



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Rezeption Yoshimoto Bananas in Printmedien
des deutschsprachigen Raums“

Verfasserin

Barbara Anita Büchel

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaften

Betreuer:

Ao. Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung.....	S.4
1.1. Anmerkungen.....	S.5
1.2. Yoshimoto Banana.....	S.6
2. Literaturwissenschaftlicher Hintergrund.....	S.11
2.1. Textinterpretation.....	S.14
2.2. Rezeptionstheorie.....	S.17
2.3. Der implizite Leser.....	S.21
2.4. Exkurs: Diskursanalytischer Ansatz.....	S.26
2.5. Weitere Ausführungen zur Rezeptionstheorie.....	S.29
2.6. Literaturkritik.....	S.33
3. Hauptteil.....	S.37
3.1. Untersuchte Medien.....	S.38
3.2. Weitere Vorbemerkungen.....	S.40
3.3. Analyse der Rezensionen.....	S.42
3.3.1. Yoshimoto Bananas Schreibstil.....	S.43
3.3.2. Die Problematik der Übersetzung.....	S.51
3.3.3. Mangaeinflüsse in Yoshimoto Bananas Literatur.....	S.58
3.3.4. Yoshimoto Banana – „Popliteratin“ oder Autorin „ernsthafter“ Literatur?.....	S.63
3.3.5. „Bananamania“.....	S.67
3.3.6. Die Figur der Autorin.....	S.69

3.3.7. Yoshimoto Banana als Autorin von „Kitchen“.....	S.73
3.3.8. Verweise auf japanische Literatur.....	S.75
3.3.9. Japan und die japanische Leserschaft.....	S.78
3.3.10. Beispielanalyse 1.....	S.81
3.3.11. Beispielanalyse 2.....	S.89
4. Schluss: „Japanische Literatur verstehen“.....	S.95
5. Anhang zur Übersetzungsproblematik.....	S.98
6. Bibliographie.....	S.105

1. Einleitung

Meine Arbeit befasst sich mit der Analyse von Rezensionen der Bücher Yoshimoto Bananas, die in Medien des deutschsprachigen Raums erschienen sind. Ich analysiere also Artikel aus verschiedenen Printmedien Österreichs, Deutschlands und der Schweiz.

Ich erwarte, dass in diesen Rezensionen mit Klischees über Japan gearbeitet wird, um die Texte für Zeitungleser interessant zu machen. Ein vorgefertigtes Bild über Japan und eine japanische Autorin wird eher reproduziert und bekräftigt als kritisch hinterfragt.

Außerdem wird sich die Tatsache, dass es den Rezensenten nicht möglich ist, die Bücher Yoshimotos im japanischen Original zu lesen, auf die Rezensionen auswirken. Ich werde auf die Gründe dafür eingehen, dass eine Lektüre der Originaltexte nicht möglich ist, und analysieren, was dies für die Rezensionen bedeutet.

1.1. Anmerkungen:

1. Im Sinne einer besseren Lesbarkeit beziehen sich die männlichen Formen, sofern nicht auf eine bestimmte Person bezogen, auf alle Geschlechter.
2. Ich verwende bei japanischen Namen die japanische Schreibweise. Die Reihenfolge ist somit: Nachname – Vorname, im Gegensatz zur Verwendung in manchen Rezensionen.
3. Lange Vokale in japanischen Begriffen kennzeichne ich einheitlich durch folgende Zeichen: â / û / ô.

1.2. Yoshimoto Banana

Yoshimoto Banana wurde am 24. Juli 1964 in Tokyo geboren. Ihr bürgerlicher Name ist Yoshimoto Mahoko. Sie ist die Tochter des „bekannten Kritikers und Lyrikers Yoshimoto Takaaki (geb. 1924)“. Sie zählte vor allem in den achtziger Jahren zu den literarischen Superstars Japans mit Texten, die dem Zeitgeist entsprachen:

Ende der 80er Jahre betrat eine junge Generation von Schriftstellerinnen die Bühne der japanischen Literatur, die in ihrem Denken und Schreiben von einer aufblühenden Mädchenkultur in Japan geprägt wurde. Im Zentrum dieser Kultur steht dabei der *shōjo manga* („Comic für Mädchen“), der in den 70er Jahren zuerst mehr oder weniger unbemerkt von der breiten Öffentlichkeit eine erstaunliche Dynamik entfaltete.¹

Yoshimotos Literatur ist laut Lisette Gebhardt gekennzeichnet von verschiedenen wiederkehrenden Motiven. Diese sind:

[d]ie Feier des Nostalgischen, der Mythos vom gutem [sic!] Menschen, die neo-alternative Lebensweise, die den Entwurf eines elitären Aussteigertums zeichnet, das sich auf nonchalante Weise mit dem kapitalistischen System arrangiert hat und die phantastisch-übernatürliche Ebene, auf der die ausgewählten, ‚spirituell‘ begabten Seelenverwandten miteinander kommunizieren (...).²

Gebhardt sieht Yoshimoto also unter anderem von spirituellen Motiven beeinflusst und weist darauf hin, dass „schon in früheren Arbeiten [...] ihr Interesse am ‚Okkulten‘ an[klingt].“³ Dieses spirituelle Interesse zeigt sich nicht in traditionellen religiösen Zügen, sondern in einer auf individuelle Bedürfnisse hin modifizierten Religionsform, die Gebhardt „Citytaoismus“ nennt: eine „’Lebensreligion‘, ein

¹ Metzler Autorenlexikon, Stuttgart 1998: S.572

² Lisette Gebhardt: „J-Bungaku“: Ein neues Label und sein Territorium in der japanischen Gegenwartsliteratur: S.9

³ Lisette Gebhardt: Japans Neue Spiritualität. Wiesbaden: Harrassowitz 2001: S.33

vitalistisches Prinzip, [das] den Gegenpart zu einem altmodischen, dem Tode zugewandten Buddhismus bildet“⁴. Gebhardt weiter:

Diese Religion entbehrt freilich der Dogmen und hat keine festen Formen; sie ist durch ihre Erlebnisqualität gekennzeichnet, womit sie den Kriterien der ‚frei flottierenden Religiosität‘ und ihrer Ausrichtung auf ein individuelles Erfahren und Ausleben von Religion, die die Religionswissenschaft als das Charakteristikum gegenwärtiger Religion erkannt hat, entspricht.⁵

Die achtziger Jahre waren auch eine Zeit, in der sich in Japan „hohe Literatur“ und „Unterhaltungsliteratur“ – oder, wie Suzuki Sadami es nennt, „pure literature“ und „popular literature“ – zu vermischen beginnen:

In contemporary Japan, especially since the latter half of the 1980s, fiction such as that of Murakami Haruki 村上春樹 (b.1949) and Yoshimoto Banana 吉本ばなな (b.1964), published in ‚pure literature‘ (*jun bungaku* 純文学) magazines, has acquired a wide following among middle-school, high-school, and university students; and it has gone on from there to achieve best-seller status.⁶

Die Tatsache, dass diese traditionellen Grenzen nicht mehr feststehen, ist nicht nur ein japanisches Phänomen, sondern schlägt sich auch in den Rezensionen des deutschsprachigen Raums nieder. Die Kritik ist sich sehr uneinig darüber, ob Yoshimoto einer literarisch „hochwertigen“ Sparte der Belletristik zugeordnet werden soll oder nicht.

Yoshimoto Banana ist – vor allem außerhalb Japans – die bekannteste Autorin der „junge[n] Generation von Schriftstellerinnen“, die in den achtziger Jahren den literarischen Markt erobern.

⁴ Ebd.: S.189

⁵ Ebd.: S.30

⁶ Suzuki Sadami: The concept of „literature“ in Japan. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2006: S.4

Nach ihrem literarischen Debüt mit der Erzählung *Mûnraito shadou*, 1988 (*Moonlight shadow*, 1992), ihrer Abschlußarbeit im Fach Kunst der Japanischen Universität in Tôkyô, veröffentlichte sie noch im selben Jahr die Erzählung *Kitchin*, 1988 (*Kitchen*, 1992), mit der sie auf einen Schlag bekannt wurde. Schon in *Kitchin* finden sich alle Elemente einer Yoshimoto-Geschichte wieder: Die teilweise phantastische Handlung, die Auflösung der Kleinfamilie durch Tod oder Scheidung der Eltern, die Behauptung der eigenen Individualität, verkörpert durch eine außergewöhnliche Persönlichkeit im Verwandten- oder Freundeskreis, der Tod als Ausdruck der Unbeständigkeit des Lebens und die sentimentale, asexuelle und andeutungsweise inzestuöse Liebes- und Freundschaftsbeziehung zwischen einer Ich-Erzählerin und einem jüngeren, liebevollen Jungen. Bei Yoshimoto fehlt, wie auch im *shôjo manga*, eine als sozial und historisch begriffene Realität.⁷

Ein Beispiel für dieses Fehlen der Realität und auch für das Transformationsthema ist die in den Rezensionen oft erwähnte Geschlechtsumwandlung Erikos, eines der Protagonisten in „Kitchen“:

Nicht die Logik rechtfertigt in *Kitchen* Erikos Geschlechtsumwandlung oder seine Ermordung (...), sondern das Bedürfnis der Protagonistin, eine Inszenierung zu gestalten, die es ihr ermöglicht, sich die Wirklichkeit, die sie umgibt, zu erklären, und ihr beim Eintritt in das Erwachsenenalter hilft.⁸

Irmela Hijiya-Kirschner sieht diesen Zugang zur Realität, der einem europäischen Leser eigenartig vorkommen mag, als generellen Zug japanischer Literatur und als einen der Gründe, warum das Verständnis japanischer Literatur nicht leicht fällt:

Da ist zum einen der sorglose Umgang japanischer Autoren mit Angaben, die sich auf die dargestellte Realität beziehen (...), und diese ‚Stolpersteine‘ bei der Lektüre sind nicht etwa als Verfremdungen gedacht, sondern sie werden von japanischen Autoren wie Lesern womöglich gar nicht bemerkt, auf jeden Fall aber so wenig wichtig genommen, daß man sie, wo man es könnte, auch nicht ausräumt.⁹

⁷ Ebd.

⁸ Giorgio Amitrano: Das Phänomen Banana Yoshimoto. In: *Banana Yoshimoto: Kitchen*. Zürich: Diogenes 1992 (S. 191-204): S.193

⁹ Irmela Hijiya-Kirschner: Was heißt: Japanische Literatur verstehen? Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995: S.15

Susan J. Napier geht noch einen Schritt weiter. Sie erkennt in dieser Tatsache einen althergebrachten kulturellen Unterschied zwischen Osten und Westen:

Perhaps Japanese writers are more comfortable with this sort of playful attitude towards the real than Western writers who come from a Judeo-Christian tradition of absolutes. It should be pointed out, however, that by the twentieth century this celebration of the lack of an absolute truth is hardly unique to Japan.¹⁰

Yoshimoto Banana lässt in ihrer Literatur nicht nur oft logische Begründungen für den Fortlauf ihrer Geschichten im Dunkeln. Sie bringt auch phantastische Elemente in den realen Rahmen ihrer Erzählungen ein, wobei der Übergang von der „Wirklichkeit“ in eine „phantastische Welt“ fließend ist und nicht deutlich gekennzeichnet wird. Auch mit diesem Bezug auf das Genre der Phantastik liegt Yoshimoto in Japan im Trend ihrer Zeit:

Die literarische Phantastik erlebte in den siebziger Jahren im Umfeld der damaligen Avantgarde und der populären Okkultismusmode einen Aufschwung, in den achtziger Jahren, in denen das Okkultistische, ‚Spirituelle‘ und ‚Andersweltliche‘ (...) im Rahmen einer neuen, noch stärker kommerziell aufbereiteten New Age-Welle in eine breitere Öffentlichkeit Eingang fand, wurde sie zu einem der japantypischen ‚Booms‘. Anthologien der ‚Phantastischen Literatur‘ (gensô bungaku) wurden kompiliert, Sonderhefte und Monographien zu diesem Themenkreis entstanden. Die literarische Phantastik und insbesondere das Genre Horror erfreuen sich bis in die neunziger Jahre ungebrochener Beliebtheit.¹¹

Neben diesen Elementen sieht Giorgio Amitrano einen weiteren, „im engeren Sinne literarischen“ Einfluss Yoshimotos: die impressionistische Erzählweise, die ihn an Kawabata Yasunari erinnert. Kawabata ist als Nobelpreisträger¹² ein Bezugspunkt, der auch vielen europäischen Lesern bekannt ist.

Amitrano erklärt:

¹⁰ Susan J. Napier: *The fantastic in modern Japanese literature*. London, New York: Routledge 1996: S.226

¹¹ Lisette Gebhardt: „J-Bungaku“: S.12

¹² Kawabata Yasunari, geb. 1899, gest. 1972. Bekannte Werke: „Schneeland“ (jap. *Yukiguni*, 雪国), „Tausend Kraniche“ (jap. *Senbazuru*, 千羽鶴). Nobelpreis für Literatur 1968. (Aus: Der große Brockhaus in einem Band. Leipzig: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus, 2005 (2. Aufl.))

Die Synthese, in der das Erzählgefüge bisweilen zusammenschmilzt angesichts einer Häufung von Bildern und Empfindungen unter Ausschluß des verbindenden Elements der psychologischen Beschreibung, gehört der Sprache des *manga* und der Filmmontage an, aber auch der elliptischen Geschwindigkeit, mit der Kawabata von Impressionen zu Bildern springt, unter Auslassung jeglicher Zwischenphase. Eine typische Technik von Kawabata ist es, ganz plötzlich jene Art von Kommentar aus dem Off abubrechen, mit der ein Autor eingreift, um die innere Befindlichkeit einer Figur zu erläutern. Statt dessen überlässt er es den von dieser Figur betrachteten Dingen oder der Landschaft, uns ihre Seelenlage aufzuzeigen.¹³

Auch Yoshimoto wendet diese Technik bereits in ihrem Debütroman „Moonlight Shadow“ an.

Diese Ausführungen sollen helfen, die Analyse der Zeitungs- und Zeitschriften-Rezensionen über Yoshimoto Bananas Literatur einordnen zu können. Mit demselben Ziel folgen im nächsten Kapitel literaturtheoretische Betrachtungen.

¹³ Amitrano 1992: S.201/202

2. Literaturwissenschaftlicher Hintergrund

In diesem Teil der Arbeit gebe ich Einblick in Verfahren der literarischen Interpretation, um meiner Analyse der Zeitungs- und Zeitschriftenrezensionen einen Rahmen zu geben.

Im 20. Jahrhundert haben verschiedene geistes- und naturwissenschaftliche Theorien neue Impulse erhalten. Auch in der Literaturwissenschaft sind neue Forschungsfelder entstanden. Manche dieser Theorien knüpfen an Traditionen wie die Hermeneutik an. Auf ihre Neuerungen will ich in der Folge eingehen.

Ich stelle verschiedene Theorien vor, die sich unter dem Begriff „Rezeptionstheorie“ subsummieren lassen. Sie befassen sich also damit, wie bei der Lektüre eines Textes die Aussagen dieses Textes „vervollständigt“ werden:

Da ein literarischer Text seine Wirkung erst dann zu entfalten vermag, wenn er gelesen wird, fällt eine Beschreibung dieser Wirkung weitgehend mit einer Analyse des Lesevorgangs zusammen. (...) Wirkung ist daher weder ausschließlich im Text noch ausschließlich im Leserverhalten zu fassen; der Text ist ein Wirkungspotential, das im Lesevorgang aktualisiert wird.¹⁴

Neu ist also die Sichtweise auf den Leser des Textes. Um seine Rolle zu analysieren, postuliert Wolfgang Iser, von dem das vorhergehende Zitat stammt, „drei basale Probleme“, nämlich

„1. Wie werden die Texte aufgenommen? 2. Wie sehen die Strukturen aus, die die Verarbeitung der Texte im Rezipienten lenken? 3. Was ist die Funktion literarischer Texte in ihrem Kontext?“¹⁵

Sobald die Literaturwissenschaft nicht mehr vom Text als fixiertes Gebilde ausgeht und auch die Autorenintention hintanstellt, spielen die Verschiedenheiten der Leser eine Rolle: Je nachdem, wie die Voraussetzungen in Bezug auf Bildung, bereits

¹⁴ Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. München: Fink 1994: S.7

¹⁵ Ebd.: S.IV

erfolgte Lektüre, Wahrnehmung der Umwelt und ähnliches sind, ändern sich die Möglichkeiten, die ein Leser zur Aktualisierung eines Textes hat.

In seinem Werk „Streit der Interpretationen“ beschreibt auch Umberto Eco diesen „Paradigmawechsel auf dem Gebiet der Theorien zur Textinterpretation“¹⁶. Er schließt daraus, dass die neuen Theorien auf folgender Annahme basieren:

Das Funktionieren von Texten (inklusive der nichtverbalen) kann erklärt werden, indem man nicht nur ihre generierende Kraft in Betracht zieht, sondern auch (und einige radikale Theorien tun dies ausschließlich) die Rolle, die der Adressat spielt, sowie (zumeist) die Art und Weise, in der der Text diese Art interpretativer Zusammenarbeit vorhersieht und lenkt.¹⁷

Eco gibt hier zunächst einen Überblick über die verschiedenen Strömungen der Leserforschung und teilt dann diese Theorien in zwei Richtungen ein, „die semiotisch-strukturelle Richtung und die hermeneutische.“¹⁸

Die Hermeneutik ist grundsätzlich die „Kunst der Auslegung“. Sie befasst sich traditionellerweise vor allem mit der (schriftlichen) Rede. Seit Friedrich Schleiermacher ist die Hermeneutik als „Kunstlehre des Verstehens“ definiert und beschränkt sich nicht mehr auf die Auslegung von Texten.¹⁹

Dieser Richtung gehört eben Iser an. Um das Leserverhalten und seine Auswirkung auf die Konstruktion des Textes zu untersuchen, postuliert er einen „impliziten Leser“ und beruft sich auf die Theorien Roman Ingardens, Hans-Georg Gadammers und Hans Robert Jauß’.

¹⁶ Umberto Eco: Streit der Interpretationen. Hamburg: Philo 2005: S.49/50

¹⁷ Ebd.: S.50

¹⁸ Ebd.: S.52

¹⁹ Schülerduden Philosophie. Mannheim, Leipzig (u.a.): Dudenverlag 2002 (2. Aufl.): S.172/173

Iser ist für die hermeneutische Linie umso mehr von Bedeutung, als er – laut Eco – „in *Akt des Lesens* (1976) [...] auf brillante Weise den Versuch [unternimmt], die zwei Strömungen zu vereinen.“²⁰

Iser's Theorie ist eine Erweiterung der Hermeneutik, weil sie das Konzept der Textbedeutung kritisch betrachtet und zur Untersuchung mahnt, wie Verstehen zustandekommt:

Wenn es sich die Interpretation lange Zeit zur Aufgabe gemacht hat, die Bedeutung eines literarischen Textes zu ermitteln, so setzt dies voraus, daß der Text seine Bedeutung nicht formuliert. Wie aber kommt es dann überhaupt zur Erfahrung einer Textbedeutung, die von der hier diskutierten Interpretationsnorm als so selbstverständlich angenommen wird, daß sie sich nur noch mit ihrer diskursiven Erklärung befassen zu müssen glaubt? Der Vorgang, in dessen Verlauf eine solche Bedeutung zum Vorschein kommt, liegt daher allen diesen Bemühungen voraus. Folglich sollte die Konstitution von Sinn und nicht ein bestimmter, durch Interpretation ermittelter Sinn von vorrangigem Interesse sein. Rückt dieser Sachverhalt in den Blick, dann kann sich die Interpretation nicht mehr darin erschöpfen ihren Lesern zu sagen, welchen Inhalts der Sinn des Textes sei; vielmehr muß sie dann die Bedingung der Sinnkonstitution selbst zu ihrem Gegenstand machen. Sie hört dann auf, ein Werk zu erklären, und legt statt dessen die Bedingung seiner möglichen Wirkung frei.²¹

Die Untersuchung eines Textes soll also nicht eine Textbedeutung als Resultat, sondern den Prozess des Verstehens beschreiben.

Wissenschaftsgeschichtlich markieren die 60er Jahre das Ende einer naiven Hermeneutik in der Literaturbetrachtung. (...) Daß Literatur unterschiedlich befragt werden konnte, und daß die daraus resultierenden Interpretationen das gleiche Werk jeweils anders erscheinen ließen, drang als Problem verstärkt ins Bewußtsein.²²

²⁰ Ebd.: S.53

²¹ Iser 1994: S.36

²² Ebd.: S.I (Vorwort zur zweiten Aufl.)

2.1. Textinterpretation

Die Neuerung, den Fokus der Textanalyse auf den Leser zu richten, bringt also mehr Unsicherheiten mit sich als der Fokus auf dem Autor. Indem man sich auf den Autor konzentriert, kann man das Problem umgehen, dass Textforschung immer auch Leserforschung ist.

Um aufzuzeigen, dass die literarische Textinterpretation nicht nach fixen Schemata durchexerziert werden kann, sondern mehrere Zugänge ihre Berechtigung haben, erwähne ich auch Grundzüge der Diskursanalyse nach Michel Foucault, einem Vertreter der ersten Linie. Die Aufgabenstellung, literarische Zeitungs- und Zeitschriftenrezensionen zu analysieren, bringt Konsequenzen für die Rollen von Leser und Autor mit sich. Meine Ausführungen beschränken sich deshalb auf die Darstellung dieses Rollengefüges in den erwähnten Theorien.

Der Autorin der rezensierten Bücher, Yoshimoto Banana, folgen die Rezensenten als Leser ihrer Werke. Ich gehe hier vom Idealfall aus, dass sie die rezensierten Bücher zumindest im herkömmlichen Sinn gelesen haben. Diese Leser werden in einem nächsten Schritt selbst zu Autoren, wenn sie ihre Rezensionen schreiben. Darauf folgen die Zeitungsläser. Es handelt sich hierbei also um eine doppelte Autor-Leser-Struktur.

Wichtig für diese Arbeit ist eine Analyse der doppelten Leserrolle. Dazu muss zunächst eruiert werden, welche Funktion der Leser für das literarische Werk hat. Die Theoretiker konstruieren zu diesem Zweck eine idealisierte Leserfigur, die ihren Thesen angepasst ist.

Die bekanntesten, aber nicht einheitlich verwendeten Begriffe sind: *fiktiver Leser* (der fingierte Leser, der häufig in literarischen Texten direkt angesprochen wird; Entsprechung des ebenfalls textinternen fiktiven Erzählers); *intendierter Leser* (das Vorstellungsbild desjenigen historisch zu lokalisierenden Lesers, das der Autor vor Augen hat und auf den er mit seinem Text zielt; in diesem Sinn der Adressat); *idealer Leser* (Abstraktion eines Lesers, der bei seiner Lektüre alles, was der Text an Bedeutungsangeboten

enthält, vollständig realisieren könnte); die Wirkungsästhetik Wolfgang Iser entwirft das Konzept eines *impliziten Lesers*.²³

Ich möchte nun auf Iser's Theorie näher eingehen. Daher tut eine Erklärung dieses „impliziten Lesers“ Not. Zunächst einmal ist wichtig, dass damit nicht eine Person gemeint ist. Der Begriff ist nur „anthropomorphisieren[d]“. Er bezeichnet die „im Akt des lesens [sic!] zu realisierend[e] Leserrolle eines Textes, also [die] Gesamtheit aller in der Struktur eines Textes beschlossenen gedanklichen Operationen, die für eine adäquate Rezeption vom Leser gefordert werden.“²⁴ In diesem Konzept kommt dem eigentlichen Leser ein aktiver Part zu: Er soll die „gedanklichen Operationen“ aus dem Text herauslösen.

Die Leserrolle enthält einen Realisierungsfächer, der im konkreten Fall eine bestimmte und folglich nur eine ‚episodische Aktualisierung‘ erfährt. (...) Ist aber jede Aktualisierung eine bestimmte Besetzung der Struktur des impliziten Lesers, dann bildet diese Struktur eine Referenz, die die individuelle Rezeption des Textes intersubjektiv zugänglich macht. Damit kommt eine zentrale Funktion des impliziten Lesers zum Vorschein: Es ist ein Konzept, das den Beziehungshorizont für die Vielfalt historischer und individueller Aktualisierungen des Textes bereitstellt, um diese in ihrer Besonderheit analysieren zu können.²⁵

Der implizite Leser als Bezugspunkt dient Iser als Instrument seiner Theorie, die er als „Wirkungsästhetik“ bezeichnet. Dabei steht einerseits zur Debatte, wie ein Text auf einen Leser einwirkt und ein Leser auf einen Text, andererseits, was das Resultat dieses Vorgangs ist.

‚Wirkungsästhetik‘ wäre demnach die kunsttheoretische Unternehmung, in deren Mittelpunkt die Fragen stehen, welche Wirkung Kunstwerke bei einem Rezipienten hervorrufen und auf welche Weise das geschieht. Dabei kann man nach Arten der Wirkung unterscheiden: kognitive (den Bereich des Verstehens

²³ Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005: S.675 (Glossar)

²⁴ Ebd.: S.669 (Glossar)

²⁵ Iser 1994: S.65/66

und der Erkenntnis betreffende), moralisch-praktische, emotionale Wirkungen.²⁶

²⁶ Matthias Richter: Wirkungsästhetik. In: Arnold, Detering 2005: S.516

2.2. Rezeptionstheorie

Die Wirkungsästhetik ist eine Rezeptionstheorie, die Ähnlichkeiten zeigt mit der Rezeptionsästhetik Hans Robert Jauß'.²⁷ Im Vergleich zu Jauß ist Iser's Theorie jedoch nicht historisch orientiert.²⁸

Ausgangspunkt war für Jauß grundsätzlich das Jetzt der Interpretieren, und hierin fand er wesentliche Anregungen bei Hans-Georg Gadamer: Verstehen als Reflexion des Zeitenabstands, als aktualisierende, als verjüngende Wiedergewinnung einer vergangenen Erfahrung für die Gegenwart, als ‚Applikation‘. Solche Applikation setzt voraus, die Frage zu finden, auf die der Text dereinst Antwort war.²⁹

In einem solchen historisch orientierten Konzept kann es von Belang sein, wenn eine Zeitung verschiedene Bücher eines Autors jeweils nach ihrer Erscheinung rezensiert. Die neue Rezension ist dann vielleicht von den vorhergehenden beeinflusst, was im Begriff des ‚Erwartungshorizonts‘ zum Ausdruck kommt.

