

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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 61 (2007)

Heft: 2: Japanische Schriftstellerinnen 1890-2006

Artikel: Yoshimoto Banana : postmodernes Kulturphänomen oder eine "neue Literatur"?

Autor: Mae, Michiko

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147751>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

YOSHIMOTO BANANA: POSTMODERNES KULTURPHÄNOMEN ODER EINE “NEUE LITERATUR”?¹

Michiko Mae, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Abstract

Yoshimoto Banana is one of the most successful and representative postmodern women writers in Japan. Since the end of the 1980s she has published a great number of novels. These were almost always bestsellers, not only in Japan but also in many other countries. The following article proposes that Yoshimoto's writings should be understood as a postmodern cultural phenomenon which marks the paradigm shift from the modern to the postmodern in the Japanese cultural scene since the 1980s. She has not only contributed to the changed image of Japanese literature, which is no longer categorised as serious or popular, but furthermore has also created a new kind of literature. This article introduces the literary world of Yoshimoto Banana and attempts to address what has been called the “Banana-phenomenon”.

YOSHIMOTO Banana 吉本 ばなな (*1964)

Yoshimoto Banana wurde am 24.7.1964 als Yoshimoto Mahoko in Tōkyō geboren; ihr Vater ist der einflussreiche Kulturkritiker Yoshimoto Takaaki. Schon für ihre Abschlussarbeit an der Nihon-Universität, die Erzählung “Moonlight Shadow”, erhielt sie den Preis der Fakultät für Künste. Ihr Debütwerk, mit dem sie sofort ihren literarischen Durchbruch erreichte, ist die Erzählung *Kitchen*; sie wurde 1987 mit dem *Kaien*-Literaturpreis und 1988 mit dem Izumi-Kyōka-Literaturpreis ausgezeichnet. Zusammen für *Kitchen* und *Utakata/Sanctuary* erhielt sie 1988 den Geijutsu-senshō Monbudaijin-Preis, für die Erzählung *Tsugumi* (1989) den Yamamoto-Shūgorō-Preis, und für ihren längsten Roman, den die Autorin selbst als eine Bilanz ihrer literarischen Arbeit bis zu diesem Zeitpunkt bezeichnete, *Amrita* (1994), bekam sie den Murasaki-Shikibu-Literaturpreis. Angefangen mit *Kitchen* (mehr als 30 Übersetzungen) wurden viele ihrer literarischen Werke in zahlreiche Sprachen der Welt

- 1 Ich danke Dr. Ina Hein für wichtige Anregungen und Literaturhinweise zu Yoshimoto. Sie selbst gibt einen sehr guten Gesamtüberblick über die Sekundärliteratur und Rezensionen zu Yoshimoto in ihrem neu erscheinenden Buch, einer überarbeiteten Version ihrer Dissertation: “Zwischen Subversion und Konventionalität: Geschlechterkonstruktion und Paarbeziehungen in der Literatur populärer japanischer Gegenwartsautorinnen”. München: iudicium, 2007.

übersetzt.² In Italien wurden einige Werke mit Preisen ausgezeichnet: *N.P.* 1993 mit dem Scanno-Preis, nachdem es ein Bestseller geworden war, *Amrita* 1996 mit dem Fendissimé-Preis, und für ihre gesamte literarische Arbeit wurde sie mit dem Maschera d'argento-Preis ausgezeichnet. Im Jahr 2000 erhielt sie für den Erzählband *Furin to nanbei* den Deux Magots-Literaturpreis (Bunkamura). Zwei ihrer Erzählungen wurden verfilmt: *Kitchen* (1989; Regisseur: Morita Yoshimitsu; 1997, Yim Ho) und *Tsugumi* (1990; Regisseur: Ichikawa Jun). Als in den Jahren 1987-1989 die ersten sechs Bücher alle Bestseller wurden und allein in Japan eine Gesamtauflage von über fünf Millionen erreichten, wurde Yoshimoto zum Medienereignis, und man sprach vom so genannten "Banana-Phänomen" (*Banana genshō*), das sich nach dem Erscheinen der ersten Übersetzungen auch international ausbreitete.³

Einleitung

Yoshimoto Banana, in Japan und vielen anderen Ländern eine der meist gelesenen Schriftstellerinnen der letzten 20 Jahre, wurde im Jahr 1964 geboren, dem Jahr, in dem in Japan die olympischen Spiele stattfanden, ein wichtiges Ereignis auf dem Weg in die Internationalität. Die 1960er Jahre waren aber auch die Zeit der Hippy-Beatnik-Generation, auf die die Studentenrevolte und die neue Frauenbewegung folgten; mit diesen Bewegungen setzte ein tiefgreifender gesellschaftlicher und kultureller Wandel ein. Yoshimotos Vater, Yoshimoto Takaaki (Jg. 1924), der in Japan als einer der einflussreichsten linken Intellektuellen der Nachkriegszeit gilt, war seit den 1960er Jahren als einer der führenden Kultur- und Literaturkritiker an den Diskursen über die Kritik der Moderne im Kontext des Strukturalismus, Poststrukturalismus und der Postmoderne beteiligt. Am Anfang ihrer Schriftstellerkarriere wurde der Erfolg Yoshimotos in den Medien häufig mit ihrem berühmten Vater in Verbindung gebracht, aber längst gilt sie als eigenständige erfolgreiche Schriftstellerin, die eine ganz andere Generation repräsentiert und andere LeserInnen anspricht als ihr Vater. Yoshimoto gehört nicht mehr zu der Schriftstellergeneration, die sich kritisch mit der Moderne und den Institutionen von Gesellschaft und Staat auseinandersetzte, sondern sie ist in

2 Die Titelseiten der zahlreichen Übersetzungen in mehrere Weltsprachen sind auf der Webseite der Autorin abgebildet: <http://yoshimotobanana.com/jp/world/index.html> (Stand vom 13.02.2007).

3 Warum sich Yoshimoto den Künstlernamen "Banana" zulegte, kann man nicht eindeutig beantworten. Sie selbst nennt mehrere Gründe, darunter den, dass sie den Namen wegen seines internationalen und geschlechterneutralen Klangs gewählt habe. Das deutet darauf hin, dass es nicht nur symbolische, sondern auch sehr konkrete marketing-bezogene Gründe gab (vgl. dazu HEIN 2007:258).

der Welt der japanischen Populärkultur aufgewachsen. Ihre Werke sind damit eher Teil der postmodernen Kultur, die von den Intellektuellen und SchriftstellerInnen der Generation ihres Vaters als Ausdruck einer materialistischen, nur am Konsum orientierten Gesellschaft kritisiert wurde. In der gesellschaftskritisch orientierten Literaturwelt haben Yoshimotos Werke anfänglich eine beträchtliche Verwirrung hervorgerufen, weil man sie mit den Kriterien, die für die japanische Tradition der *junbungaku* ('hohen' Literatur) galten, nicht richtig einordnen und beurteilen konnte.

Für Yoshimoto war es ganz unproblematisch und schon im Kindesalter klar, dass sie Schriftstellerin werden wollte. Es ist ein erstaunliches Phänomen, dass in Japan schon seit Anfang der 1990er Jahre die meisten TeilnehmerInnen bei Literaturpreis-Wettbewerben noch in einem jugendlichen Alter sind. Yoshimoto steht am Anfang dieser Entwicklung; sie selbst hat bereits mit acht Jahren angefangen zu schreiben. Ihr familiäres Umfeld war dafür günstig, nicht nur wegen ihres Vaters: Ihre Mutter schrieb Haiku, die traditionellen japanischen Kurzgedichte, und ihre Schwester ist die Manga-Zeichnerin Haruno Yoiko. Yoshimoto meint, sie habe sich deshalb entschieden, Schriftstellerin zu werden, weil ihre Schwester besser Manga zeichnen konnte als sie. Diese enge Beziehung zur Welt der Manga und Anime, aber auch zu anderen populärkulturellen Genres, prägte sie von ihrer Kindheit an. Zu ihrer Popularität gehört, dass ihre Werke nicht nur durch Manga, besonders *shôjo*-Manga (Mädchenmanga), sondern auch durch Anime, Pop- und Rockmusik, SF, Horrorfilme etc. beeinflusst sind; viele Elemente aus diesen Genres tauchen in ihren Werken auf. Es liegt sicher auch an der Nähe von Yoshimotos Werken zu diesen Formen der Populärkultur, dass bereits 1990 Yoshimotos bis dahin erschienene sechs Bücher in Japan eine Auflage von über fünf Millionen verkauften Exemplaren erreicht haben. Man kann also zu Recht von Yoshimoto als einer Bestsellerautorin sprechen. Ihre Popularität beschränkt sich nicht nur auf Japan, sondern ist weltweit zu verzeichnen. So wie die Erzählung *Kitchin* allein bereits in mehr als 30 Übersetzungen erschienen ist, finden auch ihre weiteren literarischen Werke in der ganzen Welt einen großen LeserInnenkreis; Yoshimoto Bananas Literatur kann so als globales Kulturphänomen bezeichnet werden. Für eine japanische Autorin ungewöhnlich genug, sind bereits mehrere ihrer Werke – neben denen von Murakami Haruki, der ebenfalls international äußerst erfolgreich ist – auch ins Deutsche übersetzt worden. Worum geht es in ihrer literarischen Welt, die Leser und Leserinnen ihrer Generation in der ganzen Welt fasziniert?

Im vorliegenden Beitrag soll versucht werden, diese literarische Welt Yoshimotos zwischen den Polen Populärliteratur und *junbungaku* zu analysieren und

in einer angemessenen Weise zu positionieren. So soll dem, was man das “Banana-Phänomen” nennt, auf den Grund gegangen werden. Dabei scheint mir ein kulturwissenschaftlicher Interpretationsansatz fruchtbar zu sein, mit dem man den grundlegenden kulturellen Wandel der japanischen Gesellschaft seit den 1980er Jahren erklären und den Zusammenhang zwischen diesem Wandel und Yoshimotos Literatur begreifbar machen kann. Deshalb analysiere ich die Schlüsselkonzepte für ihre Literatur: die *shôjo*-Welt, die Nostalgie-Kategorie, die Auflösung der Familie und den Umgang mit dem Tod, in einem postmodernen Zusammenhang, für den diese Konzepte in gleicher Weise grundlegend sind wie für Yoshimotos Literatur.

Das Banana-Phänomen und eine neue Art von Literatur

Bereits mit ihrem ersten Werk *Kitchen* war Yoshimoto Banana zu einem Star der japanischen Literaturszene geworden. Die Erzählung ist, wie im Folgenden deutlich werden wird, ein programmatisches Werk für Yoshimotos weitere Arbeit bis heute. Die Protagonistin Mikage wird nach dem Tod der Großmutter, ihrer letzten Familienangehörigen, zur einsamen Waise, die ohne Lebenskraft nur in der Küche ruhig einschlafen kann. Sie wird in die ungewöhnliche Familie von Yûichi und Eriko aufgenommen, in der Eriko eigentlich Yûichis Vater ist, sich aber nach dem Tod seiner Frau einer Geschlechtsumwandlung unterzogen hat, und für Yûichi zur Mutter wurde. Im zweiten Teil von *Kitchen* erfährt Mikage, die inzwischen ihre ‘Wahlfamilie’ verlassen hat, um eine Ausbildung als Köchin zu machen, dass Eriko von einem Verehrer getötet wurde. Nun hilft sie Yûichi, aus seiner schweren Krise herauszukommen. Alle wichtigen Themen Yoshimotos sind in dieser Erzählung bereits vorhanden.

