden. Das Drama spielt in der Meiji-Zeit und unter dem Bild der Schauspielerin, die die Heldin Rin spielte, steht: „*Rin kara nanika wo manande iketara ii na?*“ („Wäre es nicht gut, von Rin etwas zu lernen?“)

Das NHK-Sonderheft zum Drama „Haru yo, koi!“ versuchte, das kommende fiktionale Drama mit der Geschichte des Fernsehens und der realen weiblichen Emanzipationsgeschichte seit Kriegsende in Japan zu verweben – wobei das Frauenwahlrecht, die Bildung von Frauenvereinigungen und frauenspezifische Arbeitsrechtforderungen, die weiblich-aktive Teilnahme an der japanischen Gesellschaft in Form von Frauenkolumnen und Frauenleserbriefen in den Print-Medien, das Gleichstellungsgesetz sowie die Erfindung von nahtlosen Strümpfen, von Damenbinden und vom Mikrowellenherd als Stationen auf dem Weg der Frauenbefreiung in Japan aufgezählt werden (*NHK-dorama gaido* 1994:97–103). Doch nach dem Mißerfolg von „Haru yo, koi!“ vermutete NHK grundsätzlichere Fehler als nur Vermarktungsschwächen. Plötzlich galt NHK das Leben einer Frau nicht mehr als verfilmungswürdig.

Im NHK-Morgendrama „Hashiran ka“ („Lauf doch!“) war daher die Hauptfigur zum ersten Mal nicht mehr weiblich, sondern männlich. Wurde bislang eine jede Morgenserie unter Hinweis auf die weibliche Protagonistin, den weiblichen Lebensweg, die weiblichen historischen Vorbilder an die Frau gebracht, sah sich wohl auch NHK zu einer besonderen Erklärung dieses Kleidertauschs genötigt. Und so bescheinigte denn auch der NHK-Regisseur Suwabe Asao der verfilmten Dramatisierung der ungewöhnlichen japanischen Weiblichkeit hoff-

nungslosen Anachronismus – fatal für eine Serie, die die Nähe zur Realität sucht – und erklärte:

Überraschenderweise ist der Hauptdarsteller des diesmaligen NHK-Morgendramas ein junger Mann aus der heutigen Zeit. Während die Frauen schon längst in den verschiedensten Bereichen unserer Gesellschaft tätig sind und sich munter, unabhängig und lebhaft zeigen, sind auf der anderen Seite doch die Männer ihrer Kräfte verlustig gegangen. Vor allem die Jungen scheinen besonders schwächlich zu sein und zeigen so gar keine Tatkraft. Daher gilt unser diesmaliger Schlachtruf auch den ‚Jungen von heute‘. (SUWABE 1995: 125)

Doch dieser Schlachtruf scheint nur eine Episode in der Geschichte des NHK-Morgendramas gewesen zu sein. Mittlerweile setzt NHK wieder auf die Überzeugungskraft der Frauen, wenn auch auf die der neuen. Das derzeit laufende Morgendrama „Himawari“ (Sonnenblume) erzählt erneut den Lebensweg einer jungen Frau. Allerdings soll laut NHK die Hauptdarstellerin Matsushima Nanako den neuen Typ Mensch verkörpern, der für das Heisei-Japan am Ende des 20. Jahrhunderts so typisch sei: 170 cm groß, spontan, offen und munter (NHK-dorama *gaido* 1996:7). Daher darf wohl auch im Drama die Heldin ihrem Freund einen Heiratsantrag machen.

Es scheint, als habe sich NHK mit seiner postulierten Orientierung an die jeweiligen Zeitumstände in Japan selbst ein Bein gestellt. Denn „Hashiran ka“ und „Himawari“ brachten indessen eine noch niedrigere Quote als „Haru yo, koi!“ – obwohl sie sich doch so viel Mühe machten, den Puls der Zeit ins Bild zu setzen (*Asahi shinbun*, 3. u. 4. April 1996, Abendausgabe). Und ist auch die Quasi-Realität für die Glaubwürdigkeit und Einbettung der Morgendramen unerlässlich, so ist sie es gerade für die Fiktion, die erzählte Geschichte eben nicht. Wenn der Rahmen zur Geschichte mutiert, wird die Geschichte zwangsläufig beliebig, wenn nicht gar überflüssig.