Dieser Begriff, der in der Jauß'schen Theorie eine wichtige Rolle spielt, bestimmt die Interpretationsmöglichkeiten des einzelnen Rezensenten.

Jauß versteht darunter ein ‚objektivierbares Bezugssystem der Erwartungen‘, das sich ‚für jedes Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens‘ ergebe und sich aus drei Faktoren zusammensetze: ‚aus dem Vorverständnis der Gattung, aus der Form und Thematik zuvor bekannter Werke und aus dem Gegensatz von poetischer und praktischer Sprache‘.³⁰

Eine solche Beeinflussung, die sich an einer chronologischen Weiterentwicklung der Rezensionen zeigt, ist aber in meiner Untersuchung nicht erkennbar. Theoretische Konzepte decken sich nicht immer direkt mit der Praxis. Das gilt grundsätzlich auch

²⁷ Arnold, Detering 2005: S.704 (Glossar)

²⁸ Ebd.: S.689 (Glossar)

²⁹ Rainer Warning: Nachwort. In: Hans Robert Jauß: Probleme des Verstehens. Stuttgart: Reclam 1999: S.213

³⁰ Detlev Schöttker: Theorien der literarischen Rezeption. In: Arnold, Detering 2005: S.540

für den Erwartungshorizont. Doch auch wenn die Rezensenten der Zeitungsartikel nicht wissentlich dieses Jauß'sche Konzept umgesetzt haben, sind diese drei Punkte in vielen Rezensionen behandelt. Rezensenten beziehen sich zum Beispiel bei Buchbesprechungen auf bereits erschienene Werke Yoshimoto Bananas oder auf die anderer Autoren. Andere beziehen sich in ihrer Rezeption auch auf den Horizont ihres eigenen Wissens, aber zumeist mit dem Resultat, dass Klischees aufgezählt und die vorgefestigten Meinungen der Rezensenten zu wenig hinterfragt werden. Die Konsequenz folgt auf dem Fuss: „Nicht der Leser, sondern eine im Text enthaltene Vorstellung vom Publikum rückt damit ins Zentrum der Rezeptionsästhetik.“³¹ Das heißt in meinem Fall: Die Zeitungs- und Zeitschriftenrezensionen strukturieren sich nach den Vorgaben, die sie beim Zeitungsleser vermuten. Diese Konsequenz findet also auf der zweiten Stufe des doppelten Autor-Leser-Gefüges statt, das ich erwähnt habe.

Meiner Meinung nach ist eine historisch orientierte Rezeptionstheorie stärker in ihren Möglichkeiten gebunden als eine, die nicht auf den geschichtlichen Rahmen ihr Gewicht legt.

Auch Umberto Eco hat eine „Idee von einem System der Erwartungen“ die „dem Jaußschen Begriff des *Erwartungshorizontes* nicht so unähnlich ist.“³²

Er beschreibt den Text

als ein Parameter, den man gebraucht, um Interpretation zu rechtfertigen; der Text ist ein Objekt, das die Interpretation im Verlaufe ihrer zirkulären Anstrengungen um die eigene Schlüssigkeit bildet auf der Basis dessen, was sie als ihre Resultat erschafft. Ich schäme mich nicht, daß ich auf diese Weise den alten und immer noch gültigen hermeneutischen Zirkel definiere.³³

Eco bezieht sich hier auf klassische Fragestellungen der Hermeneutik und erkennt diese als wichtig an.

³¹ Ebd.: S.541

³² Eco 2005: S.57

³³ Ebd.: S.73

Ecos Ansatz setzt eine „dialektische Beziehung zwischen *intentio operis* und *intentio lectoris*“³⁴ voraus. Dieser Weg des Einerseits-Andererseits stellt den Leser aber vor ein Problem, wie Eco selbst zugibt: „Auch wenn man wissen mag, was ‚Leserintention‘ bedeuten soll, lässt sich kaum abstrakt definieren, was mit ‚Textintention‘ gemeint sein könnte. (...) Die Initiative des Lesers liegt demnach vor allem darin, über die Textintention zu mutmaßen.“³⁵

Eine solche Mutmaßung soll den Leser dazu bringen, einen Textsinn zu konstruieren. Diese Aufgabe des Lesers ist aber praktisch nicht gut durchzuführen. Sich über eine mögliche Intention eines Textes den Kopf zu zerbrechen, ist wenig zielführend. Eco führt zur Umgehung dieses Problems einen konstruierten Leser ein und nennt ihn den „exemplarischen Leser“:

Damit meine ich jedoch wiederum nicht, dass ein solcher Leser die ‚einzig richtige‘ Mutmaßung anstellt. Manche Texte zielen sogar auf exemplarische Leser, die mit unbegrenzt vielen Mutmaßungen experimentieren. Demgegenüber mutmaßt der empirische Leser nur, welchen exemplarischen Leser der Text erfordern würde.³⁶

Auch diese Erläuterung führt dazu, dass sich die Theorie von der praktischen Anwendbarkeit entfernt. Der Textsinn entfernt sich noch mehr vom empirischen Leser, der weiterhin Mutmaßungen anstellt. Nun ist nicht mehr die „*intentio operis*“ das abstrakte Element, sondern der „exemplarische Leser“.

Trotz dieser Konzentration auf den realen und den idealen Leser nimmt Umberto Eco keine Radikalposition ein, die die Person des Autors außer Acht lässt. Radikale Positionen, die sich entweder stark auf die (vermeintliche) Autorenintention stützen oder aber postulieren, „daß Leser (oder Adressaten, wenn es sich um nichtverbale Texte handelt) das Recht haben, jeden Text das sagen zu lassen, was ihnen beliebt“³⁷,

³⁴ Umberto Eco: Zwischen Autor und Text. München, Wien: Hanser 1994: S.71

³⁵ Ebd.: S.71/72

³⁶ Ebd.: S.72

³⁷ Eco 2005: S.21

kritisiert Eco als „interpretatorischen Fanatismus“³⁸. Aber gerade im Bestreben, eine ausgewogene Theorie zu entwickeln, bleiben seine Thesen zum Leser sehr abstrakt, wie das auch beim impliziten Leser von Iser der Fall ist.

³⁸ Ebd.: S.21

2.3. Der implizite Leser

Grundlegend für alle Richtungen der Rezeptionstheorie scheint die Auffassung, daß die Bedeutung eines Textes nicht einfach in ihm enthalten ist wie etwa ein bestimmter Stoff in einer chemischen Verbindung, der gleich von wem und unter welchen Umständen mithilfe einer einschlägigen Analyseprozedur herausgelöst werden kann.³⁹

Es kann also nicht die Aufgabe des Konzepts eines „impliziten Lesers“ sein, eine einzige richtige Textinterpretation zu bestimmen: Eine solche allgemeingültige Interpretation gibt es für literarische Texte nicht. Das Konzept des „impliziten Lesers“ sieht den Text „gleichsam als Partitur, die der Leser, indem er dem im Text vorgezeichneten Aktcharakter des Lesens folgt, konkretisiert“,⁴⁰ so Iser. „Denn auf der einen Seite ist der Text nur eine Partitur, und auf der anderen sind es die individuell verschiedenen Fähigkeiten der Leser, die das Werk instrumentieren.“⁴¹

Freilich räumt Iser ein, dass eine theoretische Leserkonstruktion für die Praxis Probleme mit sich bringt:

In einem beinahe dimetralen Gegensatz zum zeitgenössischen Leser steht der vielfach berufene ideale Leser, dessen Substrat ungleich schwerer zu fixieren ist, wenngleich der Verdacht nicht unbegründet bleibt, im Literaturkritiker bzw. im Philologen das Substrat dieser Abstraktion zu sehen. Gewiß sind die Urteile der Kritiker und Philologen angereichert, gefiltert und korrigiert durch die Vielzahl der Texte, mit denen sie Umgang haben. Doch das macht sie eigentlich immer nur zu kultivierten Lesern, und zwar nicht deshalb, weil sie eine erstrebte Idealität verfehlten, sondern weil der ideale Leser eine strukturelle Unmöglichkeit der Kommunikation verkörpert. Denn ein idealer Leser müßte den gleichen Code wie der Autor besitzen.⁴²

³⁹ Matthias Richter. In: Arnold, Detering 2005: S.517

⁴⁰ Peter Rusterholz: Hermeneutische Modelle. In: Arnold, Detering 2005: S.132

⁴¹ Iser 1994: S.177

⁴² Ebd.: S.52/53

Die Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis zeigt ein weiteres Problem auf: Es käme der Literatur gar nicht gelegen, wenn ein solcher „idealer Leser“ die Norm wäre, denn dieser „müßte zudem das Sinnpotential des Textes nicht nur unabhängig von der historischen Bedingtheit seiner eigenen Situation realisieren, er müßte es auch ausschöpfen können.“⁴³ Wenn er es aber ausschöpfen könnte, „dann würde der Text in einem solchen Akt verbraucht“ – Iser bezeichnet dies als „ruinös“ für die Literatur⁴⁴, und ich möchte ihm zustimmen.

Wie sich im empirischen Teil meiner Arbeit zeigen wird, bleibt diese Befürchtung aber grundlos. Es ist sehr idealistisch, in den Literaturrezensenten die möglichst nahe Verkörperung des idealen Leser zu sehen.

Mit der Kompetenz des Lesers steht und fällt das gesamte Konstrukt Autor-Text-Leser. Diese These führt die Wichtigkeit des Lesers für die Textinterpretation vor Augen: „Das Lesen als eine vom Text gelenkte Aktivität koppelt den Verarbeitungsprozeß des Textes als Wirkung auf den Leser zurück.“⁴⁵

Dieser Verarbeitungsprozess schreitet mit fortlaufender Lektüre immer weiter. Die Lektüre setzt sich aus einzelnen performativen Momenten zusammen. Iser bezeichnet das als „Interaktion“ und gibt zu bedenken:

Sie zu beschreiben, stößt zunächst auf Schwierigkeiten, weil die Literaturwissenschaft in diesem Punkte sehr arm an Vorgaben ist und weil sich natürlich die Pole eines solchen Verhältnisses viel besser fassen lassen als das Geschehen, das sich zwischen ihnen abspielt.⁴⁶

Auch unter den Theoretikern, die den Fokus auf die Leserrolle legen, besteht keine einhellige Meinung darüber, wie der Prozess der Sinnbildung greifbar gemacht werden kann. Vor allem vier Punkte sind umstritten, namentlich

⁴³ Ebd.: S.54

⁴⁴ Ebd.: S.54

⁴⁵ Ebd.: S.257

⁴⁶ Ebd.: S.257

(1) ob es einen leserunabhängigen Textsinn überhaupt gibt; (2) wie man sich das Zusammenwirken von Textwirkung und Leseraktivität vorstellen könne; (3) ob und gegebenenfalls auf welche Weise die im Text beschlossenen und vom Leser erzeugten Anteile in der Rezeption bestimmt werden können; (4) in welchem Sinn von einer adäquaten Rezeption zu sprechen sei.⁴⁷

Wenn die Urheber eines Textes selbst Leser eines anderen Textes (in meinem Fall die Bücher Yoshimoto Bananas) sind, potenziert sich vor allem das vierte Postulat. Die Beurteilung der „adäquaten“ Rezeption wird noch komplizierter. Problematisch ist dabei die Frage nach einer Autorität, die die Pertinenz einer Rezension beurteilen können sollte. Der Ruf nach einer solchen Autorität läuft der Erkenntnis zuwider, dass die Beurteilung eines literarischen Textes abhängig ist von der Person, die ihn liest.

Iser sieht bei der Frage der Autoritätsperson dasselbe Problem. Er stellt die Frage,

wer fällt alle diese Entscheidungen über die Idealität des Standards, die Objektivität der Verkörperung und die Angemessenheit des Verstehens? Selbst wenn die Antwort lauten würde: Natürlich der Kritiker, so ist dieser doch zunächst einmal ein Leser, dessen Urteile bei aller Vorentschiedenheit seiner Orientierung erst durch die Lektüre zustande kommen.⁴⁸

Dies führt zum zweiten umstrittenen Punkt zurück: Inwiefern ist der Text selbst konstituierend für die Aussage des Textes, und inwiefern ist der Leser ausschlaggebend? Iser nimmt weder eine „objektivistische Position“ noch eine „subjektivistische Position“ ein:

Weder ist der Sinn eines Textes vollständig in ihm enthalten und läßt sich durch sachgerechtes Verstehen gleichsam entnehmen (objektivistische Position), noch ist der Text lediglich eine Projektionsfläche für beliebige individuelle Bedeutungszuweisungen (subjektivistische Position). Vielmehr sind fiktionale Texte gleichzeitig so beschaffen, daß sie zwar immer neue und gleich angemessene Realisationen erlauben, zugleich aber doch nicht alle Realisationen als gleichberechtigt akzeptiert werden müssen. Denn fiktionale Texte sind in mancher Hinsicht bestimmt, gleichzeitig jedoch in anderer Hinsicht unbestimmt.⁴⁹

⁴⁷ Matthias Richter. In: Arnold, Detering 2005: S.517

⁴⁸ Iser 1994: S.44

⁴⁹ Matthias Richter. In: Arnold, Detering 2005: S.522

Dieser Kompromiss macht nicht deutlicher, wie denn nun bei der Textinterpretation vorgegangen werden soll. Iser's These stößt hier an ihre Grenzen. Immerhin erinnern wir uns, dass er eine theoretische Autorität für die Interpretation definiert hat. Diese ist keine Person, sondern ein Konzept – der implizite Leser. Inwiefern literarische Texte bestimmt oder unbestimmt sind, wird vom impliziten Leser festgesetzt.

Wie dieses Konzept vom einzelnen Leser umgesetzt wird, hängt auch mit seinen persönlichen Umständen zusammen, denn laut Iser ist „die Bezugsrealität fiktionaler Texte nicht ‚die Wirklichkeit‘ schlechthin, sondern immer nur Wirklichkeitsverarbeitungen: die ‚Weltbilder, Sinn- oder Sozialsysteme‘, ‚Interpretationssysteme‘, Konventionen und Normen einer Zeit“⁵⁰.

Insofern liegt es nicht in den Möglichkeiten der literarischen Produktion – und es soll auch nicht ihr Ziel sein –, die „Wirklichkeit“ abzubilden. Vielmehr wird durch Literatur etwas Neues geschaffen. „Ein Text ist hier nicht als Dokument für etwas verstanden, das es – in welcher Form auch immer – gibt, sondern als eine Umformulierung bereits formulierter Realität, durch die etwas in die Welt kommt, das vorher nicht in ihr war.“⁵¹

Um deutlich zu machen, dass der Begriff „Wirklichkeit“ im Zusammenhang mit Literatur mit Vorsicht zu behandeln ist, führt Iser ein „System der Perspektivität“ ein.

In der Regel sind es vier Perspektiven, in denen eine bestimmte Vorsortierung der selektierten Elemente und damit eine erste Kombination des Repertoires erfolgt. Es handelt sich um die Perspektive des Erzählers, die der Figuren, die der Handlung bzw. Fabel (*plot*) sowie die der markierten Leserfiktion. (...) Als System der Perspektivität besagen die genannten Perspektiven, daß sie jeweils unterschiedliche Hinsichten auf eine ihnen gemeinsame Gegenständlichkeit vorstellbar machen, woraus folgt, daß keine von ihnen den intendierten Gegenstand des Textes total repräsentieren kann.⁵²

Mit dieser These, die hier als Ausblick dient, führt Iser's Theorie weg von der Leserrolle. Sie zeigt aber, dass Iser einer fixierten „Wahrheit“ kritisch gegenüber steht

⁵⁰ Ebd.: S.523

⁵¹ Ebd.: S.8

⁵² Ebd.: S.162/163

und sein Augenmerk auf die einzelnen Komponenten legt, die jeweils für die Konstruktion eines sinnhaften ganzen Produkts notwendig sind.

2.4. Exkurs: Diskursanalytischer Ansatz

Der Gedanke, dass Interpretation abhängig ist von den sozialen Bedingungen, in denen sich der Rezensent bewegt, wird von der Diskursanalyse weitergeführt. Ein prominenter Vertreter dieser Theorie ist Michel Foucault. Die Diskursanalyse sieht den Autor als

kein autonomes, frei wählendes oder gar erfindendes Individuum, sondern er wird von einer durch die Diskurse [einer Gesellschaft, Anm.] zur Verfügung gestellten Strukturposition ‚in Dienst genommen‘. Er verwirklicht mit seinen Texten etwas, das als Möglichkeit von der Entwicklung der gesellschaftlichen Diskurse erst eröffnet wird.⁵³

Auch wenn die Diskursanalyse nicht im Mittelpunkt meiner Arbeit steht, sind diese Überlegungen immerhin interessant dafür. Schließlich zeigt sich in mehreren der analysierten Rezensionen, dass die Rezensenten in einen anderen Kontext – oder Diskurs – eingebunden sind als die Autorin Yoshimoto Banana. Dies ist kultur-geographisch der Fall, aber auch in Bezug auf den Zweck der Textproduktion. Ein Autor eines Zeitungsartikels verfolgt andere Ziele als ein Autor der sogenannten Belletristik.

Neben der Hermeneutik gibt es natürlich weitere literaturtheoretische Strömungen, die miteinander in Verbindung stehen. Das folgende Zitat dient als kurzer Ausblick:

Während die literaturwissenschaftliche Hermeneutik Texten als ‚Werken‘ Subjekteigenschaften zuschreibt und die interpretierenden Individuen als deutungsmächtige Instanzen anerkennt, und während historische Diskursanalyse ersteres und der Dekonstruktivismus letzteres negieren, streitet der Konstruktivismus ab, daß man (empirisch nachprüfbar) Aussagen über den Text und das verstehende Individuum treffen könne.⁵⁴

⁵³ Andreas Dörner, Ludgera Vogt: Literatur – Literaturbetrieb – Literatur als ‚System‘. In: Arnold, Detering 2005: S.83

⁵⁴ Klaus-Michael Bodgal: Problematisierungen der Hermeneutik im Zeichen des Poststrukturalismus. In: Arnold, Detering 2005: S.152/153

Diese die Hermeneutik in Frage stellenden theoretischen Strömungen gestalten sich für eine Anwendung in einer praktischen Arbeit mitunter problematisch. Wenn zum Beispiel Roland Barthes, ein Vertreter des Dekonstruktivismus, sagt, dass ein „Subjekt der erzählten Handlung (...) eher von linguistischen Kategorien wie den Personalpronomina bestimmt [ist] als von psychologischen“⁵⁵, ist das nur begrenzt hilfreich für eine praktische Analyse, obwohl sein Satz „*Der (in der Erzählung) Sprechende ist nicht der (im Leben) Schreibende, und der Schreibende ist nicht der Seiende.*“⁵⁶ eine Bekräftigung für meine Meinung ist, dass Autorenbiographie und Werk nicht gleichzusetzen sind.

Die Fokussierung auf die Hermeneutik in dieser Arbeit ist in der Tat keine kategorische, sondern eine pragmatische Entscheidung. Es gibt viele verschiedene Wege, die man zur literarischen Analyse einschlagen könnte; das ist eine Eigenschaft der Literaturwissenschaften. Eher fügen sich die verschiedenen Theorien zu einer Gesamtheorie zusammen, die in verschiedene Gesichtspunkte und kontroverse Diskussionen aufgeteilt ist. Dies in seiner Gesamtheit zu diskutieren, sprengt aber den Rahmen dieser Arbeit.

Ich möchte dennoch einen weiteren Moment bei den soziologischen Rahmenbedingungen der Textrezeption bleiben.

Wenn man sich (...) die Praxis der literarischen Wertung genauer anschaut, dann wird deutlich, daß es sich bei der Zuordnung von Bezeichnungen wie ‚hoch‘ oder ‚niedrig‘, ‚Kunst‘ oder ‚Kitsch‘ um einen nahezu klassischen Etikettierungsprozeß nach dem Muster des ‚Labelling Approach‘ handelt. Je nachdem, welcher Bewerter in welchem Kontext mit welcher Autorität die Etikettierung vornimmt, kann das gleiche Werk einmal als Kitsch, ein anderes Mal als avantgardistisches Kunstwerk erscheinen.⁵⁷

Diese Ausführung beschreibt zwei Pole, die auf mein Autorenbeispiel nicht unbedingt zutreffen. Man wird Yoshimoto Bananas Werke kaum als „avantgardistisch“

⁵⁵ Rainer Grübel: Formalismus und Strukturalismus. In: Arnold, Detering 2005: S.403

⁵⁶ Zitiert nach: Ebd.: S.403

⁵⁷ Dörner, Vogt. In: Arnold, Detering 2005: S.99

charakterisieren, obwohl sie als progressiv beschrieben werden können.⁵⁸ Die Frage, ob ihre Texte Kitsch sind oder nicht, stellt sich den Rezensenten hingegen durchaus. Wichtig ist – um es noch einmal zu wiederholen – das Bewusstsein dafür, dass Interpretation eben kontextgebunden ist und es keinen unabänderlichen einzigen „Sinn“ einer Rezension gibt, den man finden muss – und dafür, dass es keine allwissende Instanz gibt, die Etiketten verteilen könnte.

Ertragreicher, gerade auch für den Leser, ist eine Analyse der Struktur des literarischen Werkes, auch unter Zuhilfenahme der Ausschlusskriterien, die Roman Ingarden in seinem Werk „Das literarische Kunstwerk“ beschreibt.

⁵⁸ Cf.: Anhang: Zur Übersetzungsproblematik

2.5. Weitere Ausführungen zur Rezeptionstheorie

Ingarden erachtet den „Versuch, das literarische Werk mit einer Mannigfaltigkeit von psychischen Erlebnissen des Autors zu identifizieren“, als „ganz absurd“.⁵⁹ Er fährt fort:

Aber auch diejenige Auffassung, nach welcher das literarische Werk nichts anderes ist als eine Mannigfaltigkeit der von den Lesern bei der Lektüre erlebten Erlebnisse, ist durchaus falsch, und ihre Konsequenzen sind absurd. (...) Jede neue Lesung bildete dann im Grunde ein ganz neues Werk, falls sie überhaupt möglich wäre.⁶⁰

Ingarden beharrt besonders auf der Meinung, dass die Autorenbiographie nicht den Sinn des Textes vorgebe, und präzisiert deswegen: „Vor allem bleibt vollständig außerhalb des literarischen Werkes der Autor selbst samt allen seinen Schicksalen, Erlebnissen und psychischen Zuständen.“⁶¹ Meiner Meinung nach ist dieses Beharren Ingardens wichtig. Würden diese Vorgaben von den Rezensenten besser beachtet, wäre die Gefahr nicht so groß, dass sie sich in Gemeinpätzen – in diesem Fall über Japan – verlieren.

Aber auch der Leser bringt mitunter seine Psyche in die Interpretation ein, was Ingarden ebenfalls kritisiert.

Statt in den lebendigen geistigen Verkehr mit dem Kunstwerk (und insbesondere mit dem literarischen) zu treten, (...) benutzt der Leser oft das literarische Kunstwerk nur als eine äußere Anregung, die in ihm Gefühle und andere von ihm gewertete psychische Zustände auslöst, und läßt das Kunstwerk nur insofern in Sicht kommen, als es unentbehrlich ist, ihm diesen Dienst zu erweisen.⁶²

⁵⁹ Roman Ingarden: Das literarische Kunstwerk. Tübingen: Niemeyer 1960: S.11

⁶⁰ Ebd.: S.12

⁶¹ Ebd.: S.19

⁶² Ebd.: S.21/22

Solche „psychologistischen Tendenzen“ der Fachleute „treten besonders da sehr stark zutage, wo es sich um die Schönheit oder allgemeiner um den künstlerischen Wert eines Werkes handelt.“⁶³

Ingarden spricht hier die bereits erwähnte Problematik des ästhetischen Urteils an. Seine Kritik ist berechtigt. Leider werden, wie gesagt, diese Forderungen und Anmerkungen zu wenig von den Rezensenten beachtet.

Auch Hans-Georg Gadamer untersucht, wie Autor, Text und Leser für das Verständnis der Literatur zusammenspielen. Seine Theorie ist ein weiterer Einfluss für Wolfgang Isters Thesen, wie bereits erwähnt wurde. Für Gadamer ist Textinterpretation „nicht nur reproduktive, sondern auch produktive Handlung, die sich im dialektischen Prozeß der Horizontverschmelzung ereignet.“⁶⁴

Dieser Begriff wird im Übrigen von anderen Theoretikern kritisch gesehen. Peter Rusterholz führt den Hermeneutiker Eric Donald Hirsch als Beispiel an und setzt ihn Gadamer gegenüber:

Gadamer betrachtet und beschreibt diesen Prozeß als dialektischen Prozeß der gegenseitigen Konstitution und Transformation eines Gegenwarts- und Vergangenheitshorizonts, so daß der vergangene Text durch gegenwärtige Auslegung zum Sprechen kommt. Hirsch betrachtet dies als Versuch, die traditionelle Trennung von ‚subtilitas intelligendi‘ und ‚subtilitas explicandi‘, der Kunst des Textverstehens und der Kunst, diesen Text anderen verständlich zu machen, aufzuheben. (...) Ersteres wäre nach Hirsch, der mit dieser Trennung die Traditionen der Bibelhermeneutik des 18. Jahrhunderts wieder aufnimmt, Aufgabe der Literaturwissenschaft, die die objektiv rekonstruierbare Bedeutung bestimmt (‚verbal meaning‘), während die Literaturkritik die Bedeutsamkeit für konkrete Leser in bestimmten historischen Situationen vermittele (‚significance‘).⁶⁵

⁶³ Ebd.: S.21

⁶⁴ Peter Rusterholz. In: Arnold, Detering 2005: S.129

⁶⁵ Ebd.: S.129

Hirsch schließt hier an die ursprüngliche Anwendung der Hermeneutik an, denn „[h]auptsächliche Textbereiche, auf die sich hermeneutische Bemühungen beziehen, sind Dichtung, Gesetzestexte und heilige Schriften (v.a. die Bibel).“⁶⁶

Die obige Unterscheidung bringt nach heutiger Ansicht das Problem mit sich, dass Textinterpretation nicht „objektiv“, losgelöst von Kontexten, geschehen kann, und reduziert die Literaturkritik auf eine Abarbeitung der Literaturgeschichte. Progressiver und einleuchtender bleibt daher Gadamer's Standpunkt, bei dem „Verstehen und Anwendung zusammen[fallen]“ und „rein objektives Sinnverstehen, dem in konkretem Bezug auf je eine besondere Situation eine bestimmte Bedeutsamkeit zugeordnet werden könnte“, nicht möglich ist.⁶⁷

Gadamer geht davon aus, dass dem Verstehen Neugierde als Initialzündung zugrunde liegt: „So beginnt alle Anstrengung des Verstehenwollens damit, daß einem etwas, was einem begegnet, befremdlich, herausfordernd, desorientierend entgegentritt.“⁶⁸

In der Beschäftigung mit der Literatur Yoshimoto Bananas lässt sich das nachvollziehen; das „Befremdliche“ liegt in der – aus europäischer Sicht – exotischen Herkunft der Autorin und schlägt sich in vielen Rezensionen in gängigen Klischees nieder.