Sie erregte sofort größte Aufmerksamkeit bei LeserInnen und KritikerInnen. Einer dieser Kritiker, der Schriftsteller und *Kaien*-Preis-Juror Nakamura Shin’ichirô, erkannte als ein Charakteristikum des Werks die völlige Indifferenz gegenüber der japanischen literarischen Tradition und bezeichnete es deshalb als eine “neue Literatur” (“*atarashii bungaku*”; MITSUI/WASHIDA 1989:143). Nicht nur in dem großen Erfolg und dem medialen Aufsehen, das Yoshimoto mit ihren ersten Büchern erregt hatte, sondern gerade in diesem Eindruck, dass hier eine neue Art von Literatur im Entstehen war, sehe ich den Kern des Banana-Phänomens (*banana genshō*), von dem man schon 1989 in Japan sprach. Das Phänomen liegt darin, dass auf der einen Seite oft die Frage gestellt wurde, ob es

sich bei Yoshimotos Werken um wirkliche Literatur im Sinne von *junbungaku* ('hoher' Literatur) handle oder nicht vielmehr um 'bloße' populärkulturelle Konsumprodukte wie Manga und andere Erscheinungsformen der Massenkultur. Gleichzeitig gab es aber viele Kritiker, die in Yoshimotos Werken nicht nur traditionelle japanische literarische Elemente fanden wie *mono no aware* (Bewegtwerden durch äußere Natur- und menschliche Ereignisse), durch Seelenzustände, die durch Naturbeschreibungen ausgedrückt werden etc., sondern sogar Ähnlichkeiten erkannten zwischen Yoshimoto und Murasaki Shikibu, der Klassikerin der Hofkultur im 11. Jahrhundert und Verfasserin der *Geschichte vom Prinzen Genji* (TSUGE 1994:80–81). Diese extrem gegensätzlichen Beurteilungen des Werks von Yoshimoto weisen auf einen aufschlussreichen Aspekt des Banana-Phänomens hin: die Schwierigkeit bzw. Unmöglichkeit, zwischen 'hoher' Kultur und Literatur (*junbungaku*) im Verständnis der kulturellen Moderne einerseits und Populärkultur in einem postmodernen Sinn andererseits klar zu trennen. Yoshimotos Werk scheint beiden Sphären anzugehören und macht die Grenzziehung zwischen ihnen damit obsolet bzw. unterläuft diese Grenze.

Das Banana-Phänomen steht auch für die Aufhebung einer anderen Grenze: der Unterscheidung zwischen einer spezifisch japanischen Literatur und der westlichen Literatur. Der phänomenalen Popularität Yoshimotos in Japan folgte schon bald ein außergewöhnlicher Erfolg in anderen, vor allem auch westlichen Ländern durch Übersetzungen ihrer Werke. Eine Ursache für diesen internationalen Erfolg Yoshimotos wird von manchen Kritikern und Kritikerinnen darin gesehen, dass in ihrer Literatur wenig 'spezifisch Japanisches' zu finden sei; nicht-japanische LeserInnen können in Yoshimotos Werken überraschende Ähnlichkeiten zu ihrem eigenen Lebensgefühl und ihren eigenen Einstellungen und Interessen entdecken und sie können ihre eigenen Probleme und Themen, aber auch ihre eigene Sprache darin wieder erkennen (TSUGE 1994:78; KLOPFENSTEIN 1993:245–247; HEIN 2007:264). Yoshimoto selbst drückt dies im Nachwort zur englischen Übersetzung ihres Erzählbandes *Lizard* so aus: "I have come to understand that many of us living at the end of the twentieth century share similar thoughts and feelings, despite the great distances separating us" (YOSHIMOTO 1995:180).

Es liegt aber nicht nur an den Ähnlichkeiten, sondern vor allem an den Themen, dass Yoshimotos Werke auch von nicht-japanischen LeserInnen "ohne ein Gefühl von Befremden" (SHÛKAN SHINCHÔ 1993:134) gelesen und verstanden werden können. In dem Themenspektrum der Autorin zeigen sich die Veränderungen, die sich in der japanischen Gesellschaft und Kultur seit den 1980er Jahren vollziehen. Es ist der Wandel hin zu einer postmodernen Gesell-

schaft, die sich vor allem am Konsum orientiert und durch die Massenmedien und Erscheinungen einer umfassenden Populärkultur bestimmt ist. Es ist aber auch der gesellschaftliche Wandel, wie er sich durch den Feminismus und die Angleichung der Geschlechter, durch die Auflösung der traditionellen Kernfamilie und durch den zunehmenden Individualismus vollzieht. In dieser Situation wird die Orientierung und Identitätssuche gerade für junge Menschen zu einem Problem, weil sie zunehmend auf sich selbst bezogen in ihrer eigenen Welt leben. In dieser selbstbezüglichen Welt bekommen Themen wie Verlust der Kindheit oder eines geliebten Menschen, die Suche nach sich selbst und nach einem Neuanfang, Freundschaft und Liebe, Einsamkeit und Geborgenheit, aber auch Religiosität, Okkultismus, Telepathie eine besondere Bedeutung. Yoshimoto scheint mit diesen Themen das Lebensgefühl ihrer Generation in Japan und in anderen, vor allem westlichen, aber auch asiatischen Ländern genau zu treffen.

Dies gilt auch für die sprachliche Gestaltung in ihren Werken, die als neuartig empfunden wurde; Yoshimoto vollzieht einen Bruch mit der traditionellen literarischen (Schrift-)Sprache und verwendet einen sehr einfachen umgangssprachlichen Stil, der vom Mädchencomic (*shôjo manga*) beeinflusst ist und in dem Mädchen und junge Frauen kommunizieren. Dieser neue Sprachstil, in dem gerade junge Frauen sich wieder finden konnten, ist sicher auch ein Geheimnis ihres Erfolgs. Ihre Wortwahl ist oft spontan, in manchen Fällen überraschend und teilweise unpassend. Interessant ist auch die gezielte Verwendung von englischsprachigen Begriffen, um damit bestimmte Verschiebungen in der Wortbedeutung und bei den Konnotationen zu bewirken.

In der Literatur Yoshimotos, ihren Charakteren und Themen, ihrer Sprache und Erzählweise, ihren Intentionen und ihrer 'Atmosphäre' drückt sich etwas aus, das man als eine zwar nicht explizite, aber doch inhärente Kritik an der Moderne verstehen kann, wie sie charakteristisch ist für die Postmoderne. Postmoderne ist einer der Begriffe, die man kaum genau definieren kann; er umfasst zu viele verschiedene Phänomene und Bereiche. Aber insgesamt scheinen die Kritik an der Moderne und die Verstärkung von Tendenzen, die von der Moderne vernachlässigt oder unterdrückt wurden, die postmodernen Strömungen zu charakterisieren. Der postmoderne Denk- und Kulturstil ist geprägt durch ein Infragestellen grundlegender Konzepte der Moderne wie Wahrheit, Identität, Emanzipation, Fortschritt etc. Die Welt wird als kontingent, grundlos, instabil, inkohärent, unbestimmt in ihrer ganzen Diversität und Vielfalt gesehen; entsprechend ist der Umgang mit ihr dezentriert bzw. dezentrierend, selbstreflexiv, eklektisch, pluralistisch, spielerisch, 'oberflächlich', subversiv. Eine wichtige Fol-

ge davon ist, dass sich die Unterscheidung zwischen “hoher” und “populärer” Kultur auflöst.

In der Literatur Yoshimotos und ihrem Erfolg zeigt sich der tiefgreifende Wandel im Verständnis von Kultur und Literatur im Japan der 1980er und 1990er Jahre. Verstand sich Literatur bis dahin als *junbungaku*, d.h. als Teil einer intellektuellen modernen Kultur, in deren Zentrum ein kritisches soziales und politisches Bewusstsein und die Überzeugung vom Wert der menschlichen Freiheit und des einzelnen Individuums steht, so wurde Literatur nun zum Träger und Ausdruck einer Populärkultur, gegen die sich die Kritik der Intellektuellen und SchriftstellerInnen bis dahin gerichtet hatte. Yoshimotos Literatur entstand in einer Phase, in der die traditionelle japanische Literatur keine neuen Impulse mehr geben konnte und nicht mehr dem Lebensgefühl von Menschen einer unpolitischen und materialistisch eingestellten Generation entsprach. Vor allem jüngere LeserInnen, die bisher nicht über einen “body of fiction with which to empathize” verfügten (TREAT 1996:279), fanden Yoshimotos Werke leicht zu verstehen, denn deren Charaktere sind, so Treat, “thoroughly assimilated into Japanese youth culture” (TREAT 1996:280). Sie markieren, so Treat:

a clean break with earlier ‘pure’ fiction valorized as ‘intellectual’ and a shift towards a fiction unapologetically and intimately targeted towards anata, ‘you’, i.e., the teenage woman and her cohorts, an audience and point of view never too removed from the center arena of contemporary Japanese public culture. (ebd.)

Mit dem Generationswechsel vollzog sich also auch ein Übergang von der kulturellen Moderne zu einer postmodernen Kultur. Die nun die kulturelle Hegemonie gewinnende Populärkultur versteht sich in ihrer affirmativen Grundhaltung als Produkt einer postmodernen Konsum- und Mediengesellschaft, ohne festes Zentrum oder Hierarchie, aber von komplexer Unbestimmtheit und Vielfalt geprägt. Literatur, die durch die umfassende Kommerzialisierung eine gewisse Austauschbarkeit und ‘Verbrauchbarkeit’ erhielt, konnte jetzt ebenso als ein Teil dieser Populärkultur verstanden werden wie Manga, Fernsehserien, Popsongs etc. Dieses Literaturverständnis war für Japan etwas ganz Neues.⁴ Yoshimoto galt sofort mit ihrem literarischen Debüt als führende Repräsentantin der Populär- und Jugendliteratur. Sie bekannte sich dazu, eine *taishû sakka*, eine

4 Es gibt zwar in Japan eine lange Tradition der modernen Massenkultur (*taishû bungaku*). Aber selbst diese Massenkultur mit ihren populären Themen richtete sich nach der *junbungaku* und war eher ‘Bildungsliteratur’ für die große Masse.

Populärschriftstellerin zu sein, und verstand auch ihre Bücher in gewissem Sinn als Waren. Die Welt der Manga, TV-Serien, Werbung, Popsongs und Modemagazine wird in ihrer "postmodern textuality" (TREAT 1996:279) in Yoshimotos Werken reproduziert. Ist also der außerordentliche Erfolg der Autorin ein Triumph der Populärkultur über die bisherige japanische Kultur?

Die *shôjo*-Welt und das Nostalgie-Konzept

Um die repräsentative Bedeutung der Literatur Yoshimotos für die japanische Kultur der 1980er und 1990er Jahre deutlich werden zu lassen, muss man zwei Schlüsselkonzepte herausarbeiten und aufeinander beziehen, die gleichermaßen die Literatur Yoshimotos wie die damalige japanische Kultur bestimmen und charakterisieren: das *shôjo*- und das Nostalgie-Konzept.⁵ Beide sind Ausdruck einer Krise der Gesellschaft und der Alltagskultur, wie sie sich vor allem in dem strukturellen Wandel der Familie manifestiert. Die Familie verliert zunehmend ihre Funktion als zentrale Sozialisationsinstanz für die gesellschaftliche und kulturelle Reproduktion und Produktion. An der Stelle, an der in der Moderne die Familie eine Vermittlungsaufgabe zwischen Individuum und Gesellschaft erfüllte, entstand nun in der Postmoderne eine Unsicherheit, Unbestimmtheit und Leere, die nicht durch die Kultur ausgefüllt werden konnte, denn diese Kultur selbst "excelled in its potential for creating emptiness" (NISHIJIMA 1991: 155; zit. nach TREAT 1996:301). Diese Leere, ein Schlüsselbegriff für die postmoderne Kultur in Japan, entsteht in einer Gesellschaft, die nicht durch Produktion, sondern durch Konsum und durch Massenmedien bestimmt ist.