Ich denke, daß die NHK-Morgendramen hingegen, deren Geschichten und Einbettungen noch ohne männliche Rollen problemlos auskamen, authentischer wirkten als die neuen, sogenannten realitätsnäheren. Ich denke weiterhin, daß gerade die Abwesenheit der Männerrollen diesen Dramen ihre Glaubwürdigkeit verlieh. Und daß es dadurch dem NHK-Morgendrama als eine populärkulturelle Fiktionalisierung von Realsituationen gelungen wäre, deren authentischen Kern freizulegen: Einer Trennung der japanischen Männer- und Frauenwelt nämlich, deren Existenz als gegeben diskutiert wird (HIJYA-KIRSCHNE-REIT 1990:227f.; MAE 1996:141). Je mehr die Männer ignoriert werden, umso stärker kann das Kommunikationsangebot der NHK-Morgendramen über die getrennten Geschlechterwelten von den Zuschauerinnen genutzt werden.

Ob sich NHK nach Ausstrahlung von „Himawari“ erneut um die Geschlechter oder weiterhin um die Heisei-Menschen kümmern wird, bleibt indes noch offen. Wir dürfen auf die kommenden Morgendramen gespannt sein.

Literatur

- Asahi shinbun*, „Asa dora shichôritsu, tôzai gyakuten“. Tôkyô, 26.9.1994, Abendausgabe.
- Asahi shinbun*, „NHK no asa no renzoku terebi shôsetsu ‚Hashiran ka‘“. Tôkyô, 26.9.1996, Abendausgabe.
- Asahi shinbun*, „Himawari‘ shôkai wa shijô 3 banme no teiritsu“. Tôkyô, 4.4.1996, Abendausgabe.
- GÖSSMANN, Hilaria: „Das Bild der Ehe und Familie in den Fernsehspielen der 90er Jahre“ (Arbeitspapier 1995/1, Tôkyô: Philipp-Franz-von-Siebold-Stiftung, Dt. Institut für Japanstudien)
- GÖTTLICH, Udo: „Der Alltag als Drama – Die Dramatisierung des Alltags“, in: Stefan MÜLLER-DOHM und Klaus NEUMANN-BRAUN (Hrsg.): „Kulturinszenierungen“. Frankfurt a. M.: edition suhrkamp 1995, S. 89–113.
- HARVEY, Paul A. S.: „Nonchan’s Dream: NHK Morning Serialised Television Novels“. Unveröffentlichtes Arbeitspapier 1994.
- HASHIDA Sugako: „Jinsei wa yottsû no jiritsu“, in: *NHK-Dorama gaido*, „Asa no renzoku terebi shôsetsu: Haru yo, koi!“ Tôkyô 1994, S. 42–51.
- HUJIA-KIRSCHNEREIT, Irmela: „Weibliche Konflikte – weibliche Lösungen in der zeitgenössischen japanischen Literatur“, in: Ruth LINHART und Fleur WÖSS (Hrsg.): *Nippons neue Frauen*. Reinbek: Rowohlt 1990, S. 226–235.
- MAE Michiko: „Die Bedeutung der Geschlechterdifferenzierung in der japanischen Gesellschaft“, in: Gesine FOLJANTY-JOST (Hrsg.): *Japan im Umbruch – auf dem Weg zum normalen Staat?* München: iudicium 1996, S. 141–152.
- NHK-Dorama gaido*, „Asa no renzoku terebi shôsetsu: Haru yo, koi!“ Tôkyô 1994.
- NHK-Dorama gaido*, „Asa no renzoku terebi shôsetsu: Hashiran ka“. Tôkyô 1995.
- NHK-Dorama gaido*, „Asa no renzoku terebi shôsetsu: Himawari“. Tôkyô 1996.
- PAECH, Joachim: „Rette, wer kann () Zur (Un)Möglichkeit des Dokumentarfilms im Zeitalter der Simulation“, in: Christa BLÜMLINGER (Hrsg.): *Sprung im Spiegel: Filmisches Wahrnehmen zwischen Fiktion und Wirklichkeit*. Wien: Sonderzahl 1990, S. 110.
- PAINTER, Andrew A.: „Japanese Daytime Television, Popular Culture and Ideology“, in: *The Journal of Japanese Culture*, University of Washington 1993, Vol. 19, No 2, S. 295–326.
- SHIGA Noboru: „Hôsô 70 nenshi no nagare no naka no asa no renzoku terebi shôsetsu“, in: *NHK-Dorama gaido*, „Asa no renzoku terebi shôsetsu: Haru yo, koi!“ Tôkyô 1994, S. 104–110.

SUWABE Asao, in: *NHK-Dorama gaido*, „Asa no renzoku terebi shôsetsu:
Hashiran ka“. Tôkyô 1995, S.125.