Nun wird Gadamer aber idealistisch, wenn er sagt, dass „[a]ll dies Stutzen und Staunen und im Verstehen Nichtweiterkommen (...) offenkundig immer auf Weiterkommen, auf eindringlichere Erkenntnis angelegt“⁶⁹ sei. Es wäre gut, wenn die Rezensenten so vorgehen würden. Oftmals überwiegt aber ihre Selbstdarstellung oder die Unachtsamkeit gegenüber dem literarischen Werk. Zu immer tieferem Vordringen und Verstehen eines Textes fehlt im Journalismus wohl auch die Zeit. Außerdem beinhaltet das Bemühen um Verständnis ein Ringen mit herkömmlichen

⁶⁶ Schülerduden Philosophie 2002: S.172

⁶⁷ Ebd.: S.129

⁶⁸ Jean Grondin (Hrsg.): Gadamer Lesebuch. Tübingen: Mohr 1997: S.72

⁶⁹ Ebd.: S.73

Denkmustern: Auch das ist unter dem Druck, dem die Journalisten zeitlich und wirtschaftlich ausgesetzt sind, leider schwierig zu verwirklichen.

Anzumerken ist hierzu, dass Gadamer es als „schwere[n] Irrtum“ charakterisiert,

wenn jemand meint, daß die Universalität des Verstehens (...) etwa eine besonders harmonisierende oder konservative Grundhaltung zu unserer gesellschaftlichen Welt einschließe. Die Fügungen und Ordnungen unserer Welt ‚verstehen‘, uns miteinander in dieser Welt verstehen, setzt ganz gewiß ebensoviel Kritik und Bekämpfung von Erstarrtem oder einem Fremdgewordenen voraus wie Anerkennung oder Verteidigung bestehender Ordnungen.⁷⁰

⁷⁰ Ebd.: S.75

2.6. Literaturkritik

Um Verständlichkeit muss man sich bemühen. Es benötigt nicht nur viel Zeit, es verlangt auch vom Interpretierenden einigen Denkeinsatz. Dieser Idealfall wird nur selten in einer Rezension verwirklicht. Vor diesem Hintergrund erstaunt die Ironie nicht, mit der Martin Lüdke seine Beschreibung des Rezensententums beginnt:

Der Ruf der Literaturkritik ist miserabel. Man kennt die, auch heute noch, vor allem von Schriftstellern gern zitierte (...) Forderung Goethes: ‚Schlagt ihn tot, den Hund, er ist ein Rezensent.‘ Der schlechte Ruf der Kritik hat jedoch eine lange Geschichte. Schon Lichtenberg meinte: ‚Unter die größten Entdeckungen, auf die der menschliche Verstand in der neuesten Zeit gefallen ist, gehört meiner Meinung nach wohl die Kunst, Bücher zu beurteilen, ohne sie gelesen zu haben.‘

Die Literaturkritiker der Zeitungen und Zeitschriften mögen literarisch gewandte Personen sein, sie sind aber in andere Kontexte eingebunden als etwa die Literaturwissenschaftler der Universitäten:

Angefangen von der bloßen Illustrierung der aktuellen Bestseller-Listen oder Förderung von gerade in Mode gekommenen Autoren bzw. Trends über die interessierte Kolportage literarischer oder politischer Vorurteile bis zur versteckten Selbstdarstellung des Kritikers finden sich in der institutionalisierten Literaturkritik vielfältige Formen und Maßstäbe kritischer Wertung⁷¹,

Dem hält Milan Kundera die Wichtigkeit der Literaturkritik auch aus ökonomischen Gründen entgegen:

„Je ne médierai jamais de la critique littéraire“, sagt er. „Car rien n’est pire pour un écrivain que de se heurter à son absence.“⁷² Allerdings schränkt Kundera seine Aussage ein und liefert somit ein weiteres Beispiel für das Wunschdenken, das Schriftsteller sowie Theoretiker in Bezug auf die literarische Rezension haben:

⁷¹ Jürgen Schutte: Einführung in die Literaturinterpretation. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993: S.8

⁷² Milan Kundera: Les testaments trahis. Gallimard 1993: S.34

Je parle de la critique littéraire en tant que méditation, en tant qu'analyse; de la critique littéraire qui sait lire plusieurs fois le livre dont elle veut parler (...); de la critique littéraire qui, sourde à l'implacable horloge de l'actualité, est prête à discuter les œuvres nées il y a un an, trente ans, trois cent ans; de la critique littéraire qui essaie de saisir la nouveauté d'une œuvre pour l'inscrire ainsi dans la mémoire historique. (...) Sans [une telle méditation] toute œuvre est livrée aux jugements arbitraires et à l'oubli rapide.⁷³

Wie schon erwähnt, ist diese wünschenswerte Art der Rezension aus ökonomischen Gründen nicht gut realisierbar in einer Zeitung oder Zeitschrift – unabhängig davon, ob die Rezensenten bereit dazu wären, ältere Bücher und ähnliches zu rezensieren.

Darüber hinaus postuliert Kundera hier die Wichtigkeit der „inscription“ eines Buches „dans la mémoire historique“, um „jugements arbitraires“ zu vermeiden – eine Aufforderung zur Kanonbildung, die bereits aufgeworfene Fragen darüber, wer dazu die Autorität besitzen sollte, außer Acht lässt.

Kundera zeigt sich in seinen literaturwissenschaftlichen Essays als Anhänger einer romanischen Tradition der Literaturkritik gemäß folgender Unterscheidung:

In der angelsächsischen Welt versteht man unter ‚criticism‘ eine vernünftige und systematische, dem ‚common sense‘ verpflichtete Erörterung der Künste, die deren Werke und Techniken erklärt und bewertet. Solcher ‚criticism‘ soll sich von subjektiver ästhetischer Erfahrung, Wahrnehmung und Wertschätzung deutlich durch seine Begründungspflichten unterscheiden. (...) In Deutschland wird Literaturkritik seit langem anders aufgefaßt. Dort soll die Kritik einem unmittelbaren Reagieren auf literarische Reize entspringen; im Zentrum stehen Urteil und Wertung einer Kritikerpersönlichkeit, deren Empfindlichkeit, Erfahrung und Autorität einen starken Einfluß auf das Lesepublikum anstrebt und die literarische Entwicklung gleichsam strategisch zu lenken versucht. (...) Dieser agonale Zug und diese strikte Trennung von Kritik und Literaturhistorie wäre aber auch in der romanischen Welt kaum vorstellbar. Die humanistische Kommentartradition Italiens hat sich nie vor ästhetischen Urteilen gescheut, und ein Kritiker und Essayist wie der Argentinier Jorge Luis Borges hat die Werke aller Zeiten und Zonen in einen Raum imaginativer Gleichzeitigkeit gezogen, um sie dort zu vergleichen und zu bewerten. Dagegen hat sich umgekehrt die Literaturwissenschaft in Deutschland immer vor allem als gelehrte Disziplin verstanden, während die

⁷³ Ebd.: S.34/35

Kritik sich spätestens seit der Entstehung des modernen Feuilletons von ihren gelehrten Quellen geradezu programmatisch entfernt hat.⁷⁴

Die hier für Deutschland charakterisierte Auffassung beschreibt die starke Subjektivität, die ich in vielen der untersuchten Rezensionen bemerkt habe. Immerhin bezieht sich meine Arbeit auf den deutschsprachigen Raum. Die Ernennung von „Kritikerpersönlichkeiten“, deren subjektive Meinung ausschlaggebend für den Buchkäufer sein soll, ist meiner Meinung nach jedoch keine wissenschaftlich brauchbare Lösung. Sie hilft höchstens der Vermarktung von Literatur.

Um den Umsatz anzukurbeln, soll der Kulturjournalist als „privilegierter“ Leser (zumindest in dem Sinn, dass er einer der ersten ist, der ein Werk liest) der übrigen Leserschaft eine Hilfestellung sein. Um als Autorität gut begründet zu sein, müsste ein solcher privilegierter Leser auch den idealen Leserkonstrukten der Theoretiker entsprechen. Diese sind aber praktisch nicht umsetzbar, da kein Leser über all das Hintergrundwissen verfügen kann, das ihn zu einem solchen idealen Leserkonstrukt machen würde. Wie Iser bereits anmerkte, würde ein solcher Leser auch die Literaturkritik in Frage stellen. Denn diese lebt ja davon, dass die Meinungen der Kritiker gegeneinander aufgewogen werden. Die Subjektivität verleiht der Literaturkritik auch Spannung.

Beim Lesen der Rezensionen bemerkt man jedoch oftmals, dass sich Rezensenten nicht einmal die Mühe machen, einem solchen theoretischen Konzept nahe zu kommen, indem sie zum Beispiel ihre Meinung nachvollziehbar argumentieren. Darunter leidet die Brauchbarkeit der Hilfestellung für das Zeitungspublikum.

Wie hängt nun die journalistische Literaturkritik mit der Literaturwissenschaft zusammen? Im deutschsprachigen Raum ist die Trennung von akademischem und publizistischen Diskurs bereits seit den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts etabliert.

Die facettenreiche literarische Kritik spaltete sich aufgrund verschiedener sozialer und ökonomischer Prozesse auf. Als publizistische trat sie in den

⁷⁴ Gustav Seibt: Literaturkritik. In: Arnold, Detering 2005: S.623/624

Kontext des Feuilletons und entwickelte sich unter dessen Einfluß inhaltlich wie formal fort. In Gestalt der wissenschaftlichen Literaturgeschichte wanderte sie in die Universitäten, aus der die spätere Germanistik hervorging.⁷⁵

Als Antwort auf die Germanistik beziehungsweise die Nationalliteraturforschung ist die Vergleichende Literaturwissenschaft entstanden – als ein Alternativmodell, das die der Nationalliteratur gesetzten Grenzen überschreiten will. Diese Arbeit steht also am Angelpunkt zwischen den beiden Teildisziplinen. Sie beschäftigt sich weder ausschließlich mit den Mechanismen des Feuilletons, noch betreibt sie germanistische – oder andere – Literaturgeschichtsforschung.

⁷⁵ Meike Blatnik: Literaturkritik heute. In: Miller, Norbert; Stolz, Dieter: Positionen der Literaturkritik. Köln: SH-Verlag 2002: S.25

3. Hauptteil

Die Analyse der Rezensionen nimmt den größten Teil dieser Arbeit ein. Ich erhebe keinen Anspruch auf Vollständigkeit, bin jedoch überzeugt, dass weiteres empirisches Material keine neuen Erkenntnisse in Bezug auf meine Arbeitshypothese bringen würde, dass das Bild einer japanischen Autorin, ihrer Literatur und ihres Herkunftslandes in deutschsprachigen Printmedien sehr klischeebehaftet ist.

Ich habe Rezensionen der folgenden Werke Yoshimotos untersucht (in Klammern das Erscheinungsjahr der deutschen Erstausgabe im Diogenes Verlag):

- „Kitchen“ (1992)
- „N.P.“ (1993)
- „Dornröschenschlaf“ (1998)
- „Amrita“ (2000)
- „Sly“ (2002)
- „Hard-boiled. Hard Luck“ (2004)
- „Eidechse“ (2005)

sowie Zeitungsartikel, die sich mit Yoshimoto Banana im Allgemeinen befassen.

3.1. Untersuchte Medien

Ich habe Artikel aus folgenden Zeitungen und Zeitschriften untersucht:

- Frankfurter Allgemeine Zeitung (Deutschland)
- Die Zeit (Deutschland)
- Der Spiegel (Deutschland)
- Süddeutsche Zeitung (Deutschland)
- Neue Zeit (Deutschland)
- Frankfurter Rundschau (Deutschland)
- Die Welt (Deutschland)
- Kölner (Deutschland)
- Westfälischer Anzeiger (Deutschland)
- Berliner Zeitung (Deutschland)
- Freitag (Deutschland)
- Cosmopolitan (Deutschland)
- Der Standard (Österreich)
- Profil (Österreich)
- Vorarlberger Nachrichten (Österreich)
- Der Falter (Österreich)
- Tiroler Tageszeitung (Österreich)
- Wiener Zeitung (Österreich)
- Berner Zeitung (Schweiz)
- Neue Zürcher Zeitung (Schweiz)
- Der Bund (Schweiz)
- Blick (Schweiz).

Das sind insgesamt 22 Printmedien, davon zwölf aus Deutschland, sechs aus Österreich und vier aus der Schweiz.

Mehr als ein Artikel stammt aus folgenden Zeitungen oder Zeitschriften:

- Frankfurter Allgemeine Zeitung
- Die Zeit

- Frankfurter Rundschau
- Cosmopolitan
- Der Standard
- Wiener Zeitung
- Vorarlberger Nachrichten.
- Profil
- Neue Zürcher Zeitung
- Berner Zeitung

Die Artikel teilen sich wie folgt auf die analysierten Werke Yoshimotos auf (in Klammern das Erscheinungsjahr der deutschen Erstausgabe im Diogenes Verlag):

- „Eidechse“: 8 Rezensionen (2005)
- „Amrita“: 7 Rezensionen (2000)
- „Sly“: 6 Rezensionen (2002)
- „Hard-boiled. Hard Luck“: 4 Rezensionen (2004)
- „Dornröschenschlaf“: 4 Rezensionen (1998)
- „N.P.“: 3 Rezensionen (1993)
- „Kitchen“: 2 Rezensionen (1992)
- über Yoshimoto Banana allgemein: 2 Rezensionen

3.2. Weitere Vorbemerkungen

Es fällt hier auf, dass nur zwei Rezensionen den Erstlingsroman „Kitchen“, mit dem Yoshimoto Banana sowohl in Japan als auch im deutschsprachigen Raum bekannt wurde, behandeln. Der Roman wurde aber in genügend Artikeln erwähnt, um diesem Thema ein eigenes Kapitel zu widmen.

Grundsätzlich lassen die behandelten Rezensionen vor allem zwei Strömungen erkennen, die sich auf Yoshimotos Stil beziehen: Entweder wird er als naiv, oberflächlich oder kitschig bezeichnet, oder die Rezensenten sind der Meinung, die Autorin beherrsche das Handwerk subtiler Andeutungen gut. An Stellen, wo die eine Gruppe nur oberflächliches Gerede sieht, sieht die andere Gruppe Formulierungen, bei denen man zwischen den Zeilen die eigentlich wichtige Aussage lesen kann.

Wichtig für mein Arbeitsthema ist das Bewusstsein dafür, dass sich die behandelten Rezensionen auf die deutsche Übersetzung japanischer Texte stützen. Dies muss insbesondere immer dann berücksichtigt werden, wenn von Yoshimotos Stil die Rede ist. Manche Rezensenten tragen diesem speziellen Umstand in ihrer Beurteilung Rechnung, andere nicht. Damit im Zusammenhang steht die Frage, ob sich die Werke Yoshimotos einer „ernsthaften“ Literatur zuordnen lassen, oder ob sie „lediglich“ Unterhaltungsliteratur sind. Diese Unterscheidung basiert auf dem Konzept eines Literatur-Kanons, dem ich widersprechen möchte.

Für einen literarischen Verlag ist es sicher von Vorteil, wenn Werke, die er verlegt, in einen solchen Kanon aufgenommen werden. Die Rezensionen der Zeitungen wiederum werben für solche Werke. Sei es mit positiver oder mit negativer Kritik: Wie bereits Milan Kundera bemerkt hat, ist wesentliche Punkt der Literaturkritik, dass ein Autor nicht von den Medien ignoriert werden soll. Es sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich bei den behandelten Rezensionen in letzter Konsequenz um Werbetexte handelt. Dieser Hintergrund gilt natürlich nicht nur für die Rezension

Yoshimotos, sondern die Literaturkritik insgesamt. Er erscheint mir für die vorliegende Arbeit nicht unproblematisch.

Ein Problem sehe ich auch darin, dass die behandelten Zeitungen und Zeitschriften an ein unterschiedliches Zielpublikum gerichtet sind. Sie haben also nicht alle den gleichen journalistischen Anspruch. Teilweise sind sie für eine akademische Analyse eher ungeeignet. Aus dieser Überlegung folgt jedoch eine erneute Kanonbildung, nämlich ein Kanon der wissenschaftlich relevanten Printmedien. Wie ich beschrieben habe, ist das ein Vorgang, der vermieden werden soll. Ich möchte vielmehr bei allen Artikeln gleichermaßen untersuchen, was über Yoshimoto Banana und ihre Literatur gesagt wird. Welche Probleme bei diesem Vorhaben entstehen, habe ich im theoretischen Teil dieser Arbeit erläutert.

3.3. Analyse der Rezensionen

Die Kapitel der Analyse sind eingeteilt nach verschiedenen Themen, mit denen sich die Zeitungsartikel befassen. Diese Themen sind:

1. Yoshimoto Bananas Schreibstil
2. Die Problematik der Übersetzung
3. Mangaeinflüsse in Yoshimoto Bananas Literatur
4. Yoshimoto Banana – „Popliteratin“ oder Autorin „ernsthafter“ Literatur?
5. „Bananamania“
6. Die Figur der Autorin
7. Yoshimoto Banana als Autorin von „Kitchen“
8. Verweise auf japanische Literatur
9. Japan und die japanische Leserschaft

Die Untersuchung der Rezensionen wird durch zwei Beispielanalysen abgerundet, in denen ich die Mechanismen des jeweiligen Zeitungsartikels detailliert erläutere.

3.3.1. Yoshimoto Bananas Schreibstil

Diesem Thema kommt in meiner Arbeit ein wichtiger Platz zu. Ich möchte mit ihm meine Analyse beginnen.

24 Rezensionen befassen sich damit. Vielen Rezensenten fällt Yoshimotos „esoterische[r] Grundton“⁷⁶ auf. Er wird teils positiv, teils negativ bewertet.

Volker Sielaff beschreibt zum Beispiel in der „Frankfurter Rundschau“ den Roman „Amrita“ als zu langatmig, zu sentimental und zu okkult. Dies drohe, die „exzentrische Schönheit der Geschichte“⁷⁷ zu überlagern. Die „Neue Zürcher Zeitung“ schreibt über Yoshimotos Stil, er sei „aus Neon- und Pastellfarben gemischt“⁷⁸. Auch in dieser Formulierung spiegelt sich der Zwiespalt der Kritik. In der Wiener Stadtzeitschrift „Der Falter“ wird dieser Zwiespalt angesprochen:

Auch diesmal operiert Yoshimoto mitunter wieder hart an den Grenzen der Sentimentalität, aber irgendwie gelingt es ihr bei vollem Druck auf die Tränendrüse dann urplötzlich, überraschend raue Töne anzuschlagen. An diesen Stellen leuchtet im Text ein ganz seltenes Feuer auf.⁷⁹

Die Sentimentalität des Schreibstils wird anerkannt, weil sie die „rauen Töne“ umso eher „überraschend“ erscheinen lässt. Diese Bewertung ist also positiv. In der Magazinbeilage der „Frankfurter Rundschau“ hingegen wird die negative Seite betont: „Äußerst pathetische Betrachtungen über den Tiefsinn des Lebens vergällen zuweilen den Spaß an den amüsant-trocken erzählten Banalitäten.“⁸⁰ Hier zeigt sich eine Diskrepanz zwischen dem, was die Autorin mitteilen will, und der Erwartungshaltung der Leserschaft, namentlich was die Funktion von „Spaß“ betrifft. In dieser Rezension wird Yoshimotos Stil nach den Kriterien der Unterhaltungsliteratur

⁷⁶ „Banana Yoshimoto: Hard-boiled, Hard Luck“, in : *Kölner* (05.2004)

⁷⁷ Sielaff, Volker: „Viel Zeit, um geschwätzig sein zu können“, in: *Frankfurter Rundschau* (11.01.2001), S.19

⁷⁸ Löhndorf, Marion: „Bunte Seltsamkeiten“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (29.06.1996)

⁷⁹ Amanshauser, Martin: „Seegurke goes Manga“, in: *Falter* (19.01.2001), S.61

⁸⁰ „Lobgesang auf Japans Alltag“, in: *Frankfurter Rundschau (Magazin)* (17.02.2001), S.18

bewertet. Ob die Texte Yoshimotos einer rein auf Unterhaltung angelegten Literatursparte angehören oder nicht, wird in einem späteren Kapitel erörtert.

Insbesondere im Fall des Erzählbandes „Hard-boiled. Hard Luck“ fällt mehreren Rezensenten der bruske Einstieg *in medias res* auf, mit dem die erste der beiden Erzählungen anfängt: so zum Beispiel der Rezensentin der „Wiener Zeitung“. Sie folgt im Aufbau der Rezension dem Text Yoshimotos, der sich als Faden durch den Zeitungsartikel zieht. Durch die vielen Zitate kann der Leser entdecken, ob ihm Yoshimotos Stil zusagt, und das im Vergleich zu anderen Rezensionen relativ wertfrei. Die Rezensentin selbst beschreibt Yoshimotos Geschichten als in einer „einfachen, aber dennoch poetischen und sinnlichen Sprache“⁸¹ gehalten.

Weniger wertfrei ist zum Beispiel das Urteil, das Matthias Bischoff in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ über den Roman „N.P.“ fällt. Er relativiert das sogenannte „Banana-Phänomen“, einen Begriff, zu dem wir in einem späteren Kapitel kommen. Dieser Begriff bezeichnet den großen Erfolg, den Yoshimoto bereits mit ihrem Erstlingswerk und danach mit allen weiteren Werken hatte. Der Erfolg des rezensierten Werkes hat laut Bischoff seine Ursache darin, dass „die Handlung dieses Buches [...] simpel, oberflächlich und in einem Maße einer klischierten Künstlichkeit verpflichtet [ist], daß ihm mit dem Wort Kitsch nur unzureichend beizukommen ist.“⁸²

Dies ist auch eine harte Kritik an der Leserschaft, der letztlich unterstellt wird, keine niveauvolle Unterhaltung in der Lektüre zu suchen – daher der große Erfolg der oberflächlichen Geschichten. Außerdem stellt sich die Frage, ob „Künstlichkeit“ in der Literatur etwas Erstrebenswertes oder eine stilistische Verfehlung ist. Ist ein als konstruiert erkennbarer Roman Zeichen schriftstellerischer Kompetenz, oder ist er als mangelhaft einzustufen? Elke Heidenreich stimmt Matthias Bischoff in „Die Zeit“ zu: Sie empfindet in der Rezension aus dem Jahr 1993 über den Roman „N.P.“ die „eiskalte Raffinesse, mit der diese japanische Schneekönigin montiert und

⁸¹ Stift, Linda: „Ungefährliche Geister“, in: *Wiener Zeitung* (16.07.2004), S.9

⁸² Bischoff, Matthias: „Bananas Kummerkasten“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (11.12.1993), S.28

konstruiert“⁸³ als unangenehm und sieht darin ein Hindernis für den Erfolg Yoshimotos in Europa, „auch wenn der Verlag Vergleiche mit Salinger bemüht.“⁸⁴ Nach Meinung der Rezensentin helfen da auch die „sehr oft gelungenen kurzen Naturbeschreibungen, die fast ausnahmslos Seelenlagen darstellen sollen“⁸⁵, nicht viel. Dieses Zugeständnis mildert ihre Kritik somit nur leicht ab.

In der Rezension der „Neuen Zeit“ über „N.P.“ wird das Widerspiegeln der inneren in der äußeren Landschaft ebenfalls als Stilmittel Yoshimotos wahrgenommen: „Der Sommer in Tokio begleitet eine Freundschaft, die nach der trüben Regenzeit für eine kurze Spanne Zeit aufblüht. Am Ende verliert sich die Spur von vier jungen Menschen unter einem Tränenschleier in Himmel, Meer und Sand.“⁸⁶

Die Rezensentin transportiert so die „bildhafte, symbolvolle Sprache“⁸⁷, die sie Yoshimoto bescheinigt, gleich in ihren eigenen Text und lobt den Roman, namentlich seine Konstruktion. Er „gleicht einer Komposition“, sagt sie, „die sich Schritt für Schritt zum Crescendo steigert.“⁸⁸ Diese Formulierung ist zwar ein Pleonasmus, da ein Crescendo eben eine „Steigerung Schritt für Schritt“ ist. Es wird aber deutlich, dass hier die Funktionalisierung der Natur nicht als negatives Stilmittel gesehen wird.

Bisweilen versucht eine Rezension, aus dem Schema auszubrechen, den Stil Yoshimotos entweder als tiefsinnig zu loben oder als kitschig zu kritisieren. Die Entscheidung soll vielmehr der Leserschaft überlassen werden. Dies ist beim Artikel der Fall, den die „Neue Zürcher Zeitung“ über „Dornröschenschlaf“ veröffentlicht hat. Der Rezensent Ludger Lütkehaus stützt sich dort auf psychologische und soziologische Anhaltspunkte, um den Text zu erfassen: „Die Figuren sind weitgehend

⁸³ Heidenreich, Elke: „Schneekönigin“, in: *Die Zeit* (08.10.1993)

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Skulski, Gudrun: „Flüchtige Spur“, in: *Neue Zeit* (07.09.1993)

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd.

antriebslos. Psychologisch erhalten sie keine ausgeprägten Konturen, sozial auch nicht.⁸⁹ Der Rezensent sinnt über das „gesellschaftliche Niemandsland“⁹⁰ nach, in dem sich die Personen in Yoshimotos Werken befänden. Sie entziehen sich der Leserschaft insofern, dass Yoshimoto den Lesern nicht erklärt, wie ihre Geschichten zu sehen sind; „die Umrisse der Ichs, die hier erzählen, werden nicht schärfer konturiert“.⁹¹ Diese Aussagen über Yoshimotos Stil sind nicht wertend, sondern beobachtend. Der Rezensent hält sich mit seinem Urteil zurück.