Die postmoderne Waren-, Bilder- und Zeichenwelt der japanischen Populärkultur wird durch nichts angemessener repräsentiert als durch das *shôjo*-Phänomen. Dieses Phänomen hängt mit der Entwicklung der modernen japanischen Gesellschaft und Wirtschaft zusammen, in der die Lebensphase zwischen Kindheit und Erwachsensein eine immer wichtigere soziale und ökonomische Bedeutung bekam. Schon bezogen auf die Taishô-Zeit (1912–1926) spricht man von einer eigenen *shôjo*-Welt, weil immer mehr Mädchen aus der Mittelschicht auch in ihrer Adoleszenzphase noch zur Schule gingen und eine eigene "youth-

5 Der Begriff *shôjo* bezeichnet Mädchen in der Adoleszenzphase zwischen Kindheit und Frausein. Nostalgie, ein Schlüsselbegriff für das postmoderne Lebensgefühl, wird in den folgenden Ausführungen in verschiedenen Bedeutungsvarianten eine wichtige Rolle spielen bei dem Versuch, das Banana-Phänomen zu verstehen.

ful and all-female culture” entwickelten (TREAT 1996:280). In der Phase des “consumer capitalism” (TREAT ebd.) und der entstehenden Dienstleistungsökonomie der 1970er und 1980er Jahre bekamen dann *shôjo* eine wichtige Rolle als Konsumentinnen, genauer: Sie symbolisierten das reine Konsumieren, d.h. eine “nicht-produktive Kultur”. *Shôjo* wurden zum Symbol der postmodernen Konsumkultur: “The *shôjo* in its very referentless-ness is taken as emblematic of how contemporary culture manufactures and circulates images, information, concepts and discourses that in the aggregate constitute our experience of everyday life.” (TREAT 1996:301).

Sie führen eine Art Scheinexistenz, da sie (noch) nicht an der wirklichen Produktion von Gütern und Dienstleistungen und an der Reproduktion der Gesellschaft teilnehmen. *Shôjo* verkörpern und symbolisieren so sehr die japanische Konsumkultur, dass der Kritiker Horikiri Anfang der 1990er Jahre schreiben konnte:

I wonder if we men shouldn't now think of ourselves as '*shôjo*', given our compulsory and excessive consumerism, a consumerism that in recent years afflicts us like sleepwalking. [...] We are driven night and day to be relentless consumers. [...] The '*shôjo*', that new human species born of modern commodification, has today commodified everything and everyone (HORIKIRI 1991:40–41, zit. nach TREAT 1996:281).

Shôjo steht als Kategorie für “an adolescent space without substantive or fixed subjective content” (Treat 1996:301). Und dieser (leere) Raum kann gefüllt werden durch reinen Konsum. Damit entspricht das *shôjo*-Konzept – als diskursive und weniger als materielle Kategorie – der Verfassung der japanischen Gesellschaft in den 1980er und 1990er Jahren. Treat zitiert den Anthropologen Ôtsuka Eiji, um diese Situation zu verdeutlichen:

The Japanese are no longer producers. Our existence consists solely of the distribution and consumption of ‘things’ brought us from elsewhere, ‘things’ actually tangible, but are instead only signs without any direct utility in life. None of what we typically purchase would, were we deprived of it, be a matter of life or death. These ‘things’ are continually converted into signs without substance, signs such as information, stocks or land. What name are we to give this life of ours today? The name is '*shôjo*' (ÔTSUKA 1991:18; zit. nach TREAT 1996:301).

Yoshimotos Literatur kann in gewisser Hinsicht als Teil dieser *shôjo*-Welt und *shôjo*-Kultur in Japan gesehen werden. Sie ist sehr stark durch das Genre *shôjo*-Manga geprägt, nicht nur in der Erzählweise, sondern vor allem auch inhaltlich. Ôtsuka sagt, dass das *shôjo*-Manga Yoshimotos ‘Grundlagenbildung’

als Schriftstellerin gewesen sei, und nach Mitsui Takayuki steht hinter dem Banana-Phänomen eine große Zahl junger Frauen, die eine 'Bildung' durch *shôjo*-Manga miteinander gemein haben (MITSUI/WASHIDA 1989:55–56). Aber wie hängen das Genre *shôjo*-Manga und Yoshimotos Literatur zusammen?

In den *shôjo*-Manga wird der besondere Zeitraum, in dem Mädchen ihr eigenes Leben noch ohne die Zwänge des "Frauseinmüssens" führen können, zum Hauptthema gemacht, um diesen vorübergehenden Zeitraum durch das Medium Manga in gewisser Weise zu verewigen. Mitsui weist auf die hohe Qualität der *shôjo*-Manga hin, in denen die Erzählebene (die Sprache der Figuren, ihre inneren Monologe und die Perspektive der Erzählerin) und die Bildebene, die ebenso verschiedene Perspektiven darstellen kann, sehr komplex verflochten werden; dadurch wird eine qualitativ hoch entwickelte Erzählwelt konstruiert. Die *shôjo*-Manga erzählen vom Alltag der Mädchen, der in der Literatur bisher ausgeblendet geblieben war, mit einer klaren und aufrichtigen Botschaft. Yoshimoto habe – so Mitsui – in ihren Werken Dingen, die die herkömmliche Literatur bisher noch nicht erzählen konnte, die Sprache der Literatur gegeben (vgl. MITSUI/WASHIDA 1989:65–66). Yoshimotos Sprache darf deshalb keineswegs als primitiv oder naiv gesehen werden; sie besteht vielmehr aus einer Mischung des Ausdrückens von unmittelbaren Erlebnissen im Alltag der Mädchen und ihren Empfindungen und Gedanken. Sie ist keine Sprache tiefgreifender Reflexionen, aber sie kann Erlebnisse, Empfindungen und Gefühle der ProtagonistInnen unmittelbar durch die konkrete Beschreibung der Gegenstände und der Umgebung direkter und stärker einfühlbar machen.

In der Erzählung *Kitchen* sagt die Hauptfigur Mikage:

Die ganze Vergangenheit war mit einer irrsinnigen Gewalt an mir vorbeigezogen. Und ich saß da, machte ein dummes Gesicht und wusste nicht, wie ich reagieren sollte.

Nicht ich hatte sie heraufbeschworen, beileibe nicht. Das Ganze tat mir ja viel zu weh. (YOSHIMOTO 1992:43)

Mikage hat diese Erinnerungen nicht einfach "heraufbeschworen", wie es in der deutschen Übersetzung heißt, sondern sie drückt im japanischen Original aus, dass nicht sie diejenige war, "die so schnell vorbei gerannt war".⁶ Dadurch wird deutlich, dass es um die Zeit geht, die sie ohne ihren Willen verliert, und die mit der Mädchenzeit vorübergeht. Es ist eine Lebensphase, in der Mädchen

6 An dieser Stelle scheint ein Missverständnis in der Übersetzung vorzuliegen. Übersetzt man das japanische Original wörtlich, müsste es heißen: "Ich war es nicht, die mit rasender Geschwindigkeit vorbeirannte, beileibe nicht."

nicht konfrontiert werden mit dem Geschlechterkampf, Familienkonflikten, Sexualität, also mit alldem, was den erwachsenen Frauen das Leben schwer macht. Die Mädchenzeit ist aber nicht völlig frei von solchen Problemen und Sorgen, denn Mädchen sehen all das, auch wenn es nicht ihre eigenen, sie direkt betreffenden Probleme sind. Aus dem Blickwinkel der Mädchen wird deshalb diese Lebensphase voller Trauer, Einsamkeit und Verzweiflung dargestellt, als ob sich darin Vorahnungen ausdrückten von dem, was nach dieser Mädchenzeit kommen wird. Ein Gefühl von Wehmut spielt hier eine wichtige Rolle, denn diese Zeit wird so oder so vorübergehen, und zwar sehr schnell und unaufhaltsam, wie im obigen Zitat deutlich wird. Vielleicht deutet die häufige Thematisierung von Tod in der Literatur Yoshimotos darauf hin, dass der Verlust der Mädchenzeit auch als Tod empfunden wird. Ich sehe aber darin keinen Eskapismus oder die Weigerung, erwachsen zu werden.

Da saß ich nun in einer fremden Wohnung einem fast unbekannten Menschen gegenüber und fühlte mich ganz verlassen.

[...]

Auf dieser Welt gab es niemand mehr, der mir durch die Bande des Blutes verbunden war, ich konnte gehen, wohin ich wollte, tun, was mir beliebte. Ein ungeheures Gefühl.

Zum ersten Mal in meinem Leben machte ich mit meinen eigenen Händen und Augen die Erfahrung, wie groß die Welt und wie tief ihre Dunkelheit ist, erlebte ich, von welcher unendlichen Faszination, aber auch grenzenloser Einsamkeit sie ist.⁷ (YOSHIMOTO 1992:17).

In der Einsamkeit nach dem Tod der letzten Angehörigen sieht Mikage gleichzeitig die Freiheit und Offenheit der Welt. An dieser Stelle wird die neue Welt von Mikage noch wie von einem Kind erblickt dargestellt; darin ist beides vermischt: Einsamkeit und Faszination. Mikage ist jetzt eine aktive Person, die ihr Leben selbst in die Hand nimmt und sich ihren Weg bahnt.

Ein weiteres Schlüsselkonzept – neben dem *shôjo*-Konzept – für die postmoderne Kultur in Japan wie für Yoshimotos Literatur ist die *Nostalgie*, die bei Yoshimoto mit dem Wort *natsukashisa* bzw. *natsukashii* ausgedrückt wird; auch sie steht für eine Leere bzw. eine Abwesenheit. Die Nostalgie, die die Vergangenheit idealisiert und von der Zukunft nur erwartet, dass sie schlechter ist als die Vergangenheit, ist für Treat “a desire without object, a desire that is produced simply for desire’s sake” (TREAT 1996:301–302); sie ist in diesem Sinn

7 In der Übersetzung fehlt an dieser Stelle ein Satz: “Bis jetzt habe ich nur mit einem Auge die Welt gesehen, dachte ich.” (Wörtlich heißt es: ein Auge verschlossen, d.h. mit einem verschlossenen Auge die Welt gesehen).

narzisstisch wie die *shôjo* oder andere Konzepte der postmodernen japanischen Kultur. Das "nostalgische Subjekt" schafft eine Abwesenheit im gegenwärtigen Leben, aber nicht nur durch einen Rückbezug auf die Vergangenheit, sondern mehr noch durch die Sehnsucht nach einer anderen Art von Leben, das es aber so nie gab und nie geben wird. Die Nostalgie kann sich auch direkt auf die Gegenwartszeit beziehen, die dann erst von der Zukunft aus gesehen begehrenswert wird (z.B. in der Erzählung *Tsugumi*), so wie die Vergangenheit nur von der Gegenwart aus gesehen begehrenswert ist. Die Wiederentdeckung einer verlorenen Zeit durch die Nostalgie kann eine retrospektive Täuschung sein, sie kann aber auch zu einer retrospektiven kritischen Einsicht führen. In Yoshimotos Erzählung "Utakata" träumen zwei 'Halbgeschwister',⁸ Ningyo und Arashi, die lange Zeit voneinander getrennt gelebt haben, von der Wiedervereinigung ihrer Familie. Aber als Ningyo sich diese Möglichkeit konkret vorstellt, sagt sie:

Ich habe mir auch die Szene vorgestellt: Vater, Mutter, Arashi und ich zusammen an einem großen Tisch in jenem schmutzigen Haus [des Vaters; M.M.]. Die Szene erschien mir unnatürlich wie ein Albtraum, aber auch wie das Portrait einer fröhlichen und warmen Familie wie in einem nie erfüllbaren Traum (YOSHIMOTO 1991b:46; Übersetzung M.M.).

Das nostalgische Objekt der "fröhlichen und warmen Familie" wird in der konkreten Vergegenwärtigung zugleich "unnatürlich" und zum Albtraum. Für diese Nostalgie gibt es keinen Raum, den wir authentisch erreichen können, und deshalb versucht die Populärkultur "to fill the gap by manufacturing images of both home and rootlessness" (TREAT 1996:305). Diese Images scheinen in vielen Werken Yoshimotos realisiert zu sein, wie in typischer Weise in *Kitchen*.

8 Ningyo und Arashi sind nicht einmal richtige Halbgeschwister; wie in anderen Erzählungen Yoshimotos sind sie eigentlich nicht miteinander verwandt, bilden aber eine Art Familie; Ningyos Eltern sind nicht verheiratet, und Arashi ist ein Waisenkind, das von einer Freundin des Vaters ausgesetzt und von Ningyos Vater adoptiert und aufgezogen wurde.

Die Familie, die keine ist

Familie ist ein oder vielleicht der zentrale Bezugspunkt in den Werken Yoshimotos. Die bereits erwähnte Krise der Familie zeigt sich bei Yoshimoto darin, dass in ihren Geschichten keine intakte 'normale' Familie vorkommt, es sei denn als Bild, Traum oder verklärende Erinnerung. An Stelle der intakten 'normalen' Familie finden sich unkonventionelle Formen von Familien, die aus nicht verwandtschaftlich verbundenen Menschen bestehen. Ueno Chizuko weist darauf hin, dass Yoshimotos Werke typischerweise "the experience of a non-biological pseudo family by a young girl otherwise parentless" beschreiben (UENO 1990:30; zit. nach TREAT 1996:287). Elternlos meint, dass diese *shôjo* in einer anderen Welt als ihre Eltern leben. Sie können sich selbst nicht als Teil eines genealogischen Zusammenhangs, einer Familiengeschichte sehen, sondern gewinnen ihre Erfahrungen und ihre eigene Vergangenheit aus den Produkten und den Bildern der Populärkultur; weder die Familie und ihr Alltagsleben noch die so genannte 'hohe' Kultur ist ihr authentisches Zuhause.

In Yoshimotos Geschichten ist der Vater fast immer abwesend oder fehlt ganz; Familie kann deshalb hier nicht patriarchalisch strukturiert sein. Dies bedeutet auch, dass es die ödipale Dynamik nicht mehr gibt, in der sich bestimmte Persönlichkeitsstrukturen und Identitäten herausbilden. Ebenso löst sich die traditionelle Struktur des Familienhaushalts (*katei*) auf, und die Familie steht nun nicht mehr für die traditionelle und konventionelle patriarchale Kernfamilie. Vielmehr ist sie etwas, das man unabhängig und frei von den bisherigen Rollenzuschreibungen als einen Schutzraum der modernen Gesellschaft aufrecht erhalten muss. In einem Essay spricht Yoshimoto, nachdem sie erzählt hat, dass sie überall mit fremden Menschen Beziehungen aufbaut wie eine "Familie", von der Familie als einer 'Burg' [im Sinne von Festung; M.M.], in die man "hinein flüchten kann. Darin werden Männer und Frauen Symbole und verteidigen das Haus" (YOSHIMOTO 1992a:37–38). Nach diesem Konzept ist Familie keine vorgegebene Institution, sondern ein willentlich geschaffenes Konstrukt. Sie verändert sich ständig und kommt zu immer neuen Kombinationen; die Familie ist nun keine stabile Institution mehr, sondern erhält einen wechselnden, eher zufälligen, "denaturierten" Charakter. In Yoshimotos "discourse of the family" ist nach Treat eine Kritik an den Prozessen der Identitäts- und Differenzbildung ganz allgemein angelegt.

Yoshimoto und ihre fiktionalen Charaktere haben also ein ambivalentes Verhältnis zur Familie. Einerseits machen sie die Erfahrung einer "Befreiung von der [blutsverwandtschaftlichen; M.M.] Familie", wie die Literaturwissen-

schaftlerin Kondô schreibt (KONDÔ 1997:259; zit. nach HEIN 2007:262); andererseits wird diese "Befreiung" aber auch als Verlust empfunden, denn das Aufbrechen oder sogar die Auflösung und das Verschwinden herkömmlicher Familienstrukturen führt junge Menschen dazu, neue familienähnliche Lebensgemeinschaften zu suchen, die nicht auf biologischer Verwandtschaft beruhen. Zugehörigkeit, Vertrautheit, Zuneigung, Gemeinsamkeit der Erinnerungen etc., wie sie sich aus der verwandtschaftlichen Verbundenheit ergeben, müssen nun in den oft aus zufälligen Begegnungen und Beziehungen hervorgehenden 'konstruierten' Wahlfamilien in neuer Weise entstehen können. Entscheidend ist dabei, dass dies nicht in der herkömmlichen dichotomischen Geschlechterdynamik geschieht. Denn mit dem Aufbrechen der Familienstrukturen lösen sich auch die traditionellen Geschlechtergrenzen auf. Diese Auflösung patriarchaler Familienstrukturen kann durchaus als Befreiung empfunden werden und dem Lebensgefühl junger Menschen in einer bestimmten Entwicklungsphase entsprechen. Dadurch, dass für sie eine nicht-ödpale Entwicklung und Identitätsbildung möglich wird, können sich Beziehungsstrukturen entwickeln, die nicht auf dem "Konzept eines dualistischen Sich-Gegenüberstehens" beruhen (KONDÔ 1994a:131, zit. nach HEIN 2007:291). Gerade die Erzählung *Kitchen* zeigt paradigmatisch, dass sich aus der Erfahrung des Verlusts und der völligen Einsamkeit (durch den Tod aller Familienangehörigen) eine neue Familie entwickeln kann, wie sie genau dem Lebensgefühl einer *shôjo* entspricht. In der Zwischenphase zwischen Kindheit und dem erwachsenen Frausein sind die Aufhebung der Geschlechterdichotomie und die Entwicklung nicht-dualistischer Beziehungen möglich. Dieser schwierige Zusammenhang zwischen Familien- und *shôjo*-Struktur soll nun kurz entwickelt werden, weil er für das Verständnis der Literatur von Yoshimoto von entscheidender Bedeutung ist.

Familie als ein weder homogener noch heterogener Ort

Ein grundlegendes Strukturmoment der westlichen Moderne ist das Setzen von Differenzen durch binäre Oppositionen. Vor allem die Unterscheidung zwischen dem Selbst bzw. dem Eigenen und dem Anderen / dem Fremden bringt eine Struktur hervor, die hierarchisierend und machtbefugend aus- und einschließt. In dieser Struktur einer binären Unterscheidung und Grenzsetzung zwischen dem Selbst und dem Anderen kommt der Familie, die zwischen dem Selbst und dem Anderen positioniert ist, eine entscheidende Rolle zu. Die Familie ist die Sphäre

der Solidarität und Homogenität, während die Anderen/Fremden in die Sphäre der Heterogenität gehören. Um also das Ausschließen bzw. das Ausgeschlossen sein mit all seinen Folgen wie Diskriminierung etc. überwinden zu können, muss das Verhältnis zwischen Familie (Homogenität) und dem Anderen/ Fremden (Heterogenität) dekonstruiert und etwas Neues entwickelt werden.

Nach Murakami Fuminobu ist es ein Charakteristikum der in diesem Sinn postmodernen Erzählungen Yoshimotos, diese Binarität, d.h. die Homogenitäts-Heterogenitäts-Dichotomie, zu dekonstruieren und die Grenzlinie zwischen dem Bereich der Familie und dem Bereich der Anderen/Fremden zu überschreiten, um neue Formen der Beziehungen zwischen Menschen hervorbringen zu können. Yoshimotos Texte zeigen, dass "relentlessly deconstructing these binary oppositions can cause something new to emerge" (MURAKAMI 2005:93). Worin besteht dieses Neue? Es liegt, sehr allgemein gesagt, in einer unaufhörlichen Rekonfiguration beider Seiten: der Homogenität der Familie und der Heterogenität der Anderen. Dabei wird deutlich, dass Homogenität immer in Relation zur Heterogenität – und umgekehrt – konstruiert ist.

Zunächst muss man ausgehen von der grundlegenden "idealtypischen" Unterscheidung und Trennung beider Sphären: der homogenen Gruppe (Familie) einerseits mit den durch das enge Zusammenleben bedingten Gefühlen familialer Liebe und andererseits den heterogenen Anderen/Fremden, auf die sich starke emotionale und physische erotische Begierden und Sehnsüchte oder auch aggressive gewalttätige Impulse richten können. In Yoshimotos Texten wird diese binäre Unterscheidung, Gegenüberstellung und Trennung unterlaufen, überwunden, aufgelöst. Es erscheint etwas Drittes, das weder nur durch Homogenität noch nur durch Heterogenität gekennzeichnet ist, weder nur Selbst und Familie noch nur Anderes und Fremdes ist. Durch die Dekonstruktion der eindeutigen Zuordnung der Rollen, Personen und Charaktere innerhalb der vorgegebenen binären Struktur ändern sich auch die Beziehungen zwischen Familienmitgliedern und Fremden.

Was sich bei Yoshimoto zeigt, ist ein Strukturwandel der modernen Familie, die Murakami als "Oedipalised family" bezeichnet (MURAKAMI 2005:70), hin zu einer postmodernen Familienstruktur, die nicht mehr auf patriarchalem Machtverhältnis beruht. Ein Ausdruck dieses Wandels ist die Subversion und Auflösung der Unterscheidung des Beziehungscharakters innerhalb der Familie und zu Außenstehenden/Fremden. In Yoshimotos Texten werden solche Beziehungsgrenzen innerhalb der Familie und gegenüber Fremden unterlaufen und aufgelöst durch etwas, was Murakami "psychological incest" nennt (MURAKAMI ebd.); damit wird "something else' [...] created which is no longer family,

strangers or self" (ebd.). Dieses "Andere", "Neue" zeigt sich vor allem darin, dass einerseits das, was für die Beziehungen zu Anderen/Fremden charakteristisch ist (z.B. erotische Gefühle und Empfindungen etc.), nun auf innerfamiliäre Beziehungen übertragen wird, und das, was gerade innerfamiliäre Beziehungen und damit verbundene Gefühle charakterisiert, auf Beziehungen zu Außenstehenden/Fremden übertragen wird.

Nach Murakami ist es eine moderne Idee, dass menschliche Beziehungen sich von der Heterogenität zur Homogenität entwickeln sollten. In Yoshimotos Geschichten gehe es dagegen nicht um "the troubled way in which heterogeneous people struggle to create homogenous relations" (MURAKAMI 2005:76); vielmehr sind ihre Hauptpersonen oft schon von der ersten Begegnung an homogen. Dies drückt sich darin aus, dass sie eine Gefühlslage, die aus der Familiarität, Vertrautheit, einem geteilten Leben und gemeinsamen Erinnerungen hervorgeht, nämlich die Nostalgie, schon in ihrer ersten Begegnung mit einem fremden Menschen auf diesen beziehen, obwohl Nostalgie ein Gefühl ist, das auf homogene Partner gerichtet ist. Diese Figuren haben das Gefühl, sie würden den fremden Anderen schon lange kennen und seien völlig vertraut mit ihm. Solche Beziehungen kann man in vielen von Yoshimotos Werken finden wie z.B. zwischen Mikage und Yûichi (*Kitchen*), Kazami und Sui (*N.P.*), Mao und Hachi (*Hachi-kô no saigo no koibito*, 1996) etc. In der Nostalgie liegt die Vorstellung, man sei in der Vergangenheit eins gewesen, und wenn diese Einheit auch durch Zeit und Raum verloren gegangen sei, sei man doch geistig und im Gefühl verbunden geblieben. Diese Art der Beziehung vermeidet die direkte Konfrontation eines Subjekts mit einem Anderen, in der es nur entweder Identifikation und Vereinigung oder Unterscheidung und Trennung geben kann. In gewisser Weise ist es eine Rückorientierung auf das Modell der präödiptalen Phase, in der die Unterscheidungen zwischen männlich und weiblich, Autorität und Abhängigkeit, Überlegenheit und Unterlegenheit noch nicht existieren. Solche Beziehungen werden bei Yoshimoto in komplizierter Weise wie Geschwisterbeziehungen dargestellt, wie z.B. zwischen Ningyo und Arashi ("Utakata"). Auch bei Figuren, die keinerlei verwandtschaftliche Beziehungen haben, wie z.B. Kaoru und Tomoaki in der Erzählung "Sanctuary", wird eine solche Assoziation hergestellt: "Sie behielten die flüchtige Erinnerung [an ihre Begegnung; M.M.] so, als wären sie wie Zwillinge im selben Mutterleib gewesen, und lebten getrennt jeder in einem anderen Ort" (YOSHIMOTO 1991b:175). Was alle diese Figuren suchen, sind weniger menschliche Beziehungen auf der Grundlage von entweder Liebe oder Hass, Vereinigung oder Konkurrenz, sondern eher eine Beziehungssituation, in der man sich zu Hause und geborgen fühlen kann.