Ludger Lütkehaus kommt noch einmal zu Wort in der Rezension der „Neuen Zürcher Zeitung“ über den Roman „Sly“. Er schreibt dort:

Die Autorin, die laut ihrem Nachwort das Land [= Ägypten, Anm.] mit einem ganzen Stab von Assistenten und Cicerone bereist hat, findet reichlich Gelegenheit, ihre frisch erworbenen ägyptologischen Kenntnisse auszubreiten, deren Neuigkeitsgrad nicht ganz so groß wie die ägyptische Kultur alt ist. Und, man ahnt es schon, das Land des Totenkults und der Totenkultur, der mehrtausendjährigen Mumien und des jeden Morgen neu erstehenden Sonnengottes sagt den Besuchern aus dem Land der aufgehenden Sonne, dass das letzte Wort noch nicht gesprochen ist.⁹²

Diese Rezension zeigt viel mehr als die vorangegangene auf, was Lütkehaus vom Stil Yoshimotos hält. Hier beschreibt er ihre schriftstellerische Vorgehensweise ironisch. Immerhin zieht er zur Beurteilung des Buches auch das Nachwort zu Rate. Er benutzt es aber zu salopp formulierter Kritik und gefällt sich in Begriffen wie „Cicerone“ oder Wortspielen wie „Totenkult/Totenkultur“ und „Land (...) des jeden Morgen neu erstehenden Sonnengottes/Land der aufgehenden Sonne“. Der Rezensent scheint sich aber immerhin mit dem Roman befasst zu haben. Er kommt zum Schluss,

⁸⁹ Lütkehaus, Ludger: „Sehnsucht nach Schlaf“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (04.06.1998)

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Ebd.

⁹² Lütkehaus, Ludger: „Irgendwie“, in: *Neue Zürcher Zeitung (Internationale Ausgabe)* (16.10.2002)

dass dieser „alles in allem, wenn auch immer nur irgendwie, [...] mit dem Schmuckdesign, das er bietet, dem Motto: ‚Schöner sterben!‘ [folgt]“.⁹³

Die Erzählerin des Romans ist Schmuckdesignerin. Dieser Beruf wird von Yoshimoto positiv besetzt, vom Rezensenten negativ. Während Yoshimoto mit dem Konzept einer Romanfigur, die sich beruflich mit Design befasst, Qualitäten wie Schönheit oder Ästhetik verbindet, sieht Lütkehaus diese Figur symptomatisch dafür, dass alles im Roman zu sehr „designed“ ist. Er kritisiert, dass diese Geschichte, in der die Reaktion von vier jungen Menschen auf die Nachricht, dass einer von ihnen HIV-positiv ist, beschrieben wird, zu vage bleibe und nicht unter die Oberfläche gehe.

Steffen Gnam hingegen versieht in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ denselben Roman mit positiven Schlagwörtern wie „ungefiltert“, „literarisches Road-Movie“ oder „chiffrenreich und expressiv“⁹⁴. Die Wortwahl lässt erkennen, dass der Rezensent beeindruckt ist vom Erzählstil Yoshimotos. Die Reise nach Ägypten wird als „Katharsis“ gesehen, und die „Art, wie Yoshimoto ihre gebrochenen Helden in der schillernden Anderswelt ihrer Romane“ zu dieser führt, ist die Ursache der „Sogkraft ihres Schreibens“⁹⁵. Der Begriff „Katharsis“ bindet das zeitgenössische Werk in die literarische Tradition ein.

„Die Zeit“ spricht von „poppigen Geschichten“ Yoshimotos und meint das negativ, wie man an der Klassifizierung der Geschichten des Erzählbandes „Eidechse“ als „simpl[e] Storys“ von „traurigen, plauderseligen Bürofräuleins“ bemerkt.⁹⁶

„Vielleicht“, so die Rezensentin Iris Radisch, „muss man das Abc des Erzählens im neuen Jahrtausend noch einmal von vorne lernen.“⁹⁷ Falls nicht, genügt Yoshimotos Erzählen ihren Ansprüchen nicht.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Gnam, Steffen: „In der Kälte des Kairo-Towers“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (06.12.2002)

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Radisch, Iris: „Banana Yoshimoto: Eidechse“, in: *Die Zeit* (21.04.2005)

Zum Thema Popliteratur komme ich in einem späteren Kapitel. Was das „Erzählen im neuen Jahrtausend“ anbelangt, hat die Rezensentin offenbar nicht bedacht, dass die japanische Originalausgabe bereits 1993 erschienen ist.

Anderer Meinung als Radisch ist Ingeborg Sperl in „Der Standard“. Die Autorin, so sagt sie, „scheint wie ein halbwegs nachdenklicher Teenager vor sich hin zu plappern, aber dann merkt man plötzlich, dass sie das Stilmittel einer scheinbaren Naivität raffiniert beherrscht.“⁹⁸

Auch hier wird die Konstruktion des Romans positiv gewertet: Er lässt eine mehrschichtige Lektüre zu. In der Zeitschrift „Freitag“ hingegen wird nicht nur kritisiert, dass der Roman „Sly“ als touristische Reise konzipiert ist und „der Leser (...) zwangsläufig den Eindruck [bekommt], dass stellenweise gelehrte Reiseführer abgeschrieben werden“⁹⁹. Dem Rezensenten gefällt auch nicht, dass sich Yoshimoto nicht mit „sozialen Nöten“ befasse, denn „beinahe jede Härte der Handlung scheint in der barfüßig melancholischen Sprache der Ich-Erzählerin aufgehoben, die immer die Stimme eines leicht versonnenen Mädchens suggerieren soll.“¹⁰⁰

Die Meinungen darüber, ob Yoshimoto das aus „Naivität“ mache, oder ob eine solche Erzählstimme eine genau geplante Funktion einnehme, gehen also auseinander.

Sabine Rohlf schreibt in der „Berliner Zeitung“ von „Begebenheiten, die abwechselnd an Comics, urbane Subkulturen und japanische Heldenepen denken lassen“¹⁰¹. Yoshimotos Erzählungen „haben von allem etwas“, so Rohlf: vom „Charme einer unpräzisen Pop-Ästhetik“, von „kalkulierte[r] Naivität“ und von „subtile[r] Schlichtheit der japanischen Formensprache“.¹⁰² Der Reiz liegt für Rohlf in dieser Mischung begründet – „wer dies nicht als narrative Willkür, sondern hintergründigen

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Sperl, Ingeborg: „Die Gefahren der Liebe“, in: *Der Standard (Album)* (21.12.2002), S.10

⁹⁹ Scholz, Leander: „Tod in Ägypten“, in: *Freitag* (11.07.2003), S.14

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Rohlf, Sabine: „Kalkulierende Kulleraugen“, in: *Berliner Zeitung* (26.05.2005)

¹⁰² Ebd.

Stilmix begreift, hat beste Chancen, sich intelligent unterhalten zu fühlen.“¹⁰³ Die Rezensentin gibt somit eine Leseart vor: Wenn man den Text auf die richtige Art liest, wird er „intelligent“. Gleichzeitig kritisiert sie jedoch Yoshimotos Schreibweise als „Kitsch“ mit der eigenartigen Formulierung, die Geschichten hätten die „Poesie von Haikus auf der Grenze zum Kitsch“¹⁰⁴. Rohlf erklärt nicht weiter, was sie damit meint. Deshalb bleibt unklar, wie sich ihrer Meinung nach Haiku zu „Kitsch“ verhalten – oder wie Haiku zu Yoshimotos Literatur stehen. Außerdem ist die Wendung „auf der Grenze“ grammatikalisch eigentümlich; es müsste „an der Grenze“ heißen.

Wie schon die Erwähnung einer „subtile[n] Schlichtheit der japanischen Formensprache“ zeigt, wird hier ein Japan-Bild des Lesers angesprochen, das sich aus Klischees zusammensetzt.

Dieses Prinzip wird bei der Rezension in der Zeitschrift „Profil“ über „Eidechse“ plakativ angewendet. Der Titel der Rezension fällt ins Auge: „David Hamilton“. Er bezieht sich auf den Fotografen Hamilton, dessen bekannteste Bilder weichgezeichnete Akte sind.¹⁰⁵ Der Vergleich ist tendenziell abwertend, wie auch der mit Hera Lind, einer bekannten deutschen Autorin von sogenannter „Frauenliteratur“¹⁰⁶ – wenn man darunter leichtverdauliche Geschichten über Frauen, die sich „selbst verwirklichen“, verstehen mag.

Ist Yoshimoto, so fragt die Rezension, banal wie solche Unterhaltungsliteratur, oder doch tiefsinniger? Als Antwort wird angeboten, Yoshimoto sei „beides – und beides ist bei ihr schwer voneinander zu trennen.“¹⁰⁷ Auch hier wird auf die Stilmischung verwiesen, aber nicht deutlich dazu Stellung bezogen. Die Unschärfe, die dadurch

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ „David Hamilton: Englischer Fotograf und Filmemacher, *15.4.1933 London; poetische und erotische Farbbilder von Wesen zwischen Kind und Frau“. Aus: dtv-Lexikon in 24 Bänden; Bd.9. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2006: S.110.

¹⁰⁶ „Hera Lind: Schriftstellerin und TV-Moderatorin, *Bielefeld 2.11.1957; (...) schreibt humorvolle Bestsellerromane von ‚Superfrauen‘ (...), die sich patent den Widrigkeiten des Alltags stellen und trotz Kind und Mann ihren Weg gehen.“ Aus: Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden; Bd.16. 21. Aufl.; Mannheim: Bibliographisches Institut 2006: S.811.

¹⁰⁷ „David Hamilton“, in: *Profil* (13.05.2005), S.113

entsteht, wird anerkannt. Das aktuelle Buch zur Zeit, als der Artikel geschrieben wurde, „Eidechse“, wird jedoch diskreditiert: Wo grundsätzlich die Fähigkeit vorhanden wäre, „David-Hamilton-Literatur mit dunklen, bedrohlichen Grundtönen“ zu schaffen, „sieht man [diesmal] allerdings mehr die harmlose Oberfläche“¹⁰⁸, schreibt der Rezensent.

¹⁰⁸ Ebd.

3.3.2. Die Problematik der Übersetzung

„Möglich, dass die Titel der drei neuen Erzählungen Yoshimotos im japanischen Original tatsächlich und im noch nicht zur Floskel gewordenen Sinn des Wortes geheimnisvoll klingen, Mysterium atmen.“¹⁰⁹

So steigt „Der Bund“ in die Rezension des Buches „Dornröschenschlaf“ ein, um fortzufahren: „Möglich, aber nicht wahrscheinlich. Spätestens in der deutschen Übersetzung aber wird mit der Ankündigung von ‚Dornröschenschlaf‘, ‚Wanderer der Nacht‘ und ‚Eine geheimnisvolle Erfahrung‘ der unüberhörbar triviale Anklang in Kauf genommen.“¹¹⁰

Diese Schlussfolgerung macht klar, worauf eine Diskussion der Übersetzung der Werke Yoshimoto Bananas und der japanischen Originaltexte hinausführt. Die Leserschaft der in dieser Arbeit behandelten Rezensionen sowie die Rezensenten selbst lesen Yoshimotos Texte in der deutschen Übersetzung. Falls das japanische Original stilistisch außergewöhnlich formuliert sein sollte, dies aber in der Übersetzung verloren ging, hilft das also dem Zielpublikum der Rezensionen wenig. Dass sich die Rezensenten nur mit der Übersetzung befassen, kann zudem nicht kritisiert werden, da man von ihnen nicht verlangen kann, Japanisch zu lesen. Es wäre auch nicht zielgerichtet, den Originaltext zu lesen, da die Rezensenten doch auf ihre Zeitungsleser achten müssen. Diesen müssen sie einen Eindruck des deutschen Textes vermitteln, nicht des japanischen. Das sollte den Rezensenten selbst auch bewusst sein.

Im konkreten Fall hat freilich die Erwähnung der Tatsache, dass der Text in Übersetzung vorliegt, nur vermeintlich die Funktion, die Kritik an Yoshimoto abzumildern. Immerhin ist das Fazit des aufgeworfenen Gedankens: „Möglich, aber nicht wahrscheinlich.“

¹⁰⁹ „Japanische Esoterikmärchen“, in: *Der Bund* (20.06.1998), S.24

¹¹⁰ Ebd.

Fraglich bleibt, inwiefern die Überschriften der Erzählungen „Mysterium atmen“ wollen, oder was damit überhaupt gemeint ist. Eine solche Ausdrucksweise ist meiner Meinung nach jedenfalls nicht geeignet, den „trivialen“ Stil Yoshimotos zu kritisieren.

Ähnlich gestaltet ist auch die Kritik, die Dorothea Dieckmann in der „Zeit“ in einem Artikel über Yoshimoto äußert. Sie merkt an, dass „die Übersetzerinnen [...] tief in die Schablonenkiste greifen [müssen], um die saloppen Identifikationsmuster abzubilden“¹¹¹. Sie führt ein Beispiel aus der ersten Erzählung von „Dornröschenschlaf“ an, wo es heißt: „Ich habe es schon immer wie die Pest gehaßt zu arbeiten, und an der Haltung, daß mir so ein Job grundsätzlich egal ist, hat sich nicht die Bohne geändert.“¹¹² Das hört sich in der Tat salopp formuliert an, aber die Frage ist eben, ob die Übersetzerinnen solche Redewendungen denn benutzen müssen, oder ob sie es einfach tun. Ohne den japanischen Text zu Rate zu ziehen, ihn selbst zu übersetzen und die beiden Versionen zu vergleichen, ist diese Frage nicht zu beantworten.

Tatsächlich stelle ich vor allem in den Passagen, die in direkter Rede stehen, fest, dass die Übersetzung sich oftmals nicht an den japanischen Wortlaut hält. Ich möchte dazu drei Beispiele aus „Amrita“ zitieren:

1) S.58, deutsche Ausgabe: „Ach das – das ist geil, echt!“

S. 66, japanische Ausgabe (Bd.1): 「それ面白いよ！」 (= *sore omoshiroiyo!*)

→ neutrale Übersetzung: „Das ist wirklich interessant!“

2) S.292, deutsche Ausgabe: „Aye, aye, Sir!“

S.57, japanische Ausgabe (Bd.2): 「はい」 (= *hai*)

→ wörtliche Übersetzung: „Ja!“ / „Okay!“ / „Verstanden!“ oder ähnliches

¹¹¹ Dieckmann, Dorothea: „Ach, die jungen Mädchen“, in: *Die Zeit* (15/1998)

¹¹² Ebd.

3) S. 117, deutsche Ausgabe: (...) ha-ach, ich würde mir einen abbrechen!

S.134, japanische Ausgabe (Bd.1): ああ、骨が折れる。(=*aa, honega oreru.*)

→ neutrale Übersetzung: Ach, ich werde Ärger kriegen.

→ wörtliche Übersetzung: Ach, ich werde mir die Knochen brechen.

Dieses Beispiel ist keine direkte Rede, beschreibt aber Gedanken der Protagonistin. Man sieht hier das Bestreben, die japanische Redewendung möglichst ins Deutsche zu übertragen. Die Übersetzung versucht also, dem Originaltext nahe zu bleiben, was sich auch daran zeigt, dass Ortmanns den Ausruf ああ (= Ach!) nicht abschwächt, sondern als „ha-ach“ noch verstärkt.

„Amrita“ wurde von Annelie Ortmanns übersetzt, die „Dornröschenschlaf“ gemeinsam mit Gisela Ogasa und Anita Brockmann übersetzt hat. In Bezug auf „Dornröschenschlaf“ fragt Lütkehaus in der „Neuen Zürcher Zeitung“ nach der Herkunft des Titels: „Der des Japanischen nicht kundige Leser würde gerne wissen, ob der Titel wortgetreu übersetzt oder eine märchenhafte deutsche Adaption ist. Er erfährt es nicht.“¹¹³

Der japanische Titel – er lautet „Shirakawa Yofune“¹¹⁴ – ist zwar aus dem Impressum der deutschen Ausgabe ersichtlich, aber diese Information hat für den interessierten Rezensenten wenig Wert, da er diesen Titel nicht übersetzen kann. Shirakawa Yofune, japanisch 白川夜舟, bedeutet wörtlich „Shirakawa-Nachtschiff“.

Dieser Begriff bezeichnet einen tiefen Schlaf, der einen vergessen lässt. Meiner Meinung nach ist der Titel des Buches also sehr treffend übersetzt.

¹¹³ Lütkehaus: „Sehnsucht nach Schlaf“

¹¹⁴ Yoshimoto Banana: Dornröschenschlaf. Zürich: Diogenes 2001: S.4.

Aus anderer Sicht als Lütkehaus kann eine renommierte Japanologin wie Irmela Hijiya-Kirschnereit¹¹⁵ urteilen, die in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ über Yoshimotos Erstlingsroman „Kitchen“ schreibt: „Unterhaltsam erzählen kann Yoshimoto, und der versierte Übersetzer Wolfgang Schlecht hat auch hier den richtigen Tonfall gefunden“.¹¹⁶

Neben solchen übersetzungstechnischen Überlegungen, die auch die Rezensenten als problematisch wahrnehmen, gibt es eine zweite Sparte von Übersetzungsproblematik, derer sich die Rezensenten nicht bewusst sind. Ein Beispiel dafür findet sich in der Rezension der „Berner Zeitung“ von „Hard-boiled. Hard Luck“: Die Schwester der Erzählerin in der Erzählung „Hard Luck“ wird in der Rezension, wie auch im Buch, „Kunichan“ genannt.

„-chan“ ist ein Suffix für Vornamen, das Personen verwenden, die miteinander vertraut sind – zum Beispiel Geschwister.¹¹⁷ Der eigentliche Vorname der jungen Frau könnte zum Beispiel Kuniko sein, mit dem Schriftzeichen 子 (ko = Kind). Dies ist eine gängige Weise, Eigennamen für Mädchen zu bilden. Der Name könnte aber genauso gut anders lauten. Er wird in der Erzählung nicht genannt.

Der Richtigkeit des Satzes, in dem der Kosename verwendet wird („Kunichans Zustand verschlechtert sich zusehends, und der Tod ist unabwendbar.“¹¹⁸), tut dies natürlich keinen Abbruch.

Ein ähnliches Problem zeigt sich in der Rezension im Magazin der „Frankfurter Rundschau“. Die Erzählerin des Romans „Amrita“ wird in der Rezension „Saku“

¹¹⁵ Irmela Hijiya-Kirschnereit lehrt an der Freien Universität Berlin Japanologie. Ihr wissenschaftlicher Lebenslauf ist zu finden unter: <http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/oas/japanologie/institut/mitarbeiter/professoren/kirschnereit/index.html> <zuletzt eingesehen am 01.02.2009>

¹¹⁶ Hijiya-Kirschnereit, Irmela: „Japan ist eine große Küche“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (05.10.1992)

¹¹⁷ Siehe dazu: 5. Anhang zur Übersetzungsproblematik

¹¹⁸ Berti, Tamara: „Träume und Wirklichkeit“, in: *Berner Zeitung* (07.04.2004), S.23

genannt¹¹⁹. Sie heißt aber eigentlich Sakumi, Saku ist eine Kurzform. In diesem Fall wäre der eigentliche Name auch aus dem Roman ersichtlich.¹²⁰

In der Zeitschrift „Der Falter“ wird die Übersetzerin von „Amrita“, Annelie Ortmanns, gelobt. Dem österreichischen Rezensenten fällt lediglich negativ auf, dass sie „allerdings gerne mal eine Überdosis Bundesdeutsch einbringt“¹²¹.

Auch in der Zeitung „Vorarlberger Nachrichten“ wird kritisiert, dass sich „japanische Teenager unterhalten wie bundesdeutsche Kids“ und dass „über viele ‚Nees‘ und ‚Haste was dagegen?‘ Lässigkeit transportiert werden soll“, was „störend wirkt für ein österreichisches (wohl auch Schweizer) Lesepublikum.“¹²² Immerhin nimmt die Rezensentin Petra Nachbaur die „Poppigkeit“ der Übersetzung nicht automatisch als Sprachstil Yoshimotos an.

Die Rezension von Wolfgang Paterno in „Profil“ hingegen lastet Yoshimoto an, „unverdrossen“ den Alltag „bis ins letzte noch so banale Detail [zu vertratschen]“¹²³: „Menschen brechen ‚wie Vulkane‘ in Tränen aus, am Meer werden selbstredend ‚alle Menschen Poeten‘, kurzum: ‚Es ist schon verdammt hart, ein Mensch zu sein‘.“¹²⁴

In diesem Ton geht die Rezension weiter. Die Kritik ist negativ. Die Übersetzungsproblematik wird hier nicht in Betracht gezogen. Ein ähnlicher Fall findet sich in der Rezension der „Frankfurter Rundschau“ über „Amrita“. Was daran kritisiert wird, steht bereits im Titel des Zeitungsartikels: „Viel Zeit, um geschwätzig sein zu können.“¹²⁵ Es wird zwar eingeräumt, dass nicht sicher ist, ob die „stilistischen Entgleisungen und grammatikalischen Geschraubtheiten der Autorin

¹¹⁹ „Lobgesang auf Japans Alltag“

¹²⁰ Cf.: Banana Yoshimoto: Amrita. Zürich: Diogenes 2002: S.53

¹²¹ Amanshauser: „Seegurke goes Manga“

¹²² Nachbaur, Petra: „The most sexy Banana of all“, in: *Vorarlberger Nachrichten* (02.12.2000), S.D6

¹²³ Paterno, Wolfgang: „Küchentratsch“, in: *Profil* (29.01.2001), S.140-141

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Sielaff: „Viel Zeit, um geschwätzig sein zu können“

oder der Übersetzerin anzulasten sind.¹²⁶ Weiter argumentiert der Rezensent jedoch: „Eine bestimmte Weitläufigkeit und der lyrische Ernst mancher Formulierungen, der uns kitschig erscheinen mag, gehören allerdings zur Erzählweise von Banana Yoshimoto.“¹²⁷

Obwohl ich ihm zustimme, stellt sich die Frage, wie sich der Rezensent sicher sein kann. Er lässt seinen Gedankengang im Dunkeln und erklärt nicht etwa, ob er Japanisch verstehe oder sonst eine Möglichkeit habe, so zu urteilen.

Im Dunkeln bleibt auch der Gedankengang des Rezensenten der „Neuen Zürcher Zeitung“ in Bezug auf die deutsche Übersetzung des Romans „Sly“, die sechs Jahre nach der japanischen Ausgabe erschien: Er nennt dies „ein erstaunliches Ritardando bei einem schmalen Opusculum von gerade einmal 150 Seiten“ und fragt: „Ob es mit dieser Verzögerung zusammenhängt, dass wir nun Sätze wie diesen bewundern dürfen: ‚Wie wär’s mit etwas Warmem zu trinken?‘“¹²⁸

Dieses Argument ist wohl zynisch gemeint, um die Autorin sowie die Übersetzung zu diskreditieren – denn warum sollten schlechte Sätze das Resultat einer langwierigen Übersetzung sein? Das Zitat ist jedenfalls ein weiteres Beispiel dafür, wie sich an Yoshimotos Schreibstil die Geister scheiden. Lütkehaus gehört zu denen, die ihn für zu oberflächlich und banal halten.

Im Roman selbst, im Kontext der Erzählung, bekommt der Satz mehr Sinn. Man kann argumentieren, dass „etwas Warmes“ etwa für die Zuversicht trotz widriger Umstände steht. Dazu muss man den Text des Romans interpretieren. Im Zeitungsartikel wird der Satz funktionalisiert, um den Eindruck zu erwecken, dass das Buch nicht viel Gehalt habe. Diese Funktionalisierung verstärkt sich durch die abermalige Verwendung des Zitats in Verbindung mit dem Attribut „Kultautorin“ als Bildunterschrift unter einem Foto von Yoshimoto. Außerdem scheint Yoshimoto auf diesem Fotos vor

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Lütkehaus: „Irgendwie“

einem Eisbecher zu sitzen, was die Frage nach „etwas Warmem“ umso ironischer erscheinen lässt.

Die Probleme, die sich durch die Rezension eines übersetzten literarischen Werkes ergeben, spiegeln sich auch in einem Interview wider, das Yoshimoto Banana der Zeitschrift „Cosmopolitan“ gab. In diesem Interview erzählt Yoshimoto unter anderem von den *shôjô manga*, die sie beeinflusst haben. Diese Art von manga, so Yoshimoto, „erzählt von der Zeit im Leben, in der man noch keine fleischlichen Gelüste hat“ und von „jungen Mädchen, die (...) ihre Zeit kurz vor dem Frühling des Lebens [genießen].“¹²⁹ Diese Formulierungen sind meiner Meinung nach stilistisch schlecht. Die Frage ist, ob die Ausdrucksweise von Yoshimoto, dem Rezensenten oder einem externen Übersetzer stammt. Der Artikel gibt keinen Aufschluss darüber, ob der Rezensent auch als Übersetzer fungiert hat, oder in welcher Sprache das Interview ursprünglich gehalten wurde. Das Interview legt den Verdacht nahe, dass Yoshimotos Stil in der Tat kitschig sei. Ein Interview ist eine andere Textform als ein Roman oder eine Erzählung, aber der Stil deckt sich, obwohl diese Texte wohl von verschiedenen Übersetzern ins Deutsche übertragen wurden. Er ist nicht nur den Übersetzern anzulasten.

Schwieriger zu beantworten ist die Frage, ob Yoshimoto Banana „banale“ Texte schreibe. Auch nach der Analyse der Rezensionen bleibt die Antwort darauf von den persönlichen stilistischen Vorlieben eines Kritikers abhängig.

¹²⁹ Freund, Wieland: „Frag nicht nach dem Sinn des Lebens !“, in: *Cosmopolitan* (Dezember 2000)

3.3.3. Mangaeinflüsse in Yoshimoto Bananas Literatur

Wie bereits erwähnt, finden sich in den Werken Yoshimoto Bananas Einflüsse der sogenannten *shōjō manga*.

Nicht immer wird dies von den Rezensenten gut recherchiert.

Das Thema wird in der „Süddeutschen Zeitung“ verhältnismäßig fundiert behandelt. Der Rezensent erwähnt Giorgio Amitrano, dessen Analyse von „Kitchen“ als Nachwort der deutschen Ausgabe abgedruckt ist, wie wir in der Einleitung bereits gesehen haben. Er habe „auf die Nähe von Yoshimotos Welt zu einer bestimmten Art des japanischen Comics hingewiesen, speziell für Mädchen gemacht.“¹³⁰ Dieser Verweis soll dazu dienen, Yoshimotos Schreibstil einordnen zu können:

Hier [= in jenen Comics, Anm.] sind die normalen Regeln der Glaubwürdigkeit partiell außer Kraft gesetzt, und das Unwahrscheinliche, ja das Phantastische tritt in seine Rechte ein. So auch bei Yoshimoto, die deshalb nicht ‚fantasy‘ schreibt, sondern einfach nur ihre Konstellationen und Koinzidenzen bis an den Rand des Glaubwürdigen ausreizt.¹³¹

Auch Irmela Hijija-Kirschnerer erwähnt in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ in einem Artikel über „Kitchen“ kurz den Einfluss der *shōjō manga*, indem sie auf das „informativ[e] Nachwort“¹³² des Buches hinweist. Sie führt als Beispiel für diesen Einfluss die Geschlechtsumwandlung der Mutter des männlichen Protagonisten an, die ursprünglich sein Vater war. Dieser Umstand wird auch in anderen Rezensionen erwähnt.¹³³ Sein Sensationspotential soll Leser anlocken.

In einem weiteren Artikel der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“, diesmal über den Roman „Sly“, werden von Steffen Gnam wiederum die *manga*-Einflüsse angesprochen:

¹³⁰ Lütkehaus: „Sehnsucht nach Schlaf“

¹³¹ Ebd.

¹³² Hijija-Kirschnerer: „Japan ist eine große Küche“

¹³³ Cf. : „Bunte Seltsamkeiten“, in : *Neue Zürcher Zeitung* beziehungsweise „Verwirrte Motten“, in : *Der Spiegel*

Yoshimotos Traumwelten, Tabubrüche und Intimitäten erinnern in ihrem chiffrerenreichen und expressiven Roman neben dem postmodernen Fernseh-drama an die Bildersprache und Codes japanischer Comics für Mädchen, der *shōjō manga*. Genretypisch sind die geschlechtliche Ambiguität der Helden und das detailgetreue Dekor.¹³⁴

Für das „detailgetreue Dekor“ finden sich viele Beispiele. Yoshimotos Literatur spielt in einer realen Welt, auch wenn sie Unwahrscheinlichem oder Übersinnlichem nicht abgeneigt ist. Gnam und auch Hijiya-Kirschnereit bringen also nachvollziehbare Beispiele für den Zusammenhang zwischen den *shōjō manga* und Yoshimotos Literatur, anstatt lediglich diesen Zusammenhang zu postulieren. Die Geschlechtsumwandlung ist in diesem Kontext eine auf die Spitze getriebene „geschlechtliche Ambiguität“.

Der Blick der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ auf den Zusammenhang von *manga* und Yoshimoto Bananas Literatur wird vervollständigt durch einen dritten Artikel von Matthias Bischoff über „N.P.“. Im Gegensatz zu den erwähnten zwei Rezensionen, die eher positiv waren, kritisiert er den Roman: „Das Kolportagehafte der Handlung kommt nicht von ungefähr“, meint er, denn

Banana Yoshimotos Romane wurzeln im *shojo manga*, der aus Comics entwickelten japanischen Spielart des Groschenromans. Die rührselige Machart dieser seit den fünfziger Jahren in Japan populären Lektüre mit ihren Stereotypen wurde von der Autorin geschickt weiterentwickelt und auf die Bedürfnisse der heutigen Großstadtjugend zugeschnitten: Die Sorgen, Hoffnungen, Träume und Nöte heranwachsender Mädchen, die Konflikte mit dem andern Geschlecht sind das Thema, dazu ein bißchen Erotik und Sinnsuche.¹³⁵

Die angegebenen Elemente lassen sich durchaus in Yoshimotos Literatur finden. Sie sind aber meiner Meinung nach nicht alles, was sich dort finden lässt. Des weiteren ist die Formulierung, *shōjō manga* hätten sich „aus Comics entwickelt“, verwirrend: Wenn der Begriff *manga* in einen im Deutschen gebräuchlicheren Begriff übersetzt

¹³⁴ Gnam: „In der Kälte des Kairo-Towers“

¹³⁵ Bischoff: „Bananas Kummerkasten“

wird, so ist das ja bereits „Comics“. Dennoch liefert diese Rezension auch brauchbare Hintergrundinformationen über *shōjo manga* und Yoshimoto Banana.

In mehreren Rezensionen findet sich im Titel ein Verweis auf *manga*; so zum Beispiel in der „Berner Zeitung“. Sie betitelt den Artikel über „Eidechse“: „Zwischen Comic-Slang und Poesie.“¹³⁶ Allerdings stellen die *manga* ein weitläufiges Feld dar, in dem durchaus auch literarische Klassiker und ähnliches in Comic-Form Platz finden. Sie sind nicht immer in Slang geschrieben, und es gibt viele verschiedene „Slangs“. *manga* und Poesie schließen sich nicht aus.

Im Artikel ist das Argument als Beschreibung des Stils Yoshimotos (wie bereits beschrieben) wiederholt, „der zwischen dem Slang der Comics und der Poesie des Haiku oszilliert“¹³⁷ Der Verdacht drängt sich auf, dass Schlagworte wie „Haiku“ in der Rezension verwendet werden, weil es sich um eine japanische Autorin handelt. Was die Gemeinsamkeiten der Bücher mit der „Poesie des Haiku“ genau sind, wird nicht ausgeführt. Die Charakterisierung benutzt nur auf plakative Weise solche Schlagworte, die die Leserschaft anziehen sollen.

Auch in der Zeitschrift „Der Falter“ nimmt der Artikel über „Amrita“ im Titel Bezug auf die japanischen Comics: „Seegurke goes Manga“¹³⁸.

Seegurken am Meeresgrund kommen im Roman „Amrita“ als Symbol der Seelen der Verstorbenen vor, die im Zweiten Weltkrieg auf der Insel Saipan Selbstmord begangen haben.¹³⁹ Sie haben also eine Bedeutung im Roman. Diese wird aber in der Rezension nicht erklärt. Eine enge Verwandtschaft von Yoshimotos Erzählstil und *manga* wird außerdem angezweifelt: Der Rezensent sagt von seinen Kollegen, sie

¹³⁶ Berti, Tamara: „Zwischen Comic-Slang und Poesie“, in: *Berner Zeitung* (06.08.2005), S.8

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Amanshauser: „Seegurke goes Manga“

¹³⁹ Cf: Yoshimoto Banana: *Amrita*. Zürich: Diogenes 2002: S.261.

hegten und pflegten das **Missverständnis** [Hervorhebung von mir, Anm.], die Autorin verwende ‚die grelle Zeichensprache des Comics‘. Dieser Werbeslogan machte den Roman [= ‚Kitchen‘, Anm.] ‚auch außerhalb Japans, zum Beispiel in Italien‘ (Klappentext von Diogenes) zu einem Welterfolg.¹⁴⁰

Warum der Rezensent es nun aber für hinfällig erachtet, „den Einfluss der Manga-Ästhetik auf Yoshimotos Erstling nachzuweisen“¹⁴¹, da er ihn für ein „Missverständnis“ hält, wird nicht näher erläutert. Unklar ist auch, wie dann der Begriff des *manga* in den Titel der Rezension kommt. Insgesamt wirkt die Vorgehensweise mehr reißerisch als aussagekräftig. Das „Missverständnis“ wird nicht aufgeklärt.

Eine dritte Rezension, die schon im Titel das Augenmerk auf *manga* richtet, steht in der „Neuen Zürcher Zeitung“ über „Hard-boiled. Hard Luck“. Die Wendung „Erbauungsliteratur im Manga-Zeitalter“¹⁴², die im Titel steht und sich im Text wiederholt, ist auch auf dem Buchrücken der deutschen Ausgabe von „Hard-boiled. Hard Luck“ als Zitat des Artikels abgedruckt. Dieses Zitat soll eine Referenz sein. Im Kontext der Rezension der „Neuen Zürcher Zeitung“ glaube ich aber nicht, dass die Wendung als Kompliment gemeint ist. Die Rezension kritisiert nicht sehr offensichtlich. Sie ist aber durchzogen von einem väterlich-gutmütigen Blick auf die angeblichen Unzulänglichkeiten des Buches: „Letztlich sind alle Leute furchtbar nett, aber noch netter ist die Erzählerin und am allernettesten die Autorin, die diese Wechselfälle so hübsch inszeniert“¹⁴³, heißt es da. *Manga* werden, außer an der zitierten Stelle, in der Rezension nicht mehr erwähnt. Der Zusammenhang mit Yoshimotos Werken wird nicht erklärt. Vielleicht wird vorausgesetzt, dass die kundige Leserschaft den Verweis einordnen kann.

¹⁴⁰ Amanshauser: „Seegurke goes Manga“

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² „Erbauungsliteratur im Manga-Zeitalter“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (03.04.2004), S.38

¹⁴³ Ebd.

Eine letzte Rezension, für die das Thema *manga* relevant ist, steht in der „Berliner Zeitung“. Yoshimotos Literatur wird als „mit Manga- und Horrorfilmelementen gespickt[e] Geschichten“¹⁴⁴ beschrieben. Das *shôjô*-Element fügt sich implizit in die Rezension durch die Unterscheidung der Kritiker in solche, die von Yoshimotos Geschichten „nicht genug kriegen können“ und solche, die „die millionenfach verkauften Bücher für amüsantes, aber banales Mädchen-Geplapper“ halten.¹⁴⁵ Die erste Gruppe verdeutlicht die Produktionsweise der *manga*, die für einen schnellen Konsum geschaffen sind. Die zweite Gruppe lenkt das Augenmerk auf eine jugendliche, weibliche Leserschaft.

Für einen Einfluss des Horrorfilms wird in der Rezension kein Beispiel angeführt.

¹⁴⁴ Rohlf: „Kalkulierende Kulleraugen“

¹⁴⁵ Ebd.

3.3.4. Yoshimoto Banana – „Popliteratin“ oder Autorin „ernsthafter“ Literatur?

Die Rezension der Zeitschrift „Profil“ über „Eidechse“ spricht den Zwiespalt an, um den es in diesem Kapitel geht: „Schreibt Banana Yoshimoto schwerelose moderne Großstadtliteratur, oder ist sie die japanische Hera Lind, die bloß Trivilliteratur produziert?“¹⁴⁶ Wie wir gesehen haben, führt dieser Zwiespalt dazu, dass die Kritik über Yoshimotos Schreibstil geteilter Meinung ist.

In den Zeitungsartikeln wird keine Definition von „Popliteratur“ gegeben. Das Schlagwort wird rein als solches verwendet. „Die Zeit“ schreibt zum Beispiel:

Banana Yoshimoto ist eine der jungen Autorinnen Japans, mit vielen Preisen ausgezeichnet, Millionen junger Leser finden in ihren Büchern einen Widerhall der eigenen fragilen Existenz. Keine Pop-Literatur also, sondern ruhige, eindringliche Beschreibungen von Seelenlandschaften.¹⁴⁷

Yoshimoto schreibt laut dieser Rezension dem Zeitgeist entsprechend, aber nicht oberflächlich, eher so, dass ihre Bücher „erbauend“ sind. Hier wird das Argument wiederholt, das wir bei der Rezension der „Neuen Zürcher Zeitung“ im vorhergehenden Kapitel gesehen haben. Es ist dieses Mal aber nicht ironisch gemeint.

Die Rezension in „Der Bund“ sieht die Literatur Yoshimotos ebenfalls einem Zeitgeist „verpflichtet“. Sie ordnet Yoshimoto in den „Bereich der Esoterik-Märchen“ ein.¹⁴⁸ Die Rezension fällt auf mit der Aussage, „Yoshimoto nutz[e] die klassische Trias zudem als Basis für ihre seltsamen, didaktisch-philanthropischen Ambitionen“¹⁴⁹. Gemeint ist die Struktur des Buches, das aufgeteilt ist in „Drei

¹⁴⁶ „David Hamilton“

¹⁴⁷ Mayer, Susanne: „Banana Yoshimoto: Sly“, in: *Die Zeit* (20.01.2005)

¹⁴⁸ „Japanische Esoterik-Märchen“

¹⁴⁹ Ebd.

Erzählungen von der Nacht“, wie der Untertitel lautet.¹⁵⁰ Das Fremdwort „Trias“ lässt den Rezensenten sprachlich gebildet erscheinen.

Das Fazit ist gönnerhaft: „So klischeehaft der Inhalt ist, so trendgebunden die Elemente sind – auf sprachlich-stilistischer Ebene gelingt es der Autorin stellenweise, seltsam zwielichtige, traumhafte Atmosphären zu evozieren, und zwar überzeugend zu evozieren.“¹⁵¹

Bleibend ist der Eindruck, dass Yoshimoto „seltsame“ Geschichten schreibe, wird dieser Begriff doch zweimal in der Rezension verwendet.

Die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ schreibt über „Kitchen“ mit dem Untertitel „Zum schnellen Verzehr“¹⁵². Dieser Titel nimmt einerseits Bezug auf das Thema des Kochens und Essens. Andererseits macht er deutlich, dass das Buch nicht ernsthafter Literatur zugeschrieben wird. Die Rezensentin ergreift die Gelegenheit, einen Bogen zu Yoshimotos Vater zu spannen, um die Autorin zu charakterisieren. Dieser Vater ist „Dichter, Literaturkritiker und einer der prominentesten Denker im Land“¹⁵³. Yoshimoto Banana wird nicht unterstellt, sich bei ihrer Karriere auf die Bekanntheit ihres Vaters verlassen zu haben. Diese positive Bemerkung wird unterlaufen durch den Zusatz, ihr Vater „wend[e] sich an ein völlig anderes Publikum. Mit Banana ist ihm in allernächster Nähe ein markantes Objekt für seine Analysen der Massenkultur erwachsen.“¹⁵⁴ Mithilfe dieser Familienkonstellation wird eine Grenze gezogen zwischen Populärkultur und der gewichtigeren Produktion der „Dichter, Literaturkritiker und (...) Denker“, zu denen Yoshimotos Vater gehöre.

¹⁵⁰ Yoshimoto Banana 2001.

¹⁵¹ „Japanische Esoterik-Märchen“

¹⁵² Hijiya-Kirschnerreit: „Japan ist eine große Küche“

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Ebd.

In einem anderen Artikel der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ wird Bezug genommen auf die musikalischen Einflüsse Yoshimoto Bananas¹⁵⁵, die Teil der Populärkultur sind. So ist zum Beispiel ihr Roman „Sly“ nach einem Lied der Gruppe „Massive Attack“ benannt, wie auch die „Wiener Zeitung“¹⁵⁶ und die Zeitschrift „Freitag“¹⁵⁷ anmerken. Die Rezension der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ macht aus dem Bandnamen einen programmatischen Untertitel: „Massive Attacke“¹⁵⁸. Auch die Erzählung „Moonlight Shadow“ ist nach dem gleichnamigen Lied von Mike Oldfield benannt.¹⁵⁹

Das Musik-Thema wird auch in der „Neuen Zürcher Zeitung“ aufgegriffen. Yoshimoto wird mit einem anderen bekannten japanischen Autor verglichen, mit Murakami Haruki: „Bei beiden spielt das musikalische Leitmedium dieser Generation, die Songs der diversen Bands, eine zentrale Rolle.“¹⁶⁰ Die Verbindung von Literatur mit Pop-Musik ordnet Yoshimotos Roman der Popkultur zu.

In „Die Zeit“ beschreibt Dorothea Dieckmann Yoshimoto ebenfalls als „literarischen Popstar“ – sie sähe allerdings nicht so aus, merkt sie an. Ihr Buch „Kitchen“ wird „ein Popsong mit nostalgischer Melodie, fetzigem Rhythmus und sanften Breaks, traurigfrech, schnulzig und bunt“¹⁶¹ genannt. Der etwas blumige Vergleich passt meiner Meinung nach, und er wird weitergezogen: „Einmal in den Charts, mußte weiterproduziert werden, und also schrieb Banana bis zu dem gerade auf deutsch

¹⁵⁵ Gnam: „In der Kälte des Kairo-Towers“

¹⁵⁶ Ballhausen, Thomas: „Liebe zwischen Ruinen“, in: *Wiener Zeitung (extra)* (04.03.2003), S.8

¹⁵⁷ Scholz: „Tod in Ägypten“

¹⁵⁸ Gnam: „In der Kälte des Kairo-Towers“

¹⁵⁹ Yoshimoto 1992: S.186

¹⁶⁰ Lütkehaus: „Irgendwie“

¹⁶¹ Dieckmann: „Ach, die jungen Mädchen“

erschienenen vierten Buch [= „Dornröschenschlaf“, Anm.] immer wieder dasselbe Lied.“¹⁶²

Yoshimoto schreibt selbst in ihrem Nachwort zu „Kitchen“: „Ich schreibe, weil es schon immer etwas ganz Bestimmtes gegeben hat, das ich sagen wollte, und ich werde um jeden Preis schreiben, bis ich diese eine Sache nicht mehr sagen will.“¹⁶³

Diese Aussage untermauert den Vergleichs Dieckmanns.

Ein weiteres Beispiel für die Erörterung der „Seriosität“ der Literatur Yoshimoto Bananas findet sich in den „Vorarlberger Nachrichten“. Diese Rezension ist betitelt: „The most sexy Banana of all“¹⁶⁴. Wieso ein englischer Slogan verwendet wird, ist nicht ersichtlich. Falls dies andere Gründe haben sollte als reine Effekthascherei, werden sie nicht deutlich, ganz abgesehen davon, dass der englische Superlativ von „sexy“ falsch gebildet wurde. Der Slogan verträgt sich nicht gut mit der Vorstellung von „seriöser“ Literatur. Dies kann entweder auf Yoshimoto gemünzt sein, oder es muss daraus geschlossen werden, dass der journalistische Stil der „Vorarlberger Nachrichten“ nicht sehr seriös ist.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Yoshimoto Banana 1992: S.185

¹⁶⁴ Nachbaur: „The most sexy Banana of all“

3.3.5. „Bananamania“

Wie wir bereits bemerkt haben, nehmen viele der analysierten Rezensionen Bezug darauf, dass Yoshimoto Banana mit ihren Büchern in Japan einen regelrechten Boom ausgelöst hatte.

Die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ schreibt zum Beispiel über diese „Bananamania“, die Yoshimoto „Millionenauflagen, Verfilmungen und Auszeichnungen“¹⁶⁵ beschert habe. Irmela Hijiya-Kirschner gibt entsprechende Hintergrundinformationen: „Der Banana-Boom setzte im November 1987 ein, als ihr für die Erzählung ‚Kitchen‘ einer der anerkannten Preise für Nachwuchsautoren¹⁶⁶ zugesprochen wurde.“¹⁶⁷

Im Gegensatz dazu meint die „Neue Zürcher Zeitung“, das „Yoshimoto“-Fieber“ sei 1989 durch das Erscheinen des Buches „Tsugumi“ ausgelöst worden.¹⁶⁸

Die meisten Rezensionen berichten über den großen Erfolg, den Yoshimoto seit ihrem Erstlingswerk hatte, unter dem Schlagwort „Phänomen“: so die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ in einer negativen Kritik, in der der Roman „N.P.“ als „Groschenroman von Japans literarischem Jungstar“¹⁶⁹ bezeichnet wird. Im Vergleich dazu rezensiert „Der Standard“ das Buch „Eidechse“ weitaus positiver. Yoshimoto wird beschrieben als „einst[iger] Teenie-Star der japanischen Literatur“¹⁷⁰. Diese Formulierung gesteht ihr zu, schon in jungen Jahren erfolgreich gewesen zu sein, aber auch, sich zwischenzeitlich weiterentwickelt zu haben.

¹⁶⁵ Gnam: „In der Kälte des Kairo-Towers“

¹⁶⁶ Yoshimoto hat für „Kitchen“ den *Geijutsu-senshō-monbudaijin*-Preis des Kultusministeriums sowie den *Kaien-shinjin-bungaku*-Preis der Zeitschrift „Kaien“ erhalten. (Aus: Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd.22: Supplement L-Z. München: Kindler 1998: S.733)

¹⁶⁷ Hijiya-Kirschner: „Japan ist eine große Küche“

¹⁶⁸ Löhndorf: „Bunte Seltsamkeiten“

¹⁶⁹ Bischoff: „Bananas Kummerkasten“

¹⁷⁰ „Japan, poetisch“, in: *Der Standard* (19.03.2005)

Inspirierend für die gehäufte Anwendung des Begriffs „Phänomen“ auf Yoshimoto Banana könnte der Klappentext der deutschen Ausgabe von „Kitchen“ gewesen sein, in dem es unter dem Titel „Das Phänomen Banana“ heißt: „Ein Kultbuch geht um die Welt: in Frankreich, England und Holland ist es in Vorbereitung, in Spanien und Italien schon erschienen und seit Monaten auf den Bestsellerlisten! In Japan selbst fand *Kitchen* sechs Millionen Leser.“¹⁷¹

Auf diesen Klappentext nimmt „Der Falter“ Bezug mit der Äußerung, der Roman sei „auch außerhalb Japans, zum Beispiel in Italien“¹⁷² erfolgreich. Diese Vorgehensweise erfüllt zwei Funktionen: Einerseits wird der globale Erfolg Yoshimotos herausgestrichen. Andererseits hilft der Einwurf dem Rezensenten, Kompetenz zu zeigen. Man bekommt den Eindruck, er habe sich mit dem analysierten Thema gut befasst und sich Hintergrundinformationen über die Autorin beschafft. Der Verweis auf Italien lässt sich durch das Nachwort von Giorgio Amitrano erklären, das die deutsche Ausgabe von der italienischen übernommen hat.

In „Die Zeit“ schließlich stellt sich Elke Heidenreich gegen den allgemeinen Trend, Yoshimotos internationalen Erfolg zu beschwören. Sie bezieht deutlich Position: „Ich sage voraus, daß [Yoshimotos Bücher] Europa völlig kalt lassen werden“¹⁷³, lautet ihr Urteil über die Autorin in einer Rezension von 1993. Diese Prophezeiung ist nicht eingetreten.

¹⁷¹ Yoshimoto Banana 1992: Klappentext.

¹⁷² Amanshauser: „Seegurke goes Manga“

¹⁷³ Heidenreich: „Schneekönigin“

3.3.6. Die Figur der Autorin

Yoshimoto Banana löst auch als Person verschiedene Reaktionen aus. So fällt in manchen Rezensionen auf, dass sich die Kritik auf die Autorin stützt, statt sich auf ihr Werk zu konzentrieren.

Die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ wirft Yoshimoto Selbstinzenierung vor. Sie „kokettiere“ in ihrem Nachwort zu „N.P.“ „mit der eigenen Unvollkommenheit“¹⁷⁴. Dort schreibt Yoshimoto:

[L]eider ist mir die Sui [= eine Romanfigur, Anm.] nicht so gelungen, wie ich sie mir vorgestellt hatte – aus reinem Unvermögen. Schrecklich! Trotzdem, ich schöpfe ein reines Gewissen aus dem Bewußtsein, diesmal wenigstens mit den Schwachstellen meines letzten Romans ernsthaft gerungen zu haben.¹⁷⁵

Der Rezensent der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ sieht diese Aussage als reine Marketingstrategie. Elke Heidenreich stimmt ihm in „Die Zeit“ zu. „Diese Autorin“, schreibt sie, „versteht sich so gut auf Inszenierungen, daß sie den Nachworten zu ihren Büchern die mögliche Kritik gleich mitliefert“¹⁷⁶ – im Falle von „N.P.“ eben den zitierten Satz.

Yoshimoto fügt zwar weder allen ihren Büchern Nachworte hinzu, noch schreibt sie in allen Nachworten solche Erörterungen ihrer Unzulänglichkeit. Heidenreich nutzt aber diese Vorlage für eine kritische Bemerkung: „Ja, was soll man zu so viel niedlicher Selbstanklage noch sagen außer: stimmt.“¹⁷⁷

In einem anderen Artikel der Zeitung „Die Zeit“ merkt Dorothea Dieckmann an, dass Yoshimoto nicht so aussehe, wie man es erwarten würde. Sie wird beschrieben als

¹⁷⁴ Bischoff: „Bananas Kummerkasten“

¹⁷⁵ Yoshimoto Banana: N.P. Zürich: Diogenes 1995: S.187.

¹⁷⁶ Heidenreich: „Schneekönigin“

¹⁷⁷ Ebd.

„eher unscheinbares, nachdenkliches bebrilltes Gesicht – (...) nicht gerade das, was man sich unter einem literarischen Popstar vorstellt.“¹⁷⁸ Wie bereits im entsprechenden Kapitel erwähnt, sieht die Rezensentin Yoshimotos Werke als „Popsongs“. Ich habe ihr in diesem Punkt zugestimmt. Die Beschreibung des Aussehens der Autorin dient der Rezensentin als Einstieg in diese These. Mir gefällt diese Argumentation nicht, denn meiner Meinung nach sollte für die Beurteilung ihrer Literatur irrelevant sein, wie Yoshimoto aussieht.