Kitchen oder die Metapher des Essens als Lebensspender

Genau für diese Beziehungssituation stehen die Metapher *kitchen* (als Metonymie für Familie) und das gemeinsame Essen. Gemeinsam zu essen stellt eine Verbindung zwischen heterogenen Personen her; es ist, wie Murakami sagt, “a method for uniting people in a family” (MURAKAMI 2005:62). Und eine Funktion der Küche kann es sein, den Innenraum der Familie zu öffnen für Fremde. Was im vorgegebenen kulturellen und sozialen Diskurs verbunden wird mit sexuellen Wünschen und Intentionen, wird hier bezogen auf das gemeinsame Essen. Allerdings sollte das gemeinsame Essen nicht als Ersatz für oder als Transfiguration einer sexuellen Beziehung verstanden werden; vielmehr geht es auch hier um die Dekonstruktion der Unterscheidung und Trennung zwischen Selbst und Familie einerseits und den Anderen andererseits und damit um die Überwindung der Homogenitäts-Heterogenitäts-Ideologie. Die ständige Trans- und Rekonfiguration der Beziehungen lässt etwas hervortreten, das weder Familie noch Fremder, weder Homogenität noch Heterogenität ist.

Die Küche, die der Erzählung *Kitchen* nicht nur den Titel gibt, sondern darin eine zentrale Bedeutung hat, ist nicht mehr der alte Ort, der symbolisch die unterdrückte Rolle und Stellung der Frau andeutete.⁹ Für Mikage hat sie eine ganz spezielle Bedeutung: Sie ist der Ort, der ihr Trost spendet, Ruhe und Geborgenheit vermittelt, weil es ein kreativer Ort ist, an dem das Essen zubereitet und damit auch Lebenskraft geschaffen wird. Das Essen hat in der Erzählung nicht nur eine kommunikative und verbindende Funktion, indem es eine neue Familie entstehen lässt, sondern es hat auch die zentrale Bedeutung der Lebensgebung. Nach dem Tod der Großmutter kann Mikage nur in der Küche ruhig schlafen; später macht sie Kochen zu ihrem Beruf. Als Yûichi durch den Tod seiner Mutter psychisch gefährdet ist, bringt Mikage ein besonders wohlschmeckendes *katsudon* (Reisgericht mit geschnittenem Schweinekotelett) zu ihm. Dies zeigt, dass das Essen dem Tod gegenübergestellt wird als Lebensspender, als etwas Erwärmendes, Rettendes und Heilbringendes.

9 Für diese positive Bedeutung benutzte Yoshimoto statt des japanischen Wortes *daidokoro* das japanisierte englische Wort *kitchen*, das moderner klingt. Yoshimoto weist darauf hin, dass das Wort *daidokoro* als Buchtitel eher eine naturalistische Erzählung assoziiert hätte, wie z.B. bei der Erzählung “Futon” (“Bettzeug”) von Tayama Katai. Yoshimoto benutzte das englische Wort *kitchen*, um mögliche negative Konnotation des japanischen Begriffs zu vermeiden, weil sie diesem Ort einen neuen Sinn geben wollte.

Die Erfahrung des Todes

In fast allen ihren Werken werden bei Yoshimoto der Tod oder todesnahe Erfahrungen zum Ausgangspunkt und roten Faden, der sich durch die Geschichte hindurch zieht. Auch außer- und übersinnliche Erfahrungen gehören dazu, oder auch Erfahrungen, die mit dem Tod vergleichbar sind wie der Schlaf und Träume. Bereits in ihrer ersten literarischen Arbeit, "Moonlight Shadow", ist eine Verlusterfahrung der Protagonistin Satsuki durch den Tod ihres Freundes der Ausgangs- und zentrale Bezugspunkt der Erzählung. Nach diesem Verlust macht Satsuki eine sehr harte Zeit durch, erlebt dann aber durch die geheimnisvolle Urara, die plötzlich auftaucht, ein Phänomen, bei dem sie ihren verstorbenen Freund wiedersehen und nun von ihm Abschied nehmen kann. In der Erzählung *Dornröschenschlaf* wird über eine sehr kritische Lebensphase einer jungen Frau, Terako, erzählt. Sie steht in einer ausweglosen Beziehung zu dem verheirateten Iwanaga, dessen Frau im Koma liegt ohne Hoffnung, daraus wieder aufzuwachen. Der Schlaf wird in dieser Erzählung als ein dem Tod naher Zustand dargestellt, in den Terako nach dem Selbstmord ihrer besten Freundin noch tiefer hineingerät. Aus ihrem verzweiferten Schlafzustand wird Terako durch einen wundersamen Traum, in dem ihr Iwanagas todkranke Frau erscheint, von dieser wieder zum Leben erweckt. Auch in der Erzählung *Hardluck* ist der Tod das Hauptthema. Die Schwester der Protagonistin liegt nach einem Schlaganfall, der sie kurz vor ihrer eigenen Hochzeit ereilt hat, im Koma. Während ihr Verlobter sich von ihr zurückzieht, begleitet dessen Bruder zusammen mit der Protagonistin den Weg der Schwester in den Tod.

In vielen Erzählungen Yoshimotos ist es so, als sei die ganze Erzählung aus einer Sicht geschrieben, die die Erfahrung des Todes voraussetzt. In *Amrita* wird von einer Figur mit übersinnlichen Fähigkeiten, Mesuma (damit wird auf den berühmten Hypnotiseur Messmer hingewiesen), der Zustand der Protagonistin Sakumi in diesem Sinn gesehen: Er sagt, eigentlich sei sie an der Reihe gewesen zu sterben (nach ihrer Schwester Mayu und ihrem Vater), ja sie sei sogar schon einmal gestorben; alles in ihrem Leben habe sich danach verändert. Auch in den schönsten gegenwärtigen Erfahrungen ist bei Yoshimoto immer der Gedanke des Todes, des Vergehens und des Ausgelöschtwerdens gegenwärtig. Aber die alltäglichen Begebenheiten erscheinen gerade aus dieser Sicht und aus dem Empfinden des Nachhinein als noch schöner: Jeder Augenblick wird kostbar und wertvoll, weil er aus der Sicht des Nichtmehrdaseins betrachtet, erlebt und dargestellt wird.

Da für Yoshimoto und für viele ihrer Figuren der Tod und die Todeswelt immer präsent und vertraut sind, ist es nicht verwunderlich, dass durch Träume und durch Menschen, die übersinnliche Fähigkeiten besitzen und als Medium vermitteln können, mit verstorbenen Menschen Kontakt aufgenommen wird und Kommunikation genauso entstehen kann wie mit Lebenden (“Moonlight Shadow”, *Dornröschenschlaf*, *Amrita*). Solche Erscheinungen werden als natürlich dargestellt. Manchmal können Menschen mit solchen Fähigkeiten in den Träumen anderer erscheinen. Diese okkulten oder spiritistischen Erscheinungen haben in der japanischen Literatur durchaus klassische Vorbilder wie z.B. in der *Geschichte vom Prinzen Genji* von Murasaki Shikibu.

Fast alle ProtagonistInnen von Yoshimoto müssen wie bei einer Initiation einen Weg durch Erfahrungen wie Verlust eines geliebten Menschen, Trauer und Einsamkeit hindurch gehen. Obwohl ihre Welt oft aus einer eher leichten mädchenhaften Perspektive gesehen dargestellt wird, ihr damit die Schwere oder Dunkelheit genommen ist, geht es in den Erzählungen doch immer um dieses eine existentielle Thema: Wie kann man im Leben mit all den negativen Erfahrungen wie Verlust und Tod fertig werden? Um diese existentielle Frage geht es vor allem. Oft wird auf religiöse, spiritualistische, okkulte und übernatürliche Phänomene zurückgegriffen, um eine Antwort zu suchen. Aber, – und das ist auch das Bodenständige bei Yoshimoto –, es wird auch sehr klar und deutlich das Problematische in solchen Lösungen gesehen. Das Übernatürliche oder das Unbegreifliche werden nicht schon von vorne herein verneint, sondern akzeptiert und miteinbezogen ins Leben; aber die Autorin und ihre ProtagonistInnen selbst suchen nicht darin die Lösung ihrer Fragen, sondern in der Wirklichkeit und zwar in ihrem Alltagsleben selbst. All die unerklärlichen Ereignisse sind dafür nur ein Hilfsmittel, werden aber nicht als das Wesentliche betrachtet. Man wird durch negative Erlebnisse geschwächt, ist auf einem Irrweg und verletzt, sogar halb tot in einem symbolischen Sinn. Viele ProtagonistInnen befinden sich in diesem Halbzustand zwischen Leben und Tod; aber durch ihre Erfahrungen überwinden sie diesen Zustand. Dies ist bei Yoshimoto keine Flucht, kein Rückzug, keine Regression, sondern die ProtagonistInnen gehen der Negativität auf den Grund und kehren von dort aus wieder in die Wirklichkeit zurück. Erst durch diese Erfahrung kann man die besonderen Augenblicke des Lebens erkennen. Dies wird bei Yoshimoto mit dem Wort *natsukashii* ausgedrückt. *Natsukashisa*, das von vielen Kritikern als Nostalgie verstanden wird, ist das Gefühl, etwas bereits zu kennen, dahin zurückzukommen, wo man einmal war, wieder in der Heimat (zu Hause) zu sein, wieder zu sich zurückzukommen. In *Kitchen* wird dies an einer Stelle mit dem Wort *déjà vu* ausgedrückt: wieder erkennen,

wieder da sein, wo man schon einmal war. Aber dass man nun die Augenblicke in ihrem Wert erkennen kann, das ist der Unterschied zum ersten unmittelbaren Erleben. Man kann im Grunde nur durch den Tod erkennen, was das Leben wirklich bedeutet; deshalb brauchen die Protagonistinnen Yoshimotos diese Erfahrungen von Verlust und Tod. Die Botschaft ist, nicht im Un- oder Übernatürlichen die Antwort zu suchen, sondern im Alltagsleben. Und die Stärke zu gewinnen, den Alltag weiter – äußerlich unverändert, aber innerlich als ein neuer Mensch – leben zu können. Obwohl Yoshimotos Erzählungen einfach strukturiert sind, enthalten sie immer diese Message und eine positive Grundeinstellung, sind aber keineswegs moralisch oder gar moralisierend, sondern können leicht und ansprechend Stärke und Ermutigung vermitteln.

Dass Yoshimoto zu jeder Erzählung ein Nachwort schreibt, in dem sie ihre *shôjo*-LeserInnen wie in einem persönlichen Brief direkt anspricht, stärkt noch den Effekt des Ansprechens in ihrer Erzählweise. Gerade durch dieses Nachwort wird in Yoshimotos Werken, die meistens aus der subjektiven Perspektive einer Ich-Erzählerin geschrieben sind, zwischen dem Text und seinen *shôjo*-LeserInnen eine besondere, „nostalgische“, Beziehung hergestellt. Dadurch werden ihre Geschichten in einer aus der Zukunftsperspektive antizipierten „simulierten Nostalgie“ positioniert. In diesem Sinn nennt Treat Yoshimotos Schreiben eine „nostalgic exercise“ (TREAT 1996:299). Jeder Schritt nach vorne im Leben ihrer ProtagonistInnen ist verbunden mit einer nostalgischen Verklärung der meist schwierigen Situation, aus der sie gerade herausgetreten sind, wie Yoshimoto selbst schreibt: „As soon as one unthinkingly takes a step forward in life, the place you were just a moment ago now looks as vivid as a flower-strewn stage“ (zit. nach TREAT 1996:299).