Auch die Zeitschrift „Cosmopolitan“ schreibt in zwei Artikeln viel über die Figur der Autorin selbst. Einer davon, der die Veröffentlichung des Romans „Amrita“ zum Anlass hat, ist in Interviewform gehalten und generell mehr an Yoshimoto, ihrem Erfolg, ihrem Tagesablauf oder ihrem Schreibprozess interessiert, als sich die Mühe zu machen, ihre Werke zu analysieren.¹⁷⁹

Im zweiten Artikel des „Cosmopolitan“ geht der Rezensent noch weiter in seinem Fokus auf die Person Yoshimotos. Er schreibt:

Geliebt ist Banana Yoshimoto bis heute die Scheu. Interviews gibt sie fast gar nicht, öffentliche Auftritte sind ihr ein Greuel. Vielleicht sind auch deshalb bis heute Leser überzeugt, daß es wirklich Banana Yoshimoto ist, die auf dem Umschlag von ‚Kitchen‘ zu sehen ist. (...) So, ganz genau so, müssen sie aussehen, diese verträumten Wesen, die Banana Yoshimotos Geschichten bevölkern. Und so, klare Sache, muß sie auch selbst aussehen.¹⁸⁰

Der gesamte Satz ist konfus. Der Rezensent Peter Michalzik vermischt, keineswegs logisch begründet, die Autorin mit ihren Protagonistinnen – und mit der Leserschaft. Schon die Einleitung der These ist schwammig. Es ist nicht ersichtlich, wie Michalzik zum Schluss gekommen ist, dass „Leser überzeugt“ seien, in der Zeichnung auf dem Buchumschlag der deutschen Ausgabe von ‚Kitchen‘ die Autorin des Werkes abgebildet zu sehen. Am ehesten lässt sich dazu sagen, dass die Marketingmechanismen des Diogenes-Verlages bei diesem Rezensenten gut zu

¹⁷⁸ Dieckmann: „Ach, die jungen Mädchen“

¹⁷⁹ Cf. Freund: „Frag nicht nach dem Sinn des Lebens!“

¹⁸⁰ Michalzik, Peter: „Dornröschen ist erwacht“, in: *Cosmopolitan* (07.1998)

greifen scheinen, da er von dem Bild auf dem Umschlag in seiner Wahrnehmung Yoshimotos beeinflusst wird. Eventuell hält er auch die Leserschaft Yoshimotos für zu verträumt, um zwischen einem solchen Image und der Wirklichkeit unterscheiden zu wollen.

Michalzik vertritt eine weitere obskure These: Er nimmt Yoshimoto gegen den Vorwurf der „Oberflächlichkeit“ in Schutz, denn sie lebe „in ihren Büchern, wie Computerjunkies am Screen kleben: voll und ganz, mit Haut und Haar.“¹⁸¹

Den Vergleich mit den „Computerjunkies“ möchte ich übergehen. Er dient meiner Meinung nach nur dazu, den Text rhetorisch „aufzupeppen“. Vielleicht drückt er auch eine Assoziationskette Japan – Elektronik beziehungsweise Yoshimoto – Populärkultur aus. Interessanter ist jedenfalls der zweite Teil des Arguments. Was meint Michalzik damit, dass die Autorin „voll und ganz, mit Haut und Haar“ in den Werken „lebt“? Er erklärt nicht, aufgrund welcher Überlegungen er zu seinem Schluss kommt. Wir erfahren nichts darüber, wie er die Funktion der Autorenfigur in einem literarischen Werk sieht. Meiner Meinung nach ist der Inhalt eines Buches nicht tiefgründiger, wenn sich der Autor autobiographisch stark einbringt. Eine gut erzählte Geschichte hat auch unabhängig davon, wie sie mit der Autorenbiographie übereinstimmt, Gehalt.

In eine ähnliche Richtung wie Michalzik geht ein Argument der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“. Irmela Hijiya-Kirschner attestiert Yoshimoto, ihre „zumeist autobiographisch gefärbten Erzählungen und Kurzromane spielen stets in vaterlosen Familien.“¹⁸² Diese Aussparung der Vaterfigur bringt sie in Verbindung mit Yoshimoto Bananas in Japan bekanntem Vater.

Nicht immer allerdings ist die Vaterfigur in Yoshimotos Texten abwesend. Im Roman „N.P.“ zum Beispiel kommt dem Vater, obwohl zum Zeitpunkt der Handlung schon

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Hijiya-Kirschner: „Japan ist eine große Küche“

verstorben, eine wichtige Rolle zu. Außerdem erwähnt Yoshimoto selbst in ihrem Nachwort zu „Kitchen“ ihren Vater. Sie widmet ihm „[d]ie Freude darüber, daß dieses Buch erschienen ist“¹⁸³.

Vor allem aber wird auch in dieser Rezension nicht erklärt, woher die Annahme der Rezensentin kommt, Yoshimotos Geschichten seien „autobiographisch gefärbt“. Das Argument wird lediglich postuliert.

¹⁸³ Yoshimoto Banana 1992: S.186.

3.3.7. Yoshimoto Banana als Autorin von „Kitchen“

Der „Banana-Boom“ begann, wie erwähnt, mit dem Erfolg von Yoshimotos Erstlingsroman „Kitchen“. Dementsprechend nehmen auch viele Rezensionen Bezug auf diesen Roman.

Die „Wiener Zeitung“¹⁸⁴ und die „Berner Zeitung“¹⁸⁵ erwähnen das Werk zum Beispiel direkt. In die Rezension der „Vorarlberger Nachrichten“ fließt es indirekt ein. „Haruki Murakami“, heißt es dort zu Beginn der Rezension über „Amrita“, „wird vermutlich auch in den neuesten Roman seiner Kollegin mit dem fruchtigen Vornamen wieder nur kurz hineingeschaut haben, wie er dies mit ihren vorhergehenden Büchern, angefangen beim internationalen Kultroman ‚Kitchen‘, gemacht haben soll.“¹⁸⁶

Die Rezension geht davon aus, dass Murakami im deutschsprachigen Raum als besseres Zugpferd dient als Yoshimoto. Er soll helfen, das Interesse der Leserschaft zu wecken und Yoshimoto einzuordnen. Diese Einordnung stützt sich darauf, dass beide Schriftsteller Japaner sind. Murakami wird offenbar auch als „literarisch hochstehender“ gewertet. Die Tatsache, dass er Yoshimotos Werke nicht liest, soll ihre Literatur abwerten.

In der Zeitung „Westfälischer Anzeiger“ wird „Kitchen“ erwähnt und Yoshimoto wegen ihres Erfolges mit diesem Werk als eine der „wenigen japanischen Autorinnen, die sich in Europa einen Namen gemacht haben“¹⁸⁷ bezeichnet.

¹⁸⁴ Stift: „Ungefährliche Geister“

¹⁸⁵ Berti: „Träume und Wirklichkeit“

¹⁸⁶ Nachbaur: „The most sexy Banana of all“

¹⁸⁷ Kiehl, Annette: „Märchen aus der Großstadt“, in: *Westfälischer Anzeiger* (04.04.2005)

Offenbar wird Yoshimoto in den Rezensionen oft mit Murakami Haruki verglichen, weil (japanische) weibliche Alternativen fehlen. Eine Ausnahme bildet die Rezension von Dorothea Dieckmann in „Die Zeit“, in der sie Yoshimoto Banana mit der italienischen Autorin Susanna Tamaro vergleicht.¹⁸⁸

Auch in der Zeitschrift „Profil“ wird unter dem Titel „Küchentratsch“¹⁸⁹ ein Bogen zu „Kitchen“ gespannt. Im Roman „Amrita“, den der Artikel rezensiert, finden nächtliche Gespräche in der Küche statt. Der Titel kann also darauf bezogen werden. Allerdings lässt er auch an das Erstlingswerk „Kitchen“ denken, in dem die Küche, Kochen und Essen eine wesentliche Rolle spielen.

Ähnliches gilt für die Rezension in „Der Falter“, wo berichtet wird, dass das Werk „im Original ‚Kitchin‘“¹⁹⁰ heiße. Dies trifft zwar zu, wenn man das eben erwähnte Wort キッチン in das lateinische Schriftsystem zurück überträgt. Es trifft aber nur zu, weil das Japanische eine Silbenschrift ist. Ausländische Wörter werden Silbe für Silbe in das japanische Schriftsystem umgesetzt, und es gibt die Silbe „tche“ im Japanischen nicht. Sie wird durch die Silbe „tchi“ ersetzt. Das gleiche Prinzip kommt übrigens bei dem ebenfalls in „Der Falter“ erwähnten Romantitel „Amrita“ zur Anwendung. Er heißt im Original sehr wohl „Amurita“, wie die Rezension anmerkt – deshalb, weil die Buchstabenkombination „Amri“ durch die Silben „A-mu-ri“ umschrieben wird.

¹⁸⁸ Dieckmann: „Ach, die jungen Mädchen“

¹⁸⁹ Paterno: „Küchentratsch“

¹⁹⁰ Amanshauser: „Seegurke goes Manga“

3.3.8. Verweise auf japanische Literatur

Wie wir bereits gesehen haben, betonen viele Rezensenten, dass Yoshimoto Banana eine japanische Autorin ist. Diesem Beharren auf der Nationalität folgen in mehreren Rezensionen Verweise auf die japanische Literatur im Allgemeinen, um Yoshimotos Werk einen Rahmen zu geben. Es ist meiner Meinung nach kritikwürdig, dass dieser Rahmen auf dem Konzept einer Nationalliteratur basiert. Somit ist der Bezugsrahmen unnötig eingeschränkt. Manche Hintergrundinformationen sind allerdings für die interessierte Leserschaft von Nutzen.

Zum Beispiel beginnt die „Neue Zürcher Zeitung“ einen Artikel über „Dornröschenschlaf“ mit einer kurzen Bestandaufnahme der japanischen „Frauenliteratur“, die der Rezensent mit „Jorû-Bungaku“ ins Japanische übersetzt. (Richtig müsste es 女流 (*joryû*) heißen, das heißt „Autorin“. 文学 (*bungaku*) bedeutet „Literatur“.)

Nach einem kurzen Ausflug in die Zeit der „von Frauen dominierten klassischen Periode der japanischen Literatur, der Heian-Zeit“¹⁹¹, die von 794 bis 1185 dauerte¹⁹², wird konstatiert, dass „[d]er bekannteste japanische Literaturpreis, der Akutagawa-Preis, in den achtziger Jahren öfter an Frauen als an Männer vergeben [wurde]“¹⁹³.

So wird ein Überblick über die Entwicklung der japanischen Literatur angedeutet. Yoshimotos Literatur wird ein geschichtlicher Rahmen gegeben.

In einem zweiten Absatz des Zeitungsartikels bietet der Rezensent eine andere Einordnung Yoshimotos: Sie scheint ihm im Westen „an Popularität vergleichbar dem männlichen Jungstar der japanischen Gegenwartsliteratur, Murakami Haruki“¹⁹⁴. Die Analyse entfernt sich hier von anderen japanischen Autorinnen und stützt sich auf den hierzulande bekannten Murakami. Auch dieser Vergleich basiert auf dem Konzept der

¹⁹¹ Lütkehaus: „Sehnsucht nach Schlaf“

¹⁹² Edwin O. Reischauer: *Histoire du Japon et des Japonais*. Bd. 2: De 1945 à nos jours. Seuil 2001: S.231.

¹⁹³ Lütkehaus: „Sehnsucht nach Schlaf“

¹⁹⁴ Ebd.

Nationalliteratur. Wie wir gesehen haben, kommt er mehrmals vor. Die bereits erwähnte Rezension der „Vorarlberger Nachrichten“ befasst sich sogar in einem guten Teil des Artikels mit Yoshimoto durch den Blick auf Murakami Haruki. Die Rezensentin Petra Nachbaur konstruiert einen Angelpunkt zwischen den beiden Schriftstellern, den Begriff „gefährliche Geliebte“¹⁹⁵ – so lautet der deutsche Titel eines Werkes Murakamis.

Die feministisch angehauchte These der Rezensentin:

Diese [gefährliche Geliebte] ist [bei Yoshimoto] jedoch nicht, wie in der schlichten Lebenswelt eines männlichen Erzählers, eine mehr oder weniger geheimnisvolle Frau, sondern eine abstraktere und doch verführerische, eine phantastische und flüchtige, eine gleichermaßen begehrenswerte wie verhängnisbringende Geliebte, nämlich die Welt des Dazwischen.¹⁹⁶

Auch in der „Frankfurter Rundschau“ werden diese beiden Punkte, Murakami und die „Welt des Dazwischen“, im Zusammenhang mit der Literatur Yoshimotos genannt. Der Rezensent sieht in Yoshimotos Roman „Amrita“ Bezüge zum „reichen Fundus der traditionellen japanischen Geistererzählung. Diesen Hang zum Okkulten hat sie mit ihrem in Europa ähnlich erfolgreichen Kollegen Haruki Murakami gemein“.¹⁹⁷

Die „Wiener Zeitung“ ordnet „das Verlöschen nahe stehender Menschen und die damit verbundene Geisterwelt, (...) übernatürliche Wahrnehmungen und spirituelle Begebenheiten“¹⁹⁸ der japanischen Literatur generell zu. „Die japanische Literatur“, so Linda Stift, „kennt diesbezüglich keine Berührungängste, ist doch im Shintoismus der Umgang mit verstorbenen Seelen und Geistern etwas Alltägliches.“¹⁹⁹ Auch der in der ersten Erzählung von „Hard-boiled. Hard Luck“ verwendete „unvermittelt[e]

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Nachbaur: „The most sexy Banana of all“

¹⁹⁷ Sielaff: „Viel Zeit, um geschwätzig sein zu können“

¹⁹⁸ Stift: „Ungefährliche Geister“

¹⁹⁹ Ebd.

Wechsel von der realen Welt in eine irrealen“ wird als „typisch japanisch[es] Motiv“ bezeichnet.²⁰⁰ Dieser Gedanke ist uns bereits in der Einleitung der Arbeit begegnet.

Des Weiteren spricht die Rezension die sogenannte *Nantonaku*-Literatur an, „die zu Beginn der 1980er Jahre in Japan ihren Anfang nahm“.²⁰¹ Diese Strömung definiert Stift folgendermaßen:

Nantonaku bedeutet ‚zufällig‘, die Helden, meist jung, mit losen, ungenau definierten Beziehungen, die jederzeit gelöst werden können, treiben durch ein Leben, das sie mit ‚Mc-Jobs‘ finanzieren, wenn die kleine Erbschaft aufgebraucht ist, die sie der einzigen Person verdanken, die ihnen je etwas bedeutet hat.²⁰²

Dementsprechend könnte der Titel der Rezension in „Die Welt“ – „Riecht **irgendwie** [Heraushebung von mir, Anm.] nach Glück“ – auf diese *Nantonaku*-Literatur verweisen. Es ist aber nicht sicher, ob dieser Verweis beabsichtigt ist. Die Kurzrezension liefert kein Hintergrundwissen, das darauf schließen läßt. Vielleicht handelt es sich also um einen Zufall, dass auch hier der Begriff „irgendwie“ verwendet wird.

Gleichfalls könnte in der Rezension der „Neuen Zürcher Zeitung“ über „Sly“ der Titel „Irgendwie“ für die Einbettung der Werke Yoshimotos in den Kontext der *Nantonaku*-Literatur stehen. Dort heißt es: „Alles, zumal die Gefühle, die Beziehungen, aber auch diese und jene Erkenntnisse, ist ‚irgendwie‘. Eine Literatur, die von ihren Unschärferelationen lebt.“²⁰³

Auch bei diesem sich eigenartig relativierenden Satz weiß man nicht, ob das Schlagwort „irgendwie“ auf die *Nantonaku*-Literatur Bezug nimmt.

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Ebd.

²⁰³ Lütkehaus: „Irgendwie“

3.3.9. Japan und die japanische Leserschaft

Ich habe diesen Teil der Arbeit mit einem Kapitel über die Texte Yoshimotos als Übersetzungen begonnen, weil ich denke, dass dieses Thema einen wichtigen Stellenwert in der Analyse der Rezensionen einnimmt. Ich möchte ihn abschließen mit einem Kapitel, in dem näher erläutert wird, wie das Japanbild der Rezensenten die Rezensionen beeinflusst.

In der Einleitung dieser Arbeit habe ich angenommen, dass in den Rezensionen Klischees über Japan verarbeitet werden. Im Laufe meiner Analyse hat sich diese Annahme immer wieder bestätigt. Ich möchte in diesem Kapitel genauer illustrieren, wie die Klischees über Japan verwendet werden.

Die „Wiener Zeitung“ stellt nicht die Fremdartigkeit eines fernen Landes in den Vordergrund. Die Rezensentin Linda Stift meint, Yoshimoto entwerfe „eine japanische Welt, in der einem so manches bekannt vorkommt, beispielsweise der Besuch eines Hotelrestaurants“²⁰⁴. Die Rezension zitiert eine Passage, in der sich die Protagonistin über das Essen in einem Hotelrestaurant beklagt. Dieser Kommentar stellt eine international begreifbare Erfahrung in den Vordergrund. Sie bildet somit einen Gegensatz zu anderen Rezensionen, die den Exotismus der Autorin mit fremdländischer Herkunft betonen.

In einer Kurzrezension der Zeitung „Die Welt“ macht zum Beispiel die Aussage stutzig, Yoshimoto habe mit „Amrita“ ein Werk geschrieben, das eine Mischung sei aus „metaphysischem Kitsch, fernöstlichem Entwicklungsroman“²⁰⁵ und anderem mehr.

²⁰⁴ Stift: „Ungefährliche Geister“

²⁰⁵ Freund: „Riecht irgendwie nach Glück“

Dass Yoshimoto coming of age-Themen behandelt, bemerken verschiedene Rezensenten. Der Zusatz „fernöstlich“ aber ist in nichts anderem als der Nationalität der Autorin und der Tatsache, dass ihre Romanfiguren Japaner sind, begründet. Diese Tatsache sollte meiner Meinung nach nicht im Vordergrund einer Textanalyse stehen. In dieser Rezension soll das Buch also als „exotisches“ literarisches Werk interessant gemacht werden.

Der gleiche Mechanismus wird in der „Frankfurter Rundschau“ verwendet. Dort heißt es: „Banana Yoshimoto ist unter Japans Jugendlichen Kult. Einem gewissen Zauber kann sich auch der westliche Leser nicht entziehen, obwohl sich (...) viel Eigenartiges abspielt“.²⁰⁶

Die Rezension unterscheidet zwischen westlichen und japanischen Lesern. Der Rezensent schreibt außerdem, der Roman sei „keine westlich-kühle Abrechnung mit [den im Roman beschriebenen] Verhältnissen“.²⁰⁷ Der Westen wird also als „kühl“, als rational, definiert, während in Japan übersinnliche Ereignisse weniger Erstaunen hervorrufen.

Über Japan-Klischees verbreitet sich auch Leander Scholz in der Zeitschrift „Freitag“. Der Artikel beginnt mit einer abwertenden Beschreibung japanischer Touristen. Ich möchte sie zur Gänze zitieren, um die Verallgemeinerungen zu zeigen, die darin zum Ausdruck gebracht werden:

Japanischen Touristen traut man irgendwie nicht recht über den Weg. Wie man weiß, fotografieren sie gern und fleißig. Ein traditioneller Tribut an die Daheimgebliebenen. Bei allem Staunen aber, das sie mitunter an den Tag legen, glaubt man ihnen nicht, dass sie sich tatsächlich für die bereisten Sehenswürdigkeiten interessieren. Da hilft es auch nichts, dass sie häufig die am besten vorbereiteten Touristen sind. Man wird den Eindruck nicht los, dass es das Staunen dessen ist, der vor einer seltsam fremden und letztlich primitiven Kultur steht, von der es aber vielleicht doch noch etwas zu lernen gibt. Was diesem Staunen jedoch völlig abgeht, ist die Sehnsucht der

²⁰⁶ „Lobgesang auf Japans Alltag“

²⁰⁷ Ebd.

Europäer, die eigene Identität in einem fremden Land zu verlieren und mit einer Reise die Last und den Druck der eigenen Herkunft vergessen zu können.²⁰⁸

Was diesem Rezensenten abgeht, ist eine differenzierte Analyse. Er reiht nur Klischees aneinander wie: „Japaner fotografieren ständig“ oder „Japaner beobachten alles und kopieren es dann“.

Dieses Zitat zeigt deutlich auf, wie schwierig es sein kann, einen Zeitungsartikel zu analysieren. Wo keine begründeten Argumente sind, wird auch ihre Widerlegung irrelevant.

²⁰⁸ Scholz: „Tod in Ägypten“

3.3.10. Beispielanalyse 1: „Der Spiegel“, 8.11.1992, über „Kitchen“

Diese Rezension ist ein Beispiel für meine Kritik, dass in den Rezensionen Klischees über Japan, die Konzentration auf die Autorin und auch journalistische Selbstdarstellung bisweilen größer geschrieben werden als eine konstruktive Analyse des Werkes und der Versuch einer objektiven Meinungsbildung.

„Nichts ist so, wie es scheint, in Japan.“ So beginnt die Rezension in „Der Spiegel“. Sie setzt damit den Rahmen fest, in dem sie sich bewegen wird. Dieser Rahmen wird zu einem guten Teil vom Bild definiert, das sich der Rezensent von Japan macht.

Dieses Japan ist ein „Land, in dem das Erwachsenwerden mit Mitleid betrachtet wird und Kindlichkeit als allerhöchstes Glück“²⁰⁹, ein Land, in dem Yoshimoto „als kindliche Kaiserin der japanischen Jugend [regiert]“²¹⁰.

Der Rezensent (die Rezension ist nicht unterzeichnet) versteht sich auf Alliterationen. Seine Argumentationen sind aber nicht immer gut erklärt und nachvollziehbar.

Der Artikel beginnt bei der äußeren Erscheinung Yoshimotos, die nicht der Vorstellung des Rezensenten entspricht. Der Rezensent nutzt gleich den allerersten Satz, um seine Insiderkenntnisse zu zeigen. Er lässt durchblicken, dass er Yoshimoto in Tokyo trifft, nicht etwa in Deutschland.

Die nächsten Erläuterungen beziehen sich weiterhin auf Yoshimoto, nicht auf ihre Werke. Ihr Verhalten wird beschrieben: „In der Lounge des Richmond Hotel in Tokio kaut sie an ihrem Strohhalm, zerkrümelt einen Keks und gibt sich schüchtern und unschuldig wie ein kleines Mädchen.“

²⁰⁹ „Verwirrte Motten“, in: *Der Spiegel* (8.11.1992)

²¹⁰ Ebd.

Der Gegensatz folgt auf dem Fuß, denn der Rezensent lässt uns hinter diese Fassade blicken: „In Wirklichkeit ist die 28jährige reich, liebt Horrorfilme, und mit über sechs Millionen verkaufter Bücher gilt sie als die japanische Erfolgsautorin schlechthin.“

Natürlich mag hinter dieser Diskrepanz bewusste Inszenierung der Autorin stecken. Aber dadurch soll sich ein Literaturkritiker nicht von seiner Materie, dem literarischen Werk, abbringen lassen. Diese Forderung wird natürlich nicht vereinfacht durch die Tatsache, dass Inszenierung eine wichtige Rolle auf dem zeitgenössischen Literaturmarkt spielt und ein „Image“ auch bewusst gefördert wird – von den Autoren selbst sowie ihren Agenturen.

Funktion dieses Einstiegs ist die Erzeugung von Stimmung, damit die Leser das Gefühl haben, das Interview direkt mitzuerleben. Die Rezension geht weiter in der Beschreibung Yoshimotos und ihrer Herkunft – der Vater wird erwähnt –, um dann anzuschließen: „Aber das sind Fakten, die für Banana nicht zählen. So wie sie Tatsachen überhaupt langweilig findet.“²¹¹

Der Rezensent scheint allerdings der Meinung zu sein, die Leser des Artikels würden durch die Aufzählung solcher Tatsachen nicht gelangweilt. Auffallend ist auch, dass die Autorin bisweilen nur mit ihrem Vornamen bezeichnet wird – dieser selbstgewählte Künstlernamen scheint für den Rezensenten Zugkraft zu haben. Für ein deutschsprachiges Publikum ist es bereits ungewohnt, ein Buch zu lesen, das in Japan spielt und in dem die Personen japanische Namen tragen. Aber Yoshimoto geht mit ihrem Künstlernamen noch einen Schritt weiter. Sie heißt nicht so wie andere Japanerinnen, sondern wie die englische Bezeichnung für eine exotische Frucht. Diese Eigenheit lässt die japanische Autorin noch fremder auf die Leserschaft wirken, und damit auch interessanter.

Vielleicht wird den Lesern des „Spiegel“ durch solche Informationen wirklich ein Wissensvorsprung gegeben, den sie schätzen. Dennoch ist aus literaturwissenschaftlicher Sicht zumindest eigenartig, dass man in der Rezension lange Zeit nichts über Yoshimotos Literatur erfährt.

²¹¹ Ebd.

Diese wird kurz angeschnitten, indem die Erscheinung der deutschsprachigen Ausgabe von „Kitchen“, die der Anlass der Rezension ist, erwähnt wird. Doch dann geht der Fokus wieder auf Yoshimotos Person zurück. Mehr noch: Mit der Erwähnung des schriftstellerischen Debüts wird eine Brücke geschlagen zwischen der Autorin und ihren Leserinnen. Leser werden übrigens keine erwähnt:

Bananas Leserinnen sehen ihm wohl sehr ähnlich, dem lächelnden Mädchen auf dem Schutzumschlag von ‚Kitchen‘, genauso schmal und süß. Auch die Autorin mit den Ponyfransen schaut nicht anders aus, nur daß sie eine Brille trägt und einen Kenzo-Overall statt ihres weißen Schulmädchenkleides.²¹²

Diese Verquickung von Buchumschlag, Autorin und Leserschaft ist logisch nicht nachvollziehbar. Der Zusammenhang ist nicht belegt: Gibt es denn eine „typische“ Leserin Yoshimotos? Wie schaut sie aus – und wo bleiben die Leser? Außerdem ist diese Überlegung nicht analytisch, sondern nur oberflächlich. So wie sich der Rezensent ausführlich mit dem Aussehen Yoshimoto Bananas befasst, schaut er beim Buch nicht auf den Inhalt, sondern auf den Umschlag.