Schluss

Dass Tod, Verlust, Trauer, Einsamkeit eine so zentrale Bedeutung bei Yoshimoto haben, deutet darauf hin, dass ihre Literatur nicht auf Klischees reduziert und in bestimmte Schemata gepresst werden darf. Es handelt sich bei ihren Werken nicht nur um Populärliteratur, und auch die Kategorie Postmodernismus reicht nicht aus, dem Banana-Phänomen auf den Grund zu kommen. Einige ihrer Werke (d.h. jedoch: durchaus nicht alle!) haben eine literarische Qualität, die sie dem Zugriff solcher eindeutiger Kategorisierungen entziehen. Und selbst wenn diese literarische Qualität nicht mehr mit den Kriterien der *junbungaku* beurteilt

werden kann oder sollte, ist diese "neue Literatur" doch: Literatur, japanische Literatur, die zugleich internationale Literatur ist. Deshalb sollte man sie nicht nur als ein populärkulturelles und postmodernes Phänomen sehen, sondern mehr noch als ein transkulturelles Phänomen. Die Analyse der literarischen Welt Yoshimotos unter diesem Gesichtspunkt der Transkulturalität könnte ein Ansatz sein, auch den Wandel der Familienformen, der Beziehungsstrukturen, der Jugendkultur, vielleicht sogar des Umgangs mit dem Tod in der heutigen japanischen Gesellschaft als einen Übergangsprozess von der auf eine einzelne Nation bezogenen Kulturalität zur Transkulturalität zu verstehen.

Bibliographie*

AMITRANO, Giorgio

1994 "Das Phänomen Banana Yoshimoto". Yoshimoto Banana. *Kitchen*. Zürich: Diogenes:191–203.

1996 "Yoshimoto Banana. Inside and Beyond Shôjo Aesthetics". Giorgio Amitrano. *The New Japanese Novel. Popular Culture and Literary Tradition in the Work of Murakami Haruki and Yoshimoto Banana*. Kyôto: Istituto Italiano di Cultura Scuola di Studi sull'Asia Orientale:35–69.

AN AN (Zeitschrift)

1994 "Yoshimoto Banana-san no yô na, jiyû na ikikata ni akogaremasu". *An an*. 1. April 1994:18–19.

AOYAMA Minami

1996 "Yoshimoto Banana no 'kitchen'". Aoyama Minami. *Eigo ni natta nippon shôsetsu*. Tôkyô: Shûeisha:5–27.

AOYAMA Tomoko

1999 "Food and Gender in Contemporary Japanese Women's Literature". *U.S.-Japan Women's Journal* (English Supplement). 1999, Nr. 17:111–136.

* Die folgende Bibliographie beruht auf der Literaturliste zu dem Kapitel über Yoshimoto Banana aus der Dissertation von Ina Hein (siehe Anm. 1); sie wurde ergänzt und auf den neuesten Stand gebracht.

ASADA Akira

- 1989 “Yoshimoto Banana wa shôjo manga o bonyôka shita dake de, bungaku to wa nan no kankei mo nai shiromono nan da”. *Goro*. 9. März 1989:160–161.

AWAYA Nobuko / PHILLIPS, David P.

- 1996 “Popular Reading – The Literary World of the Japanese Working Woman”. Anne E. Imamura (Hg.). *Re-Imaging Japanese Women*. Berkeley u.a.: University of California Press:244–270.

BERNDT, Jaqueline

- 1995 *Phänomen Manga. Comic-Kultur in Japan*. Berlin: edition q.

BUCKLEY, Sandra

- 1996 “A guided tour of the kitchen: seven Japanese domestic tales”. *Society and Space*. 1996, Nr. 14:441–461.

CHIYOHARA Machiko

- 1989 “TUGUMI–Tsugumi”. *Nihon jidô bungaku*. 1989, Bd. 35, Nr. 11:46–50.

EGAWA Osamu

- 1988 “Kankakushugi to akujunkan – ‘Kitchen’ to ‘Manê gêmu’”. *Bungaku jihyô*. 15.4.1988, Nr. 18:2–3.

FAIRBANKS, Carol

- 2002 *Japanese Women Fiction Writers. Their Culture and Society, 1890s to 1990s: English Language Sources*. Lanham, Maryland u. London: The Scarecrow Press:508–524.

FISKE, John

- 1989 *Understanding Popular Culture*. Boston u.a.: Unwin Hyman.

FUJIMOTO Yukari

- 1990 “Onna no ryôsei guyû, otoko no han-inyô – komikku ni okeru toransu jendâ gensô”. *Gendai no esupuri*. 1990, Nr. 277:177–209.
- 1991 “Shôjo manga ni okeru ‘shônen-ai’ no imi”. Mizura Noriko (Hg.). *Nyû feminizumu rebyû*, Bd. 2. (Onna to hyôgen). Tôkyô: Gakuin Shobô:280–284.
- 1991b “Atsui ocha no kioku – ‘nichijôsei no shisô’ to Yoshimoto Banana”. Hasegawa Izumi (Hg.). *Josei sakka no shinryû*. (Kaishaku to kanshō bessatsu). Tôkyô: Shibundô:303–317.
- 1991c “A Life-Size Mirror: Women’s Self-Representation in Girls’ Comics”. *Review of Japanese Culture and Society*. Dezember 1991, Bd. 4:53–57.

FUJIN KÔRON (Zeitschrift)

1988 “‘Kitchen’”. *Fujin Kôron*. 1988, Nr. 4:444.

FUJITA Shôji

1989 “‘Yoshimoto Banana genshō’ o toku”. *Chishiki*. 1989, Nr. 7:330–331.

FURUHASHI Nobuyoshi

1990a *Yoshimoto Banana to Tawara Machi*. Tōkyō: Chikuma Shobō.

1990b “Yoshimoto Banana”. *Kokubungaku*. 1990, Bd. 35, Nr. 6 (Sonderausgabe Mai: Gendai sakka binran):202–203.

FURUYA Midori

1994 “Kenagen ‘Kitchin’ to shinpuruna ‘Kitchen’”. *Kaien*. 1994, Nr. 2:46–54.

GEBHARDT, Lisette

2001 “Yoshimoto Banana: Eine Autorin und ihre Bezüge zur ‘spirituellen Szene’”. Lisette Gebhardt. *Japans Neue Spiritualität*. Wiesbaden: Harrassowitz:179–190.

GEREVINI, Alessandro G.

2002 *Itarian Banana*. Tōkyō: Nihon Hōshō Shuppan Kyōkai.

GÖSSMANN, Hilaria

1994 “Yoshimoto Banana doitsugo-yaku no hankyō”. *Kaien*, Nr. 2:64–70.

GÖSSMANN, Hilaria / FLOYD, Elisabeth / YIN, Hui E / TSUGE Teruhiko

1994 “Sekai no naka no Yoshimoto Banana”. (Diskussion) *Kokubungaku*. 1994, Nr. 2:88–106.

GOFF, Janet

1993 “Review of ‘Kitchen’ by Yoshimoto Banana”. *Japan Quarterly*. 1993, Bd. 40, Nr. 2 (April–Juni):226.

GRIMKOWSKI, Sabine

1999 *Zeichen im Fluß – Wege neuer japanischer Literatur. Ein Feature von Sabine Grimkowski* (Transkript einer Radiosendung auf SWR2 vom 14.12.1999).

GROß, Melanie

“Postfeminismus? Versuch einer Begriffsklärung”, auf: <http://www.postfeminismus.de/begriff.html> (Stand vom 29.12.2005).

HASEGAWA Izumi (Hg.)

1991 *Josei sakka no shinryū* (Kokubungaku Kaishaku to kanshō bessatsu). Tōkyō: Shibundō.

HIRATA Toshiko

1994 “Ôzappani mita Yoshimoto Banana”. *Kokubungaku*, Nr. 2:114–117.

HORIKIRI Naoto

1988 “Onna wa dokyô, shôjo wa aikyô”. Honda Masuko et al. (Hg.). *Shôjorôn*. Tôkyô: Seikyûsha:107–128.

IMITACHIO

1990 “Tokushû: Yoshimoto Banana”. *Imitachio*. 1990, Nr. 13:10–23.

INABA Mayumi

1997 “Ikinari 200 man-bu ureru junbungaku sakka Yoshimoto Banana no ‘genshō’”. In: *Shûkan Yearbook Nichiroku 20seiki*. 1989:9.

ISHIHARA Chiaki

1991 “Seibetsu no aru basho”. Hasegawa Izumi (Hg.). *Josei sakka no shinryû*. (Kaishaku to kanshō bessatsu). Tôkyô: Shibundô:291–302.

ISHIKURA Michiko

1994 “Yoshimoto Banana sakuhin kaidai”. *Kokubungaku*. 1994, Nr. 2:134–137.

KAIEN (Zeitschrift)

1994 “Tokushû: Sekai no Yoshimoto Banana”. *Kaien*. 1994, Nr. 2:5–114.

KAIEN-REDAKTION

1987 “Dai-6-kai ‘Kaien’ shinjin bungaku-shô happyô”. *Kaien*. 1987, Nr. 11:22–27.

KANAI Yoshiko

1991 “Feminizumu no me de ‘Banana genshō’ o yomeba”. Hasegawa Izumi (Hg.). *Josei sakka no shinryû*. (Kaishaku to kanshō bessatsu). Tôkyô: Shibundô:265–277.

KANEDA Kôichiro

1989 “‘Noruwei no mori’ no Murakami Haruki ya Murakami Ryû, Yoshimoto Banana, Yamada Eimi nado ‘Imadoki no wakamono no yomu hon’ o yomu”. *Purejidento*. 1989, Nr. 1:196–203.

KATÔ Jun’ichi

2000 “Gendai bungaku ni miru ‘shoku’. Yoshimoto Banana-cho ‘Kitchen’”. *Shoku no kagaku*. Oktober 2000, Nr. 272:82–89.

KATÔ Norihiro

2001 “Tenkiame ga furu yoru. Yoshimoto Banana no shôsetsu sekai”. *Shinchôsha. Honjitsu no Yoshimoto Banana. Banana Yoshimoto at work, 2001*. Tôkyô: Shinchôsha:72–80.

KIDA Junichirô et al.

1992 “Yoshimoto Banana”. Kida Junichirô et al. (Hg.). *Shin-gendai nihon shippitsusha daijiten*. Tôkyô: Nichigai Associates:715.

KIMATA Satoshi

- 1999 “Ichiban hajime no kokoro no katachi”. Kimata Satoshi (Hg.). *Yoshimoto Banana Ierô Pêji*. Tôkyô: Arechi Shuppansha:7–19.
- 1999b “Sei no fukami de – ‘Dai-2-ki’ no shidô”. Kimata Satoshi (Hg.). *Yoshimoto Banana Ierô Pêji*. Tôkyô: Arechi Shuppansha:185–203.
- 1999c “‘Kitchen’ – Daidokoro no senshi”. Kimata Satoshi (Hg.). *Yoshimoto Banana Ierô Pêji*. Tôkyô: Arechi Shuppansha:41–65.

KIMATA Satoshi (Hg.)

- 1999d *Yoshimoto Banana Ierô Pêji*. Tôkyô: Arechi Shuppansha.

KLOEPFER, Albrecht

- 1993 “[Rezension] Kitchen”. *Japan aktuell*. 1993, Februar/März:37.

KLOPFENSTEIN, Eduard

- 1993 “Nachwort”. Eduard Klopfenstein (Hg.). *Mondscheintropfen. Japanische Erzählungen 1940–1990*. Zürich, München: Theseus Verlag:235–247.

KOKUBUNGAKU – KAISHAKU TO KYÔZAI NO KENKYÛ

- 1994 “Tokushû II: Yoshimoto Banana”. Februar 1994, Bd. 39, Nr. 3:88–137.

KONDÔ Hiroko

- 1990 “Yume no shokuyoku – kyoshoku suru shintai. Yoshimoto Banana ‘kitchen’ shiron (1. Teil)”. *Kaikô*. 1990, Nr. 4:55–74.
- 1994a “Michikake suru jikan”. *Kokubungaku*. 1994, Nr. 2:128–132.
- 1994b “Yoshimoto Banana”. Miyoshi Yukio et al. (Hg.). *Nihon gendai bungaku daijiten* Bd. 1. (jinmei/jikô-hen). Tôkyô: Meiji Shoin:376.
- 1997 “Yoshimoto Banana”. Enomoto Masaki et al. *Ôe kara Banana made. Gendai bungaku kenkyû annai*. Tôkyô: Nichigai Associates:258–265.

KUROKO Kazuo

- 1990 “Haruki/Banana genshō to gendai – hanayakana shakai jōkyō to uraharana bungaku no konnan no naka de”. Kuroko Kazuo. *Murakami Haruki to dōjidai no bungaku*. Tôkyô: Kawai Shuppan:277–280.