Beim Versuch, Yoshimoto als subtile Dokumentatorin der „Ängste und Neurosen einer ganzen Generation“²¹³ zu positionieren, wird die japanische Jugend als „nur scheinbar zufrieden[e], unpolitisch[e] Benetton-Kids“²¹⁴ bezeichnet. Hier bricht die Vorliebe des Rezensenten für neuartige Formulierungen durch. Das Argument ist an und für sich stimmig, aber wie der Rezensent auf den Bezug zu Benetton kommt, ist schleierhaft – zumal gerade diese italienische Modemarke schon mehrmals mit provokativen Werbecampagnen für Aufsehen gesorgt hat, die politisches Diskussionspotential hatten.

Nun folgt ein Absatz mit literarischen Informationen: Yoshimoto schließe „eine Lücke in der japanischen Literatur, die seit den siebziger Jahren klaffte.“²¹⁵ Die

²¹² Ebd.

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Ebd.

jugendliche Leserschaft fühlte sich von „politisch engagiert[en] Autoren wie Kobo Abe“²¹⁶ nicht mehr angesprochen. „In Yoshimotos Figuren finden sich Japans Teenager endlich wieder – als verwirrte Motten, die zwischen den Abgründen des Lebens flattern“²¹⁷, so die poetische Formulierung. „In diesen Gestalten erleben sie ihre gemeinsame Sehnsucht nach Einzigartigkeit.“²¹⁸

Der Rezensent geht nicht weiter darauf ein, dass der Begriff der „gemeinsamen Sehnsucht“ und das Bild der „verwirrten Motten“ – die beide von ihm stammen, nicht von Yoshimoto – im Widerspruch steht zum Konzept der Einzigartigkeit. Das ist eine der Spannungen, die sich in Yoshimotos Literatur ausmachen lassen. Der Rezensent analysiert hier nicht, sondern belässt es bei der Erklärung Yoshimotos, dass sie selbst auch nach Individualismus strebe. Dies wird auch als Grund für den Künstlernamen „Banana“ genannt.

Der Rezensent merkt in Bezug auf den Titel „Kitchen“ kritisch an, dass „der deutsche Titel ‚Küche‘ [...] dem Diogenes-Verlag offenbar zu banal [klang]“²¹⁹. Durch diesen Einwurf wird der Fokus wiederum vom Inhalt des Buches genommen. Die Kritik ist eifrig bemüht, aber nicht sehr angebracht. Das Werk heißt auf Japanisch キッチン (*kichin*), was eine direkte Übertragung des englischen Wortes *kitchen* in die japanische Lautschrift ist. Ein originär japanischer Ausdruck für „Küche“ ist 台所 (*daidokoro*). Der Verlag bleibt also nur dem Originaltitel möglichst nahe.

In Bezug auf den Inhalt der Geschichte meint der Rezensent, diese „hätte so ähnlich auch vor hundert Jahren spielen können oder vor zweihundert oder in einer nahen

²¹⁶ Ebd.

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Ebd.

Zukunft. Banana Yoshimoto führt ihre beiden jungen Helden Mikage und Yuichi in ein zeitliches Vakuum ohne aktuelle Bezugspunkte.²²⁰

Er spricht damit an, dass in Yoshimotos Literatur die innere Welt der Figuren wichtiger ist als die äußere. Die Traumwelt ist wichtiger als die Realität. „Die modernen Orte, die sie wählt (...), sind nicht mehr als eine austauschbare Kulisse“²²¹, meint er. Er schiebt als Zwischengedanken Beispiele für diese modernen Orte ein, „glitzernde Einkaufspaläste, der U-Bahn-Urwald Tokios“²²².

Wie zu Beginn der Rezension soll auch hier der Eindruck erweckt werden, der Rezensent kenne Japan gut. Das ist nicht ungerechtfertigt. In *downtown* Tokyo gibt es wirklich viele solcher Konsumtempel, und das U-Bahnnetz gleicht einem Teller Spaghetti. Nur: In der Erzählung kommen diese Orte nicht vor. Es wird zwar von Verkehrsmitteln gesprochen, und auch die Konsumlust der Personen wird thematisiert, aber mehr nicht.

Die Orte der Erzählung, so der Rezensent weiter, hätten auch „durch einen Kirschgarten“ ersetzt werden können. Er macht also deutlich, dass Raum- und Zeitangaben für den Inhalt von „Kitchen“ nicht relevant seien, worin ich mit ihm übereinstimme. Gerade darum ist aber nicht nachvollziehbar, warum er die japanische Herkunft der Autorin betont, wofür der oben zitierte „Kirschgarten“ ein weiteres Beispiel ist.

Nun, in der dritten Zeitungsspalte, wird in einem Absatz die Handlung der Erzählung zusammengefasst, wobei – wie von anderen Rezensenten auch – die Geschlechtsumwandlung Erikos, Yûichis Mutter, erwähnt wird. Dieses Augenmerk dient als Sprungbrett für Yoshimotos Zitat im nächsten Abschnitt: „Ich habe mir ganz bewußt Menschen in Ausnahmesituationen ausgedacht“²²³, und: „Übertriebene Geschichten

²²⁰ Ebd.

²²¹ Ebd.

²²² Ebd.

²²³ Ebd.

schreiben sich leichter.²²⁴ Als Yoshimotos Einflüsse werden die „Welt der Werbung und des Kinos“²²⁵ sowie Stephen King und die Horrorfilme von Dario Argento genannt. „Vor allem aber“, so der Rezensent weiter, „plündert die Autorin die oft sadomasochistische Welt der ‚manga‘, jener Comic-Hefte, die in Japan in Millionenaufgaben verbreitet werden.“²²⁶

Auch dieses Argument ist nachvollziehbar, vor allem im Zusammenhang mit der Schlussfolgerung über Yoshimotos Stil: „Banana Yoshimotos Bücher kommen nur in der Tarnung des Märchens daher. Im Grunde sind sie Visionen voller Bitternis und Furcht.“²²⁷

Die Formulierung ist aber wiederum kritikwürdig. Durch die Behauptung, die „Welt der ‚manga‘“ sei „oft sadomasochistisch“, wird der Kontext in eine bestimmte Richtung gelenkt, die den Leser fesseln soll. Die Formulierung klingt eher sensationsheischend und exotisch. Es gibt in der Tat *manga* mit sadomasochistischen Inhalten, aber es gibt auch etliche andere Sparten, die damit nichts zu tun haben – zum Beispiel gibt es, wie bereits erwähnt, *manga*-Versionen von japanischen Klassikern.

Der Tonfall von Yoshimotos Werken sei „resignierend, ihre Botschaft lautet: Macht euch keine Illusionen. Ihr Jugendlichen habt eure beste Zeit bereits hinter euch.“²²⁸ Vor dem Hintergrund der „Backfisch-Comics“ und dieser Resignation, die aus Yoshimotos Literatur spricht, kommt der Rezensent zum „Kult der Kindlichkeit“, dem Japan huldige:

Was klein ist, gilt als entzückend, was groß ist, als gefährlich: Elektronikläden, Videotheken, selbst Bars und Sex-Klubs werben auf ihren Plakaten mit knuddeligen Disney-Figuren. 20jährige Mädchen tun so, als seien sie noch Kinder und tragen T-Shirts mit der Aufschrift: ‚Ich kann es nicht abwarten, in

²²⁴ Ebd.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Ebd.

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Ebd.

die Pubertät zu kommen.’ ‚Buriko’ – so tun, als ob du ein Kind wärst – heißt in Japan diese Bonsai-Variante der Mimikry.²²⁹

Auch dieses Argument soll darauf schließen lassen, dass sich der Rezensent gut mit der japanischen Kultur auskennt. Dagegen ist nichts einzuwenden; außer aus sprachlicher Sicht die erzwungene Wortschöpfung „Bonsai-Variante“.

Der Rezensent erläutert weiter die *shōjo manga*, die laut seinen Angaben seit den fünfziger Jahren in Mode gekommen sind:

Von – männlicher – Logik und vom Zwang zur Glaubwürdigkeit befreit, spielen sie ein bizarres und virtuoses Spiel mit den Genres; etwa so, wie Banana Yoshimoto Elemente der Love-Story und der Science-fiction montiert. Und wie ihr ‚Kitchen’ sind auch ‚shojo manga’ von vielen samtäugigen Homosexuellen bevölkert. Mit diesen femininen Männern, ebenfalls Aussätzigen in der Macho-Gesellschaft, können sich die Teenager identifizieren. Sie verdrängen ihre Weiblichkeit, verstecken sich in einem Kinderdasein und verlagern ihre geheimen Sehnsüchte auf eine sanfte Männerwelt.²³⁰

Dieser Teil der Rezension - wir befinden uns bereits in der vierten Zeitungsspalte – bringt nun brauchbare Informationen über Yoshimotos Werke und ihre Inspirationen. Der Rezensent beschreibt, wie Yoshimoto auf ihre Art über Gleichberechtigung schreibt, indem sie „beide Geschlechter miteinander verschmelzen“²³¹ lässt.

Doch trotz aller Behutsamkeit wittert die Kritik Subversives und nimmt Banana Yoshimoto ihre Eigenwilligkeit übel. ‚Man kann mich nicht einordnen’, erklärt Banana Yoshimoto, ‚und das ist in dieser geschlossenen Gesellschaft Japan eine Sünde.’²³²

²²⁹ Ebd.

²³⁰ Ebd.

²³¹ Ebd.

²³² Ebd.

Auch die abschließenden Absätze befassen sich wieder mit Yoshimoto. Zunächst kommt die Autorin mit ihrer Auffassung des Schriftstellerdaseins zu Wort, dann wird kurz ihr Tagesablauf erklärt. Ihr Vater, ihr Freund, ihr Hund, ihr Fitnessprogramm: Private Details werden erwähnt. Der Leser bekommt hier aber nicht den Eindruck von sensationsgierigem Journalismus. Eher scheint es, Yoshimoto selbst habe diese Informationen weitergegeben – vielleicht, weil sie nicht wirklich intim sind, und weil die Autorin sich in Understatement übt:

„Es ist kein spannendes Leben“, sagt sie, „aber das Leben, das ich mir selbst ausgesucht habe. Und deshalb ist es sinnvoll.“ Gibt es sinnlose Leben? Banana Yoshimoto muß nicht lange überlegen. „Gewiß“, sagte [sic!] sie, „die Zombies sind überall.“²³³

Mit dieser Bekräftigung Yoshimotos endet die Rezension.

²³³ Ebd.

3.3.11. Beispielanalyse 2: „Süddeutsche Zeitung“, 28.04.1998, über „Dornröschenschlaf“

Der Artikel von Jochen Schimmang in der „Süddeutschen Zeitung“ dient als Beispiel für eine Rezension, die um wissenschaftliche Analyse und Hilfestellung für den Leser bei der Urteilsbildung bemüht ist.

Wie der Artikel in „Der Spiegel“ fängt auch diese Rezension bei der Person Yoshimoto Banana an; aber Schimmang beschreibt die Autorin, nicht die Privatperson. Genauer gesagt: Er beschreibt auch nicht das Bild, das die Autorin nach außen von sich zeigen will, sondern beschränkt sich auf eine Darstellung von Yoshimotos literarischem Werdegang. Mit der Erklärung, warum sie als „Phänomen“ gilt – anstatt diesen Begriff unbesehen zu übernehmen –, wird auch erklärt, warum sie die Aufmerksamkeit des Feuilletons wert ist:

In der Tat sind sieben Titel in zwei Jahren, die sich in millionenfacher Auflage verkauften, etwas Außergewöhnliches für eine Autorin, die damals gerade erst Mitte zwanzig war. Daß sie zudem auch außerhalb Japans Erfolg hatte, mehrfach verfilmt wurde (...), Preise erhielt und die Tochter eines der berühmtesten Kritiker des Landes ist, machte die Rede vom Phänomen noch plausibler.²³⁴

Im Zuge des zitierten Arguments wird also auch in diesem Zeitungsartikel Yoshimotos Vater erwähnt. Offenbar ist diese Information für die Rezensenten wichtig, und sie wollen sie ihren Lesern im Zuge einer umfassenden Rezension übermitteln.

Des Weiteren wird angeführt, dass Yoshimoto von manchen Kritikern als „Popstar“ gesehen wird. Schimmang greift hier die Rezensionen auf, die Yoshimotos Literatur kritisieren und mutmaßen, dass ihr Erfolg auf einer Art Selbstläufer, einem Hype, gründe – ein Popstar wird „ja häufig eher ‚gemacht‘ [...], als seinen Erfolg selber zu

²³⁴ Schimmang, Jochen: „Suchtgefahr“, in: *Süddeutsche Zeitung* (28.04.1998)

verantworten“²³⁵. Schimmang widerspricht dieser Ansicht, und er führt drei Argumente an, um dies zu erklären. Diese drei Argumente strukturieren in der Folge den Zeitungsartikel, was ihm einen wissenschaftlich-analytischen Anstrich gibt. Der Artikel erscheint gut durchdacht und logisch aufgebaut.

Das erste Argument Schimmangs: „Diese Autorin spricht die Lebens- und Gefühlswelt ihrer Generation an, nicht allein in Japan.“²³⁶

Er betont, was Yoshimotos Literatur international nachvollziehbar und erfolgreich macht, nicht das exotische Element. „Mediale Welt und Alltagsrealität der Großstadt verschränken sich darin, Konsum spielt eine große Rolle“²³⁷ – solche Stichworte sind auch außerhalb Japans im zeitgenössischen Leben geläufig, und die Identifikation mit der Lebenseinstellung der Charaktere Yoshimotos fällt auch europäischen Jugendlichen leicht:

Sie studieren oder jobben oder tun beides, sind durchaus gebildet und vielfältig interessiert, können sich aber oft nicht lange konzentrieren: nervöse Großstadtmenschen eben. Und neben dieser Großstadtnervosität haben sie alle eine große Sehnsucht nach Reinheit und Klarheit.²³⁸

Schimmang zeigt auf, dass diese Protagonisten mehr mit Zeitgeist zu tun haben als mit kulturellen Eigenheiten eines „exotischen“ Landes.

In seinem ersten Argument bringt Schimmang auch einen Verweis zu *shōjō manga* unter. Wie sich dieser Verweis an das Argument anschließt, ist nicht ganz klar. Schimmang sieht die *shōjō manga* als Vorbild für literarische Techniken Yoshimotos, die einem europäischen Leser ungewohnt erscheinen: „Hier sind die normalen Regeln der Glaubwürdigkeit partiell außer Kraft gesetzt, und das Unwahrscheinliche, ja das

²³⁵ Ebd.

²³⁶ Ebd.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Ebd.

Phantastische tritt in seine Rechte ein.²³⁹ Schimmang bemerkt aber, dass Yoshimoto dennoch keine Fantasy-Autorin sei, „sondern einfach nur ihre Konstellationen und Koinzidenzen bis an den Rand des Glaubwürdigen ausreizt“²⁴⁰. Dieser Nebensatz lässt darauf schließen, dass er von gewissen literarischen Genres nicht viel hält und sich darum bemüht, Yoshimoto von ihnen zu distanzieren.

So lässt sich auch das zweite Argument lesen, in dem Schimmang bemerkt, dass Yoshimoto keine Popautorin sei. Seine Begründung dafür: „Banana Yoshimoto ist keine fröhliche Autorin.“²⁴¹

Schimmang stellt somit auch sicher, dass sein eigenes intellektuelles Ansehen nicht leidet – was der Fall sein könnte bei einem Artikel über eine leichtgewichtige Autorin für Jungmädchenprojektionen.

Tod, Vergänglichkeit, Scheitern sind die Themen dieser Autorin und was man daraus lernen kann. Denn der läuternde Gestus, der den Geschichten etwas von ihrer Schwere nehmen soll, ist unübersehbar, kann aber die Melancholie niemals ganz vertreiben.²⁴²

Meiner Meinung nach ist der Rezensent zu sehr damit beschäftigt, zwischen „relevanten“ und „irrelevanten“ literarischen Genres zu unterscheiden. Er bemüht sich nicht, diese Genres wie Fantasy oder Pop zu definieren, weil er für sich beschlossen hat, dass diese seine Analyse nicht wert sind. Dieses zweite Argument holpert also in der Beweisführung.

Das dritte Argument hingegen ist eindeutig und stark: „Banana Yoshimoto ist eine exzellente Handwerkerin.“²⁴³ Diese Aussage ist Schimmangs Absicht, den Erfolg

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Ebd.

²⁴³ Ebd.

Yoshimotos zu erklären, sehr dienlich – sie muss aber gut begründet werden. Schimmang beschreibt zunächst, wie sich Yoshimotos handwerkliche Kunst zeigt, und bringt dann Beispiele dafür. Diese Beispiele sind den drei Erzählungen des Bandes „Dornröschenschlaf“ entnommen. Schimmang kommt also erst im letzten – langen – Absatz zu dem literarischen Werk, das seiner Rezension den Anlass gab.

Im Absatz davor stellt er zunächst fest, welche Eigenschaften Yoshimoto zu einer „exzellenten Handwerkerin“ machen:

Sie beherrscht fast traumwandlerisch die Handhabung der verschiedenen Zeitebenen, die Techniken der Andeutung und der Einführung von Motiven und nicht zuletzt die Kunst der ersten Sätze und Anfänge (...). Ihre Geschichten, auch wenn sie vom Chaos der Gefühle berichten, werden durchaus nicht chaotisch erzählt. Sie sind wunderbar durchgearbeitet, ohne daß man noch Spuren dieser Anstrengung in ihnen finden könnte.

Seine Meinung wird bekräftigt durch die Tatsache, dass viele Rezensionen besonders auf die Anfänge der verschiedenen Geschichten hinweisen, so zum Beispiel bei „Eidechse“ oder „Hard-boiled. Hard Luck“. Diese „ersten Sätze“ werden von mehreren Rezensenten als spannend erlebt.

Schimmang hat sicher recht damit, dass es für den schriftstellerischen Erfolg wichtig ist, gute Anfangssätze zu schreiben. Diese sollen das Buch interessant machen und den Leser von Anfang an fesseln. Andererseits lesen die Zeitungsrezensenten wohl kaum jeweils das ganze Buch, das sie rezensieren sollen. Die ersten Sätze lesen sie aber wahrscheinlich, um den Einstieg in die Geschichte zu sehen. Insofern können sie dann auch leicht über diese in ihren Zeitungsartikeln berichten.

Wir haben bereits gesehen, dass die Meinungen auseinander gehen, was Yoshimotos Schreibkünste betrifft. Manche Rezensenten sehen nur Banales in ihren Werken. Andere kommen zum Schluss, dass sie sehr wohl ihre Geschichten bewusst konstruiert – aber das wird nicht immer positiv gesehen. Das Zitat zeigt, dass Schimmang eine eindeutig positive Stellung bezieht.

Er benutzt Formulierungen, die dem Leser helfen, sich die Stimmung des Buches vorzustellen. Unter diesen fällt vor allem das Adjektiv „traumwandlerisch“ auf. Das Träumerische der Geschichten, das Schwebende, wird als Resultat eines Schreib- und Denkprozesses gesehen, nicht als fehlende literarische Kompetenz. Das Argument ist also doppelt positiv: Erstens zeigt sich Schimmang erfreut von der Leichtigkeit der Erzählungen, nicht desinteressiert. Zweitens ist diese Leichtigkeit seiner Meinung nach nicht leicht erreicht, sondern geschickt erarbeitet.

Die Betonung des „Chaos der Gefühle“ deutet im Übrigen nochmals darauf hin, dass Yoshimotos Literatur dunkle Seiten nicht ausschließt. So sagt Schimmang auch über die drei Erzählungen in „Dornröschenschlaf“: „Was sie eint, ist wieder die krisenhafte Situation der Heldinnen und die Tatsache, daß diese Geschichten überwiegend in der Nacht spielen.“²⁴⁴

Der Rezensent beschreibt nun in wenigen Sätzen die Hauptmotive der drei Erzählungen. Diese Sätze sind – wie eingangs erwähnt – nicht der wichtigste Bestandteil der Rezension, sondern folgen eher aus der bisherigen Analyse als Beispiele für die aufgezählten Charakteristika der Literatur Yoshimotos. Schimmang schließt seine Rezension mit den Worten:

Merkwürdige Zufälle und Wiederbegegnungen, motivische Echos spielen auch hier eine Rolle. Und die Kunst, den Leser mit ein paar Sätzen in die Geschichte hineinzuziehen, so daß er in einer Art Trance weiterliest und sich ganz schnell in einer Welt befindet, die ständig zwischen Alptraum und Trost pendelt. Es besteht Suchtgefahr.²⁴⁵

Auf diese Weise rundet Schimmang seine Argumentation ab.

²⁴⁴ Ebd.

²⁴⁵ Ebd.

Er wiederholt hier noch einmal gebündelt, was ihm an Yoshimotos Schreibweise gefällt. Und er nimmt einen weiteren Kunstgriff vor: Der letzte Satz schließt direkt wieder an den Titel der Rezension an. Dieser lautet: „Suchtgefahr“²⁴⁶.

So lautet auch das letzte Wort des Zeitungsartikels. Der Kreis ist somit geschlossen.

²⁴⁶ Ebd.

4. Schluss: „Japanische Literatur verstehen“

„Als die Mücke zum ersten Male den Löwen brüllen hörte, da sprach sie zur Henne: ‚Der summt aber komisch.‘ ‚Summen ist gut‘, fand die Henne. ‚Sondern?‘ fragte die Mücke. ‚Er gackert‘, antwortete die Henne. ‚Aber *das* tut er allerdings komisch.‘“²⁴⁷

Diese Fabel stellt Irmela Hijjiya-Kirschnereit an den Beginn ihres Werkes „Was heißt: Japanische Literatur verstehen?“²⁴⁸. Sie passt auch in den Schluss meiner Arbeit als Illustration der behandelten Problematik.

Im Zuge dieser Arbeit haben sich zwei Probleme herausgestellt. Das erste ist der Umgang mit japanischer Literatur. Das zweite bezieht sich auf die Schwierigkeiten, die sich aus dem Versuch ergeben, Zeitungs- und Zeitschriftenartikel wissenschaftlich zu analysieren. Dieses zweite Problem ist einfach umrissen: Die wissenschaftliche Qualität der Rezensionen in Printmedien lässt aus den in den einleitenden Bemerkungen und im Hauptteil umrissenen Gründen oftmals zu wünschen übrig.

Mit dem ersten Problem befasst sich Hijjiya-Kirschnereit:

Könnte es sein, (...) [d]ass wir demnach so gefangen sind in unserem Verstehenshorizont²⁴⁸, daß wir nur das uns Bekannte, Vertraute wiedererkennen, es in das Werk hineinprojizieren, und es damit durch unseren Umgang mit ihm gänzlich verfälschen?²⁴⁹

Hijjiya-Kirschnereit unterscheidet zwei Zugänge für Nicht-Japaner zur Analyse japanischer Literatur. Die erste Methode ist, „im Andersartigen bevorzugt das Vertraute zu entdecken. Der Reiz der Begegnung liegt dann in der

²⁴⁷ Günter Anders: Der Löwe, In: ders.: Der Blick vom Turm; Fabeln. München 1984. Zitiert nach: Irmela Hijjiya-Kirschnereit: Was heißt: Japanische Literatur verstehen? Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995: S.7

²⁴⁸ Dieser Begriff lässt an den „Erwartungshorizont“ denken – einen Begriff, den Jaufß entwickelt hat und der uns in dieser Arbeit bereits begegnet ist.

²⁴⁹ Hijjiya-Kirschnereit: S.7

Wiedersehensfreude mit Bekanntem und in der Genugtuung, das Fremde einordnen zu können.²⁵⁰

Diese Vorgehensweise lässt sich allerdings nicht immer reibungslos umsetzen. „Je ‚europäischer‘ ein Werk auf den ersten Blick erscheint, desto größer ist unser Erstaunen, wenn es sich in manchen Teilen unserem Verständnis widersetzt.“²⁵¹ Die schwierig zu verstehenden Elemente werden dann gern mit dem Argument integriert, das es sich eben um japanische, also fremdartige, Literatur handle. Der Leser zieht folgenden Schluss, um die ungewohnte literarische Erfahrung einordnen zu können: „Als ‚traditionell japanisch‘ gilt all das, was sich unserem Zugriff als Exotisch-Anderes sperrt“.²⁵²

In Yoshimoto Bananas Fall ist der spielerische Umgang mit phantastischen Elementen eine solche sperrige Komponente. „Der Kälte, der Unwägbarkeit, der Komplexität der Realität begegnet Yoshimoto mit der Konstruktion eines ‚übersinnlichen‘ Bands, das zwischen den auserwählten Personen geknüpft wird. Dies ersetzt die diskursorische Erschließung der Realität.“²⁵³

Lisette Gebhardt zeigt anhand des Romans „Amrita“ auf, wie Yoshimoto übersinnliche Erfahrungen und Spiritualität als Leitfaden in die Handlung einbaut:

Die Erfahrung von etwas Religiösem, dessen Substanz unbestimmt bleibt und zwischen den Verweisen auf UFOs und paranormale Begabungen nicht greifbar wird, zieht sich durch viele Einzelszenen des Texts. Zum Teil wirken Yoshimotos häufige Rückgriffe auf diese bewegenden Momente, die von ‚Licht‘, Zeitlosigkeit und einem Ganzheitsgefühl durchflutet sind, wie eine Überstrapazierung und damit eine Verflachung des speziellen Banana-Modus.²⁵⁴

²⁵⁰ Ebd.: S.13

²⁵¹ Ebd.: S.15

²⁵² Ebd.: S.9

²⁵³ Gebhardt 2001: S.190

²⁵⁴ Ebd.: S.180

Nun gibt es, wie angekündigt, für europäische Leser japanischer Literatur noch eine zweite Zugangsweise. Sie „besteht darin, das fremde Werk als etwas völlig Andersartiges abzustempeln und seinen Reiz damit auf das Exotische zu reduzieren.“²⁵⁵

Die Übersetzungen der japanischen Originaltexte tun zudem das Ihre, die Situation komplizierter zu machen:

Hinter der Empfindsamkeit und dem Schwelgerischen, das in der Regel die Übersetzungen transportieren, verbergen sich Zartheit, Gerafftheit und Raffinement, die sich verschränken mit verschobenen Perspektiven und Erzählzeiten. Die literarischen Strukturen ähneln dabei der erzählenden Bildrolle, dem *emakimono*: Segmente stehen ein für das Ganze, das Situative dominiert und verweigert sich den eindimensionalen (europäischen) Stereotypen von Steigerung und Spannung.²⁵⁶

Auch in Yoshimotos Literatur finden sich diese Methoden: Aussagen oder Sachverhalte werden in der Schwebel gelassen; banale – oder scheinbar banale – Sätze stehen für Stimmungen, so wie auch Landschaftsbilder oder das Wetter, die auch Stimmungen transportieren.