KUROSAWA Ariko

- 1990 “Yume no kitchen – Yoshimoto Banana-ron”. Ueno Chizuko (Hg.). *Nyû feminizumu rebyû I – Re’nai tekunorojî. Ima re’nai-tte nani?*. Tôkyô: Gakuin Shobō:134–151.

LACAN, Jacques

- 1966/96 “Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion”. Jacques Lacan. *Schriften I* (Hg: Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger). Weinheim, Berlin: Quadriga:61–70.

MANGOLD, Sabine / HAYASHI Yukari

1990 "Yoshimoto Banana". Berndt, Jürgen (Hg.). *Momentaufnahmen Moderner Japanischer Literatur*. Berlin: Silver&Goldstein:159–162.

MATSUMOTO Takayuki

1991 *Yoshimoto Banana-ron. Futsû to iu muishiki*. Tôkyô: JICC Shuppan-kyoku.

MIHM, Gesa Doris

1998 *Shôjo and beyond – depiction of the world of women in fictional works of Banana Yoshimoto* (M.A.-Arbeit). Ann Arbor (Mich.): UMI.

MITSUI Takayuki / WASHIDA Koyata

1989 *Yoshimoto Banana Shinwa*. Tôkyô: Seikyûsha.

MIURA Masashi

1988 "Yoshimoto Banana no tôte to nihonbungaku no haba. Shôjo mangatekina shôsetsu e no ikô". *Sandê Mainichi*. 13.3.1988:113–115.

MIYAKAWA Takeo

1991 "'Kitchen' – Yoshimoto Banana. Orupeusutachi no katsudon". *Kokubungaku*. 1991, Bd. 36, Nr. 1:109–111.

MIYOSHI Masao

1991 "Epilogue". Miyoshi Masao. *Off Center. Power and Culture Relations between Japan and the United States*. Cambridge (Mass.), London: Harvard University Press:233–243.

1991b "Women's Short Stories in Japan". *Manoa*. 1991, Bd. 3, Nr. 2:33–39.

MIZUTA Noriko

1990 "When the Novel Goes Bananas. Shôsetsu, sono shômetsu to han'ei". *Kikan Femina*. 1990, Nr. 8:112–122.

1991 *Feminizumu no kanata. Joseihyôgen no shinsô*. Tôkyô: Kôdansha.

MURAKAMI Fuminobu

2005 *Post-modern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Literature. A Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kôjin*. London u.a.: Routledge.

MURAMATSU Sadataka / WATANABE Sumiko

1990 "Yoshimoto Banana". Muramatsu Sadataka / Watanabe Sumiko (Hg.). *Gendai josei bungaku jiten*. Tôkyô: Tôkyôdô Shuppan:390–391.

MURE Yôko

1988 "Yorokobi mo kanashimi mo kodoku no naka. Yoshimoto Banana 'Kitchen'". *Shinchô*. 1988, Nr. 10:147–150.

NATILI, Donatella

1994 "Itaria de no Yoshimoto Banana". *Kokubungaku*. 1994, Nr. 2:108–112.

NICHIGAI ASSOCIATES (Hg.)

1997 *Gendai josei sakka 150-nin*. Tōkyō: Nichigai Associates.

NISHIJIMA, Takeo

1991 *Kara-genki no jidai: hachijū nendai bunkaron*. Tōkyō: Asahi Shinbun-sha.

OGASAWARA Kenji

1990 “Kōgo no jidai no bungaku hyōgen. Yoshimoto Banana to Murakami Haruki ni miru ‘genzai’”. Ogasawara Kenji. *Bungakuteki kojitachi no yukue*. Tōkyō: Goryū Shoin:143–154.

OGAWA Yōko

1994 “Kyūkyoku no basho”. *Kaien*. 1994, Nr. 2:20–22.

OGINO, Anna

1991 “From Maker to Writer: Self-Representation Through Eating”. *Review of Japanese Culture and Society*. Dezember 1991:69–71.

OGURA Chikako

1989 “Seiko, Akina, Banana ni miru 80nendai onna no ko-tachi no re’nai gensō”. *Gekkan Asahi*. 9 (September 1989):64–67.

OHARA Shin

1992 “Yasuragi no kitchen. Yoshimoto Banana ‘Kitchen’”. Ohara Shin. *Shinguru rīmu no ikikata*. Tōkyō: Shinchōsha:37–71.

OKAMOTO Tarō

1994 “Itarian Banana no seikō no kagi no arika o motomete”. *Kaien*. 1994, Nr. 2:55–63.

OLLSON, Barbara

2001 “What’s cooking? Zum Schauplatz Küche in der angloamerikanischen Gegenwartsprosa”. Margarete Hubrath (Hg.). *Geschlechter-Räume. Konstruktionen von »gender« in Geschichte, Literatur und Alltag*. Köln u.a.: Böhlau:133–144.

ÔMI Ken

1990 “Monkirigata to shi to – Yoshimoto Banana–ron no tame ni”. *Gunzō*. 1990, Bd. 45, Nr. 11:260–270.

OPHÜLS-KASHIMA, Reinold

1993 “Comics für Mädchen (Shōjo Manga) und Mädchenliteratur als Phänomene der Modernen Massenkultur – Eine Übersicht über Neuere Publikationen”. *Japanstudien*. 1993, Bd. 5:535–554.

ORTMANN, Annelie

1997 “Yoshimoto Banana”. *HOL*. Mai 1997, Nr. 22:76–77.

ÔSHIMA Yumiko

1989 *Daietto (Asuka komikkusu)*. Tôkyô: Kadokawa Shoten.

ÔTSUKA Eiji

1989a “Yoshimoto Banana ‘minashigo’ no monogatari”. *Shisei*. 1989, Bd. 38, Nr. 10:102–107.

1989b “Yoshimoto Banana-ron. Katsudon o idaite hashiru shôjo”. *Subaru*. 1989, Nr. 11:202–231.

1991 *Shôjo Minzokugaku*. Tôkyô: Kôbunsha.

1991a “Katsudon o idaite hashiru shôjo”. Ôtsuka Eiji. *Monogatari chiryôron. Shôjo wa naze ‘katsudon’ o idaite hashiru no ka*. Tôkyô: Kôdansha:16–79.

1998 “Yoshimoto Banana-ron, aruiwa kigôtekina nihongo ni yoru shôsetsu no kanôsei o megutte”. *Bungakukai*. 1998, Bd. 52, Nr. 12:306–328.

PARRY, Richard Lloyd

1993 “Otoko-go to onna-go – honyaku de ushinawareta mono” (Ü: Onodera Ken). *Switch*. 1993, Nr. 7:122.

PETERSEN, Mark

1990 “Yoshimoto Banana – Kitchen de tsukamaete”. *Shinchô*. 1990, Nr. 1:274–277.

ROBERTSON, Jennifer

1989 “Gender-Bending in Paradise: Doing ‘Female’ and ‘Male’ in Japan”. *Genders* (University of Texas Press). Sommer 1989:50–69.

1998 *Takarazuka. Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*. Berkeley u.a.: University of California Press.

SAGAWA Akira

1990 “Yoshimoto Banana”. Sagawa Akira. *Sakka no pennêmu jiten*. Tôkyô: Sôtakusha:467–468.

SAITÔ Kinji

1990 “Yoshimoto Banana ‘Kitchen’ o yomu”. *Shuchô*. 1990, Nr. 18 (Mai):16–24.

SAITÔ Minako

2001 “(Karera no handô) Akarui taihai jidai no hyôshô aidoru-ron 1: Yoshimoto Banana”. *Sekai*. 2001, Nr. 1:184–192.

SCHIERBECK, Sachiko

1994 “Yoshimoto Banana”. Sachiko Schierbeck. *Japanese Women Novelists in the 20th Century. 104 Biographies 1900–1993*. University of Copenhagen: Museum Tusculanum Press:321–323.

SHERIF, Anne

- 1999 "Japanese Without Apology: Yoshimoto Banana And Healing". Stephen Snyder und Philip Gabriel (Hg.). *Ôe and beyond. Fiction in contemporary Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press:278–301.

SHIMA, Hiroyuki

- 1988 "Yoshimoto Banana wa kakitsuzukerareru ka". *Bessatsu Takarajima*:152–155.

SHIMURA Yukiko

- 1997 "Shôjotachi no dokusho. Orihara Mito to Yoshimoto Banana no sakuhin ni miru shôjo-zô". *Bungaku to kyôiku*. 1997, Nr. 6:53–66.

SHINCHÔSHA

- 2001 "Yoshimoto Banana nenpu". *Shinchôsha. Honjitsu no Yoshimoto Banana. Banana Yoshimoto at work, 2001*. Tôkyô: Shinchôsha:54–62.

SHINFUNE Kaisaburô

- 1990 "Yoshimoto Banana no 'Banana-genshō'". *Minshu bungaku*. 1990. Nr. 2:112–119.

SHÛKAN SHINCHÔ (Zeitschrift)

- 1993 "Naze Amerika de bakuhatsuteki ninki. Yoshimoto Banana 'Kitchen'". *Shûkan shinchô*. 11.2.1993, Nr. 6:130–134.

SONE Hiroyoshi

- 1991a "Yoshimoto Banana-san e no tegami". *Kaishaku to kanshō*. 1991, Nr. 4:158–163.
1991b "Kaisetsu". Yoshimoto Banana. *Kitchin*. Tôkyô: Fukutake Bunko:227–237.

STURM, Rüdiger

- 1992 "Öde der Gewöhnlichkeit – Banana Yoshimotos Erfolgsbuch 'Kitchen'". *Süddeutsche Zeitung*. 2.12.1992:20.

TAKEDA Saneakira

- 1992 "Yoshimoto Banana 'N.P.'". *Kokubungaku*. 1992, Nr. 11 (Sondernummer September: Gendai no shôsetsu 101ppen no yomikata):206–207.

TAKEDA Seiji / HINO Keizô / KAWAMURA Jirô

- 1988 "'Mangetsu Kitchin 2' – Yoshimoto Banana, 'Umi no kanata no sora tôku' – Kometani Fumiko, 'Sô kamo shirenai' – Kô Haruto". *Gunzô*. 1988, Bd. 43, Nr. 3:336–356.

TANAKA Yukiko

- 1995 "Daughters: Young Women Today". Tanaka Yukiko. *Contemporary Portraits of Japanese Women*. Westport (Conn.), London: Praeger:73–95.

TREAT, John Whittier

- 1993 "Yoshimoto Banana Writes Home: Shôjo Culture and the Nostalgic Subject". *Journal of Japanese Studies*. 1993, Bd. 19, Nr. 2:353–387.
- 1995 "Yoshimoto Banana's 'Kitchen', Or The Cultural Logic Of Japanese Consumerism". In: Lise Skov und Brian Moeran (Hg.). *Women, Media And Consumption In Japan*. Richmond (Surrey): Curzon Press:274–298.
- 1996 "Yoshimoto Banana Writes Home". Treat, John Whittier (Hg.). *Contemporary Japan and Popular Culture*. Richmond: Curzon.

TSUGE Teruhiko

- 1994 "Yoshimoto Banana no sekaitekina imi". *Kaien*. 1994, Nr. 2:78–83.

UENO Chizuko

- 1989 "Middonaito Kôru. Shokuen kazoku". *Asahi shinbun* (shukusatsuban). 4.6.1989:19.
- 1990 *Middonaito Kôru (Midnight Call)*. Tôkyô: Asahi Shinbunsha.

WASHIDA Koyata

- 1990 "Yoshimoto Banana no shudai wa shi". *Ushio*. 1990, Nr. 5:400–403.

WATANABE Yoshiaki

- 2005 *Shinkuro suru chokkan – Yoshimoto Banana 'Amurita' no imi suru mono*. Tôkyô: Bungeisha.

YAMADA Eimi / YOSHIMOTO Banana

- 1992 "Ren'ai shôsetsu no yukue. Yamada Eimi – Yoshimoto Banana". *Bungei* (The Bungei Quarterly). 1992, Bd. 31, Nr. 5:154–179.

YAMAGUCHI Masatomo

- 1996 "Daidokoro sengo-shi. Daidokoro kara kitchin e, soshite...". Ueno Chizuko (Hg.). *Iro to yoku* (Gendai no sesô 1). Tôkyô: Shôgakukan:69–102.

YAMAZAKI Makiko

- 1994a "Yoshimoto Banana sakuhin nenpu – chosaku mokuroku". *Kaien*. 1994, Nr. 2:109–114.
- 1994b "Yoshimoto Banana 'Kitchen' 'Mangetsu'-ron. Eriko-san no shi". *Bunken ronshû*. 31.3.1994, Nr. 23:1–15.

- 1995 “Yoshimoto Banana sakuhin nenpu – chosaku mokuroku”. Yoshimoto Banana. *B-kyû Banana – Yoshimoto Banana tokuhon*. Tôkyô: Fukutake Bunko/Benesse:189–211.
- 1997 “Yoshimoto Banana – Wakai sedai no ‘junsuina jôcho’ ni kyômei suru tame no komayakana shikake”. Josei bungakukai (Hg.). *Tatoeba junbungaku wa konna fû ni shite kaku. Wakate sakka ni manabu jissenteki sôsaku-jutsu*. Tôkyô: Dôbunshoin:21–29.

YIN Hui E

- 1994 “Chûgoku kara mita Yoshimoto Banana”. *Kaien*. 1994, Nr. 2:71–77.

YONAHARA Keiko

- 1998 “Die Auseinandersetzung mit dem Thema ‘Familie’ in der Gegenwartsliteratur”. Hilaria Gössmann (Hg.). *Das Bild der Familie in den japanischen Medien* (Monographien aus dem Deutschen Institut für Japanstudien der Philipp-Franz-von-Siebold-Stiftung, Band 20). München: iudicium:297–312.
- 1994 “Shintaisei to gensô – ‘Amurita’ o chûshin ni”. *Kokubungaku*. 1994, Nr. 2:123–127.

YOSHIMOTO Banana

- 1988a “Kitchen”. Yoshimoto Banana. *Kitchin*. Tôkyô: Benesse:5–70.
- 1988b “Mangetsu-Kitchin 2”. Yoshimoto Banana. *Kitchin*. Tôkyô: Benesse:71–164.
- 1988c *Kitchin*. Tôkyô: Benesse.
- 1988d “Mûnraito Shadô”. In: Yoshimoto Banana. *Kitchin*. Tôkyô: Benesse:165–226.
- 1988e *Kanashii yokan*. Tôkyô: Kadokawa Shoten.
- 1988f *Utakata/Sankutuari*. Tôkyô: Fukutake Shoten.
- 1989a *Painappurin*. Tôkyô: Kadokawa Shoten.
- 1989b *Tsugumi*. Tôkyô: Chûô Kôronsha.
- 1989c *Shirakawa yofune*. Tôkyô: Fukutake Shoten.
- 1989d *Utakata/Sankuchuari*. Tôkyô: Fukutake Shoten.
- 1989e/94 “Koko made hanashita koto wa nai – Yoshimoto Banana dai-intabyû”. Yoshimoto Banana. *Banana no banana*. Tôkyô: Metarôgu:184–209.
- 1990a *N.P.* Tôkyô: Kadokawa Shoten.
- 1990b *Fruits Basket*. Tôkyô: Fukutake Shoten.
- 1991a *Kitchin*. Tôkyô: Fukutake Shoten. (Fukutake Bunko)
- 1991b *Utaka/Sankutuari*. Tôkyô: Fukutake Shoten (Fukutake Bunko)
- 1991b/97 *Hibi no koto*. Tôkyô: Gakushû Kenkyûsha.
- 1992a *Painappurin*. Tôkyô: Kadokawa Shoten (Kadokawa Bunko)

- 1992b *Yoshimoto Banana intabyû-shû*. Tôkyô: Little More
- 1994a *Amurita*. Tôkyô: Fukutake Shoten.
- 1994b *Banana no Banana*. Tôkyô: Metarôgu.
- 1994c “Yoshimoto Banana e no ‘50 no shitsumon’”. Yoshimoto Banana. *Banana no Banana*. Tôkyô: Metarôgu:168–178.
- 1994d *Marika no nagai yoru / Bari yume nikki*. Tôkyô: Gentôsha.
- 1995a “Afterword To The American Edition”. Yoshimoto Banana. *Lizard*. London/Boston: faber and faber:179–180.
- 1995b “A strange tale from down by the river” (Ü: Ann Sherif). Yoshimoto Banana. *Lizard*. London/Boston: Faber & Faber:123–174.
- 1995c “Dreaming of Kimchee” (Ü: Ann Sherif). Yoshimoto Banana. *Lizard*. London/Boston: Faber & Faber:69–92.
- 1996 *SLY*. Tôkyô: Gentôsha.
- 1997 *Yume ni tsuite*. Tôkyô: Gentôsha:151–156.
- 1999 *Hâdoboirudo/Hâdorakku*. Tôkyô : rockin’on
- 2000a *Karada wa zenbu shitteiru*. Tôkyô: Bungei Shunjû.
- 2000b *Yoshimoto Banana jisen senshû. Band 1: Occult*. Tôkyô: Shinchôsha.
- 2000c *Yoshimoto Banana jisen senshû. Band 2: Love*. Tôkyô: Shinchôsha.
- 2000d “Imu Hô no Kitchin”. Yoshimoto Banana. *Banana Bureiku*. Tôkyô: Gentôsha:122–127.
- 2000e *Furin to nanbei*. Tôkyô: Gentôsha.
- 2001a *Yoshimoto Banana jisen senshû. Band 3: Death*. Tôkyô: Shinchôsha.
- 2001b *Yoshimoto Banana jisen senshû: Band 4: Life*. Tôkyô: Shinchôsha.
- 2002 *Niji*. Tôkyô: Gentôsha.
- 2003 *Deddo endo no omoide*. Tôkyô: Bungei Shunjû.
- 2004 *Umi no futa*. Tôkyô: rockin’on.
- 2006 *Hitokage*. Tôkyô: Gentôsha.
- YOSHIMOTO Banana / AGAWA Sawako
- 2000 “Ima dôkyochû no bôifurendo to kekkonshiki ageta koto, hatsu-kokuhaku shimasu”. *Shûkan bunshun*. 5.10.2000:136–142.
- YOSHIMOTO Banana / PAUL Auster
- 1992 “Hon o kaku yori mo jinsei niwa iroiro nakoto ga aru”. Yoshimoto Banana. *Yoshimoto Banana intâbyû-shû*. Tôkyô: Little More:46–67.
- YOSHIMOTO Banana / LÎ An
- 1999 “Jiyû no yume o egaite” (Übersetzung und Moderation: Fujii Shôzô). *Subaru* (The Subaru Monthly). 1999, Nr. 7:82–94.

YOSHIMOTO Banana / SHINCHÔSHA

2001 "Tannaru hontô dewa naku. Yoshimoto Banana long interview". *Shinchôsha. Honjitsu no Yoshimoto Banana. Banana Yoshimoto at work, 2001*. Tôkyô: Shinchôsha:8–32.

YOSHIMOTO Banana / YASUHARA Akira (Interview)

1994 "Nenrei dewa naku, otona de nai to shôsetsu wa kakenai". Yoshimoto Banana. *Banana no Banana*. Tôkyô: Metarôgu:153–167.

YOSHIMOTO Banana

"Yoku aru shitsumon", auf: <http://www.yoshimotobanana.com/jp/faq.html> (Stand vom 5.5.2007)

YOSHIMOTO Banana

<http://www.yoshimotobanana.com/jp/books/index.html> (Stand vom 5.5.2007).

YOSHIMOTO Banana

"Book covers of the world", auf: <http://www.yoshimotobanana.com/jp/world/index.html> (Stand vom 5.5.2007).

YOSHIMOTO Takaaki

1993 "Yoshimoto Banana o megutte". *Kaien*. 1993, Bd. 12, Nr. 5:5–16.

Übersetzungen

Übersetzungen ins Deutsche

YOSHIMOTO Banana

1992 *Kitchen*. (Ü: Wolfgang E. Schlecht). Zürich: Diogenes.

1993 *N.P.* (Ü: Annelie Ortmanns-Suzuki). Zürich: Diogenes.

1996 *Tsugumi*. (Ü: Annelie Ortmanns). Zürich: Diogenes.

1998 *Dornröschenschlaf. Drei Erzählungen von der Nacht*. (Ü: Annelie Ortmanns, Gisela Ogasa, Anita Brockmann). Zürich: Diogenes.

2000 *Amrita*. (Ü: Annelie Ortmanns). Zürich: Diogenes.

2002 *Sly*. (Ü: Anita Brockmann). Zürich: Diogenes.

2004 *Hard-boiled, hard luck*. (Ü: Annelie Ortmanns). Zürich: Diogenes.

2005 *Eidechse*. (Ü: Anita Brockmann, Annelie Ortmanns). Zürich: Diogenes.

2007 *Federkleid*. Zürich: Diogenes. (Voraussichtlich Mai 2007).

Übersetzungen ins Italienische

YOSHIMOTO Banana

- 1991 *Kitchen*. (Ü: Giorgio Amitrano). Mailand: Feltrinelli.
 1992 *N.P.* (Ü: Giorgio Amitrano). Mailand: Feltrinelli.
 1994a *Tsugumi*. (Ü: Alessandro Giovanni Geverini). Mailand: Feltrinelli.
 1994b *Sonno profondo*. (Ü: Giorgio Amitrano, Alessandro Giovanni Geverini). Mailand: Feltrinelli.
 1995 *Lucertola*. (Ü: Giorgio Amitrano). Mailand: Feltrinelli.
 1997 *Amrita*. (Ü: Giorgio Amitrano). Mailand: Feltrinelli.
 1998 *Sly*. (Ü: Alessandro Giovanni Geverini). Mailand: Feltrinelli.
 1999 *L'ultima amante di Hachiko*. (Ü: Alessandro Giovanni Geverini). Mailand: Feltrinelli.
 2000 *Honeymoon*. (Ü: Giorgio Amitrano). Mailand: Feltrinelli.
 2001 *H/H* (Hardboiled, Hard luck). (Ü: Giorgio Amitrano). Mailand: Feltrinelli.
 2002 *La piccola ombra*. (Ü: Alessandro Giovanni Geverini). Mailand: Feltrinelli.
 2003 *Arcobaleno*. (Ü: Alessandro Giovanni Geverini). Mailand: Feltrinelli.
 2004 *Il corpo sa tutto*. (Ü: Giorgio Amitrano). Mailand: Feltrinelli.
 2005 *L'abito di piume*. (Ü: Alessandro Giovanni Geverini). Mailand: Feltrinelli.
 2006 *Ricordo di un vicolo cieco*. (Ü: Giorgio Amitrano). Mailand: Feltrinelli.

Übersetzungen ins Französische

YOSHIMOTO Banana

- 1994 *Kitchen*. (Ü: Dominique Palmé, Kyōko Satō). Paris: Gallimard.
 1999 *N.P.* (Ü: Dominique Palmé, Kyōko Satō). Paris: Rivages.
 2001a *Dur, dur*. (Ü: Dominique Palmé, Kyōko Satō). Paris: Rivages.
 2001b *Le Léopard*. (Ü: Dominique Palmé, Kyōko Satō). Paris: Rivages.
 2001c *Le dernier jour*. (Ü: Elisabeth Suetsugu). Arles: Picquier.

Übersetzungen ins Englische

YOSHIMOTO Banana

- 1993 *Kitchen*. (Ü: Megan Backus). London, Boston: Faber & Faber.
 1994 *N.P.* (Ü: Ann Sherif). New York: Grove Press.

- 1995 *Lizard*. (Ü: Ann Sherif). New York: Grove Press.
1997 *Amrita*. (Ü: Russell F. Wasden). New York: Grove Press.
2000 *Asleep*. (Ü: Michael Emmerich). London, Boston: Faber & Faber.
2002 *Goodbye Tsugumi*. (Ü: Michael Emmerich). New York: Grove Press.
2005 *Hardboiled, Hard luck*. (Ü: Michael Emmerich). New York: Grove Press.