Beide beschriebenen Zugangsweisen bleiben problematisch: Sie bergen die Gefahr, dass sich der Leser in Nebensächlichkeiten verliert, um den Text eines japanischen Autors in sein Konzept einzupassen. Die dabei verbrauchte Energie könnte meiner Meinung nach besser für eine Analyse des Textes als solchen, ungeachtet seiner Herkunft, verwendet werden.

²⁵⁵ Ebd.: S.19

²⁵⁶ Manfred Osten: Die Erotik des Pfirsichs. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001: S.12/13

5. Anhang zur Übersetzungsproblematik

In seinem Buch „Das System der Selbstbezeichnungen, Anredeformen und Drittbezeichnungen auf dem Hintergrund der sozialen Beziehungen“ beschreibt Kasai Yoshiharu, welche Anredeformen und Selbstbezeichnungsformen in der japanischen Originalfassung von „Kitchen“ verwendet werden, wenn die Personen der Erzählung miteinander kommunizieren. Diese Formen stellt er dann den traditionellerweise verwendeten Formen gegenüber.

Seine Untersuchung dient mir als Illustration für die Schwierigkeiten, die entstehen können, wenn japanische Literatur übersetzt werden soll. Wie wir gesehen haben, wird Yoshimoto Bananas Schreibstil mehrmals kritisiert. Wir werden hier sehen, dass sich die Übersetzung in manchen Aspekten vom Originaltext unterscheidet – und dass dies nicht lediglich den Übersetzern angelastet werden kann.

Die Gegenüberstellung der Anrede- und Selbstbezeichnungsformen in „Kitchen“ und der traditionellen japanischen Formen macht mehrere Sachverhalte deutlich:

1. Die Rollenverteilung der Personen in „Kitchen“ ist eher unkonventionell.

In der japanischen Sprache ist gemeinhin festgelegt, wer wen in welcher Situation wie anredet. Es gibt dafür wesentlich mehr Möglichkeiten als die Du/Sie-Struktur im Deutschen.

Ein Beispiel für unkonventionelles Rollenverhalten zeigt sich bei einem Telefongespräch zwischen Mikage und Yûichi, bei dem sie ihn beim Vornamen nennt und kein Suffix (wie zum Beispiel *-san*, ein geschlechtsneutrales und höflichkeitsneutrales Suffix) anhängt. Dies ist sehr ungewöhnlich, denn

auch unter Liebes- und Ehepaaren wird der Vorname unter Umständen zwar vom Mann der Frau gegenüber gebraucht, jedoch fast nie von der Frau

gegenüber dem Mann. (...) Diese von Mikage hier gebrauchte Anrede (...) drückt (...) klar eine Annäherung in ihrer Beziehung zu Yûichi aus.²⁵⁷

Diese Art der Kommunikation ist mehr Kunstform als real etablierte Form:

Man sagt allgemein, daß Yoshimoto Banana von der Sprache der Mädchen-Comics, die sich in Japan zu einem Literatur-Genre eigener Art entwickelt haben und für eine besonders respektlose Sprache bekannt sind, beeinflusst ist. Tatsächlich benutzen in diesen Comics die jugendlichen Hauptfiguren bei der Anrede von gleichaltrigen Freunden oder Liebespartnern oft den Familiennamen oder Vornamen ohne Suffix (...). Yoshimoto Banana verwendet hier also eine Anredeform, die zwar in der tatsächlich gesprochenen Sprache ungewöhnlich und gesellschaftlich wohl noch nicht akzeptiert ist, mit der sich aber die Jugend in Japan über ihre Comic-Helden durchaus identifiziert.²⁵⁸

Mitunter geht Yoshimoto sogar noch darüber hinaus, was den Autor dazu bringt, sie als „progressive Schriftstellerin“²⁵⁹ zu bezeichnen: Mikage spricht Eriko, die Mutter Yûichis, mit dem Vornamen plus dem suffix *-san* an.

Dies ist revolutionär, da [wie im nächsten Unterpunkt erläutert wird, Anm.] die Anrede mit dem Vornamen unter befreundeten Frauen zwar vorkommt, nicht jedoch wenn eine Generation dazwischen liegt und die eine die Mutter des Studienfreundes ist. (...) Selbst unter der progressiven Jugend oder in der respektlosen Sprache der Mädchen-Mangas hört man die Anrede mit dem Vornamen bei normalen Familienverhältnissen nicht.²⁶⁰

Überhaupt ist die Bezeichnung der Familienangehörigen untereinander stark geregelt.²⁶¹ Es reicht also nicht, die Aufnahme Mikages in Yûichis Familie als Erklärung für die unkonventionelle, beinahe allzu vertraute Anrede heranzuziehen.

²⁵⁷ Kasai Yoshiharu: Das System der Selbstbezeichnungen, Anredeformen und Drittbezeichnungen auf dem Hintergrund der sozialen Beziehungen. Ein deutsch-japanischer Sprachvergleich. Frankfurt a.M., Wien (u.a.): Lang 2002: S.163

²⁵⁸ Ebd.: S.163/164

²⁵⁹ Ebd.: S.168

²⁶⁰ Ebd.: S.180

²⁶¹ Ebd.: S.173

2. Die eigene Identität und die Hierarchie der zwischenmenschlichen Konstellationen sind nicht immer eindeutig fixiert.

Dies kommt deutlich zum Vorschein bei den selbstbezeichnenden Formen, die Yûichis Mutter in einem Gespräch mit Mikage verwendet. Diese „Mutter“, Eriko, ist eigentlich Yûichis Vater. Nach dem Tod seiner leiblichen Mutter ließ sein Vater eine Geschlechtsumwandlung vornehmen und übernahm die Mutterrolle.

Eriko hat sich bei den früheren Gesprächen mit Mikage immer mit *atashi* selbst bezeichnet, so daß man sagen kann, daß dies die eigentliche Selbstbezeichnung ist, die sie vor Mikage gebraucht. In dieser Selbstbezeichnung kommt zum einen eine gewisse Vertrautheit zum Ausdruck, da *atashi* nur in informellen Situationen gebraucht wird. Zum anderen drückt Eriko damit aber auch ihre weibliche Rolle aus, da *atashi* als Selbstbezeichnung grundsätzlich Frauen vorbehalten ist. Trotzdem wechselt Eriko an dieser Stelle mehrmals zu der Selbstbezeichnung *watashi* über. Dieser Wechsel ist nicht zufällig (...). Eriko erzählt an diesen Stellen von Yûichis Mutter, insbesondere von ihrer früheren Frau. Wo diese Erzählung sehr dicht wird, ist Eriko offensichtlich die ganz weibliche Selbstbezeichnung *atashi* nicht mehr möglich. Sie erinnert sich zu stark an ihr Dasein als Mann.²⁶²

Die besondere Situation des Mannes, der zur Frau wird, das Wechseln der Identität, kann in der Originalfassung durch die Vielfalt der japanischen Selbstbezeichnungen gespiegelt werden.

Ganz grundsätzlich – auch ohne spezielle persönliche Umstände – „ändert“ sich im Japanischen die Identität einer Person abhängig davon, mit wem sie redet. Auch die Bezeichnungen dritter Personen in einem Gespräch hängen vom jeweiligen Verhältnis zwischen den Gesprächspartnern und der Person, über die geredet wird, ab. Im Deutschen ist diese Vielfalt nicht vorhanden. Kasai stellt fest,

daß Mikage in der deutschen Übersetzung für Yûichi entweder das völlig neutrale und nichtssagende Personalpronomen *er* oder den Vornamen *Yûichi* benutzt, so daß hier keine Unterschiede in ihrer Beziehung zu den verschiedenen Gesprächspartnern zum Ausdruck kommen. Im japanischen Original hingegen

²⁶² Ebd.: S.178/179

gebraucht Mikage bei vier verschiedenen Gesprächspartnern auch vier verschiedene Drittbezeichnungen für Yûichi.²⁶³

3. Gesellschaftliche Komponenten – wie eine Familie – werden auf unkonventionelle Weise definiert.

So wird zum Beispiel Mikage, die Erzählerin, in die Familie von Yûichi aufgenommen, obwohl sie keine Verwandte ist. Das familiäre Band, das zwischen Mikage und Yûichi etabliert wird, kommt in der japanischen Sprache zum Ausdruck durch die Anrede, die Yûichi Mikage gegenüber benutzt: „Gegen Ende des Dialogs spricht er (...) Mikage plötzlich mit dem Vornamen plus *-san* an.“²⁶⁴ So „reden sich in der Regel nur Kinder bis zum Alter von etwa 10 Jahren gegenseitig (...) an. Unter nicht-verwandten Erwachsenen kommt diese Anredeform allenfalls ausnahmsweise unter eng befreundeten Mädchen und Frauen vor.“²⁶⁵

Durch die Gegenüberstellung der japanischen Anreden und Selbstbezeichnungen und der in der deutschen Übersetzung verwendeten Formen ergibt sich die Erkenntnis, dass die subtilen Verschiebungen in den zwischenmenschlichen Beziehungen im Deutschen nicht über solche Anredeformen transportierbar sind. So wird zum Beispiel aus der japanischen Selbstbezeichnung „*boku*“ etwa einfach „ich“.

Daß die im japanischen Original von Yûichi verwendete Selbstbezeichnung *boku* gleichzeitig auf dessen männliches Geschlecht hinweist sowie auf eine informelle Situation [sic!] kann in der deutschen Übersetzung mit der Selbstbezeichnung sprachlich nicht zum Ausdruck gebracht werden.²⁶⁶

²⁶³ Ebd.: S.206

²⁶⁴ Ebd.: S.155

²⁶⁵ Ebd.: S.155

²⁶⁶ Ebd.: S.156

Ein weiterer Aspekt sind die Verbformen, die sich im Japanischen je nach Situation ändern können. Auch hier ist es für den Übersetzer schwierig, den Informationsgehalt zu transportieren, der in der Originalfassung bereits in der Grammatik steckt.

Als Beispiel dient das erste Gespräch zwischen Mikage und Yûichi:

Mikage benutzt hier die Formen *-desu* und *-masu*. Dies ist eine formale, höfliche Form, die auch auf ein formelles höfliches Verhältnis zwischen den Gesprächspartnern hinweist. (...) Dies spricht eher dafür, in der deutschen Übersetzung die Anredeform *Sie* zu wählen. Andererseits muß ein Übersetzer die Form wählen, die in der deutschen Sprache tatsächlich in dieser Situation verwendet werden würde. Der Übersetzer weiß, daß es sich bei den Gesprächspartnern um fast gleichaltrige Kommilitonen handelt. In diesem Fall gilt im Deutschen aufgrund Konvention die Anredeform *du*, auch wenn die Kommilitonen sich nicht näher kennen, bzw. ihr Verhältnis ein distanzierteres ist (...). Insbesondere besagt die Anrede mit dem Vornamen im Deutschen gar nichts Besonderes. Sie ist vielmehr unter Studenten und auch in Kombination mit der Anrede *du* der Normalfall. Diese überraschende Nuance, die Yûichi durch die Anrede mit dem Vornamen ins Gespräch einbringt und die jeder Japaner sofort spürt, kann mit der deutschen Übersetzung nicht zum Ausdruck gebracht werden.²⁶⁷

Die Situation im zweiten Dialog zwischen Mikage und Yûichi, als Mikage bereits in die Familie aufgenommen wurde, zeigt sowohl eine Progression in der Beziehung der beiden als auch das gleiche Muster sprachlicher Subtilität, die nicht ins Deutsche übersetzt werden kann ohne grammatikalische oder stilistische Einbußen:

So spricht Yûichi in diesem Dialog Mikage mit *kimi* an, was sehr ungewöhnlich ist. Bei *kimi* handelt es sich um eine informelle Anredeform, die zudem nur einem jüngeren bzw. sozial niedriger gestellten Gesprächspartner gegenüber verwendet wird, darüber hinaus auch von einem Mann einer Frau gegenüber, aber nur wenn eine enge Beziehung [sic!] etwa eine Ehe vorliegt (...). An sich käme hier deshalb für Yûichi nur der Familienname plus dem Suffix *-san* als Anredeform gegenüber Mikage in Betracht. Dies gilt aber auch umgekehrt für Mikage. Überraschenderweise spricht Mikage hier aber Yûichi mit dem Personalpronomen *anata* an.²⁶⁸

²⁶⁷ Ebd.: S.157

²⁶⁸ Ebd.: S.159

Aus der beschriebenen, sprachlich ungewöhnlichen Situation folgert der Autor:

Möglicherweise soll mit dieser Anredeform bereits zu diesem Zeitpunkt angedeutet werden, daß sich zwischen den Hauptpersonen eine Beziehung entwickeln wird. Möglicherweise reagieren Mikage und Yûichi mit diesen ungewöhnlichen Anredeformen aber auch auf die ungewöhnliche Situation, in der sie sich durch ihre extremen familiären Verhältnisse und die unkonventionelle Einladung befinden.²⁶⁹

Auch hier wird im Deutschen, zumal Alternativen fehlen, „du“ verwendet. Wir sehen, dass so ein durchdachter sprachlicher Hinweis, der dem Leser hilft, das Geschehen einzuordnen, in der Übersetzung verloren geht. Im Original kommt es hier vielleicht nicht so sehr darauf an, was gesagt wird, sondern wie.

Der Autor bescheinigt Yoshimoto, mit solchen Mitteln „die ungewöhnliche Atmosphäre noch dichter zu zeichnen.“²⁷⁰ Der Erzählstrang und der sprachliche Stil bestärken sich gegenseitig.

Kasais Yoshiharus Fazit aus seiner Analyse der Originalfassung von „Kitchen“ und seiner deutschen Übersetzung lautet, dass

das japanische Original, das trotz seiner Progressivität und seiner jugendlichen und als fortschrittlich dargestellten Hauptpersonen, abgesehen von einigen Punkten, wie etwa dem erweiterten Gebrauch des Vornamens, die traditionellen Sprachmuster bewahrte. Wo dann doch abweichende Formen benutzt wurden, spiegelten diese eben tatsächlich eine als ungewöhnlich empfundene Situation wider.²⁷¹

Yoshimoto ist also keine Schriftstellerin, die sich grundsätzlich ausgefallener Sprache bedient. Die sprachlichen Feinheiten sind ein bewusstes Stilmittel. Die Kritik am Stil Yoshimotos würde sich vielleicht verändern, wenn es den Rezensenten möglich wäre, die Originalfassung zu lesen und solche Nuancen wahrzunehmen.

²⁶⁹ Ebd.: S.160

²⁷⁰ Ebd.: S.160

²⁷¹ Ebd.: S.208

Gleichzeitig ist es aber zu kurzsichtig, die Übersetzer für den Verlust der „Original-Atmosphäre“ verantwortlich zu machen. Kasai Yoshiharu macht in seiner Analyse deutlich, dass teilweise gar keine adäquaten Ausdrücke zur Verfügung stehen für eine stimmige Übertragung ins Deutsche.

6. Bibliographie

Yoshimoto, Banana: Dornröschenschlaf. Zürich: Diogenes 2001

Yoshimoto, Banana: Kitchen. Zürich: Diogenes 1992

Yoshimoto, Banana: N.P. Zürich: Diogenes 1995

„Banana Yoshimoto: Hard-boiled, Hard Luck“, in: *Kölner* (05.2004)

„David Hamilton“, in: *Profil* (13.05.2005), S.113

„Erbauungsliteratur im Manga-Zeitalter“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (03.04.2004), S.38

„Japanische Esoterikmärchen“, in: *Der Bund* (20.06.1998), S.Z4

„Japan, poetisch“, in: *Der Standard* (19.03.2005)

„Lobgesang auf Japans Alltag“, in: *Frankfurter Rundschau (Magazin)* (17.02.2001), S.18

„Verwirrte Motten“, in: *Der Spiegel* (08.11.1992)

Amanshauser, Martin: „Seegurke goes Manga“, in: *Falter* (19.01.2001), S.61

Ballhausen, Thomas: „Liebe zwischen Ruinen“, in: *Wiener Zeitung (extra)* (04.03.2003), S.8

Berti, Tamara: „Träume und Wirklichkeit“, in: *Berner Zeitung* (07.04.2004), S.23

Berti, Tamara: „Zwischen Comic-Slang und Poesie“, in: *Berner Zeitung* (06.08.2005), S.8

Bischoff, Matthias: „Bananas Kummerkasten“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (11.12.1993), S.28

Dieckmann, Dorothea: „Ach, die jungen Mädchen“, in: *Die Zeit* (15/1998)

Freund, Wieland: „Frag nicht nach dem Sinn des Lebens!“, in: *Cosmopolitan* (Dezember 2000)

Gnam, Steffen: „In der Kälte des Kairo-Towers“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (06.12.2002)

Heidenreich, Elke: „Schneekönigin“, in: *Die Zeit* (08.10.1993)

Hijiya-Kirschner, Irmela: „Japan ist eine große Küche“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (05.10.1992)

Kiehl, Annette: „Märchen aus der Großstadt“, in: *Westfälischer Anzeiger* (04.04.2005)

Löhndorf, Marion: „Bunte Seltsamkeiten“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (29.06.1996)

Lütkehaus, Ludger: „Irgendwie“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (Internationale Ausgabe) (16.10.2002)

Lütkehaus, Ludger: „Sehnsucht nach Schlaf“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (04.06.1998)

Mayer, Susanne: „Banana Yoshimoto: Sly“, in: *Die Zeit* (20.01.2005)

Michalzik, Peter: „Dornröschen ist erwacht“, in: *Cosmopolitan* (07.1998)

Nachbaur, Petra: „The most sexy Banana of all“, in: *Vorarlberger Nachrichten* (02.12.2000), S.D6

Paterno, Wolfgang: „Küchentratsch“, in: *Profil* (29.01.2001), S.140-141

Radisch, Iris: „Banana Yoshimoto: Eidechse“, in: *Die Zeit* (21.04.2005)

Rohlf, Sabine: „Kalkulierende Kulleraugen“, in: *Berliner Zeitung* (26.05.2005)

Schimmang, Jochen: „Suchtgefahr“, in: *Süddeutsche Zeitung* (28.04.1998)

Scholz, Leander: „Tod in Ägypten“, in: *Freitag* (11.07.2003), S.14

Sielaff, Volker: „Viel Zeit, um geschwätzig sein zu können“, in: *Frankfurter Rundschau* (11.01.2001), S.19

Skulski, Gudrun: „Flüchtige Spur“, in: *Neue Zeit* (07.09.1993)

Sperl, Ingeborg: „Die Gefahren der Liebe“, in: *Der Standard (Album)* (21.12.2002), S.10

Stift, Linda: „Ungefährliche Geister“, in: *Wiener Zeitung* (16.07.2004), S.9

Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden. Bd.16. Mannheim: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus 2006 (21. Aufl.)

Der große Brockhaus in einem Band. Leipzig: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus, 2005 (2. Aufl.)

dtv-Lexikon in 24 Bänden; Bd.9. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2006

Kindlers Neues Literaturlexikon; Bd.22: Supplement L-Z. München: Kindler 1998

Redaktion Schule und Lernen (Hrsg.): Schülerduden Philosophie. Mannheim, Leipzig: Dudenverlag 2002 (2. Aufl.)

Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005

Blatnik, Meike: Literaturkritik heute. In: Miller, Norbert; Stolz, Dieter: Positionen der Literaturkritik. Köln: SH-Verlag 2002 (= Sonderheft "Sprache im technischen Zeitalter" 2002)

Bogdal, Klaus-Michael: Problematisierungen der Hermeneutik im Zeichen des Poststrukturalismus. In: Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005

Dörner, Andreas; Vogt, Ludgera: Literatur – Literaturbetrieb – Literatur als 'System'. In: Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005

Eco, Umberto: Streit der Interpretationen. Hamburg: Philo 2005

Eco, Umberto: Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation. München, Wien: Hanser 1994

Gebhardt, Lisette: Japans Neue Spiritualität. Wiesbaden: Harrassowitz 2001

Gebhardt, Lisette: "J-Bungaku": Ein neues Label und sein Territorium in der japanischen Gegenwartsliteratur:

<http://www.uni-trier.de/fileadmin/fb2/JAP/Berichte/J-Bungaku/Gebhardt.pdf> <zuletzt eingesehen am 10.03.2009>

Grondin, Jean (Hrsg.), Gadamer, Hans-Georg: Gadamer Lesebuch. Tübingen: Mohr 1997

Grübel, Rainer: Formalismus und Strukturalismus. In: Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005

Hijiya-Kirschner, Irmela: Was heißt: Japanische Literatur verstehen? Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995 (6. Aufl.)

Ingarden, Roman: Das literarische Kunstwerk. Tübingen: Niemeyer 1960

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München: Fink 1994 (4. Aufl.)

Jauß, Hans Robert: Probleme des Verstehens. Ausgewählte Aufsätze. Stuttgart: Reclam 1999

Kasai Yoshiharu: Das System der Selbstbezeichnungen, Anredeformen und Drittbezeichnungen auf dem Hintergrund der sozialen Beziehungen. Ein deutsch-japanischer Sprachvergleich. Frankfurt a.M., Wien (u.a.): Lang 2002 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 21, Linguistik; 240)

Kundera, Milan: Les testaments trahis. Gallimard 1993

Napier, Susan J.: The fantastic in modern Japanese literature. London, New York: Routledge 1996

Osten, Manfred: Die Erotik des Pfirsichs. 12 Porträts japanischer Schriftsteller. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001 (6. Aufl.)

Reischauer, Edwin O.: Histoire du Japon et des Japonais; Bd.2: De 1945 à nos jours. Seuil 2001

Richter, Matthias: Wirkungsästhetik. In: Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005

Rusterholz, Peter: Hermeneutische Modelle. In: Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005

Schöttker, Detlev: Theorien der literarischen Rezeption. In: Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005

Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993

Seibt, Gustav: Literaturkritik. In: Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005

Warning, Rainer: Nachwort. In: Jauß, Hans Robert: Probleme des Verstehens. Stuttgart: Reclam 1999

<http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/oas/japanologie/institut/mitarbeiter/professoren/kirschnerleit/index.html>
<zuletzt eingesehen am 01.02.2009>

Abstract deutsch

Die vorliegende Arbeit trägt den Titel „Die Rezeption Yoshimoto Bananas in Printmedien des deutschsprachigen Raums“.

Ich habe dieses Thema gewählt, um zu untersuchen, wie die Rezensenten sich einer japanischen Autorin und ihrem Werk nähern. Als Arbeitsthese habe ich festgesetzt, dass die Rezensionen Japan als exotisches Land darstellen und dies in der Beurteilung Yoshimotos und ihrer Literatur besonders betonen – auch, weil sie annehmen, dass diese Exotik die Autorin für die deutschsprachige Leserschaft interessant mache.

Diese These hat sich nach der Analyse einer repräsentativen Menge von Zeitungs- und Zeitschriftenartikel als richtig herausgestellt. Des Weiteren hat sich gezeigt, dass einige Rezensionen sich eingehender mit der Person der Autorin befassen als mit ihrem Werk. Ein solches Vorgehen ist in der Literaturbranche heutzutage jedoch weit verbreitet und wird auch durch die Autoren selbst und deren Agenten zur Steigerung des Bekanntheitsgrads unterstützt.

Es durfte in dieser Analyse nicht außer Acht gelassen werden, dass die Rezensenten in Zeitungen und Zeitschriften ihre Artikel nach ökonomischen Vorgaben ausrichten müssen. Ihnen fehlt oft die Zeit, sich eingehend mit einem Buch zu befassen. Ihre Rezensionen dienen letztendlich der Vermarktung eines Werkes. Einige Rezensenten übernehmen daher die Selbstdarstellung Yoshimotos, anstatt sie zu hinterfragen oder Yoshimotos Bücher in den Vordergrund zu stellen. Diese Rezensenten sehen offenbar für Yoshimotos Literatur ein jugendliches, weibliches Publikum, weshalb eine Darstellung der Autorin als „Idol“ eher erwünscht sei.

Die Kritik an Yoshimoto scheidet sich vor allem in einem Punkt: Ein Teil der Rezensenten hält ihre Literatur für banal und oberflächlich, während der andere Teil der Meinung ist, sie schreibe subtil und in einer gelungenen Mischung aus Zartheit und umgangssprachlichem Ton. Nicht alle Kritiker sind sich dabei bewusst, dass es sich bei der von ihnen rezensierten Literatur um Übersetzungen handelt – in meinen Augen ein wichtiger Punkt, wenn über den Schreibstil Yoshimotos geschrieben wird.

Andererseits bleibt den Rezensenten gar nichts übrig, als die deutschen Übersetzungen zu beurteilen, da sie ja ein deutschsprachiges Publikum ansprechen, das die Bücher ebenfalls nicht im Original lesen wird.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich als Fazit folgendes Problem meiner Analyse: Dass sich meine Arbeitsthese bestätigt hat, bedeutet, dass manche Quellen – oberflächliche Zeitungsartikel – meinen Bemühungen um eine ernsthafte Analyse hinderlich waren.

Abstract englisch

This paper is titled “Die Rezeption Yoshimoto Bananas in Printmedien des deutschsprachigen Raums”, that is the reception of Japanese writer Yoshimoto Banana in print media in the German speaking areas. I chose this topic to analyse how reviewers are dealing with a Japanese author and her writing. My working hypothesis assumes that Japan will be presented as an exotic country and that reviewers will especially point out Yoshimotos foreign origin. One of the reasons for this would be the reviewers’ assumption that the reader is looking for this emphasis on the exotic when reading about a Japanese author.

After analysing a considerate number of newspaper and magazine articles, this working hypothesis has proven to be right. Furthermore I noticed that some reviewers spent considerably more time to write about Yoshimoto herself instead of her work. It has to be pointed out however that the creation of a public image is a common phenomenon in the literary scene nowadays. It is even desired by authors and their literary agents to get an audience to remember their names.

It must be taken into consideration that newspaper and magazine reviewers are restrained in their writing to comply with economical realities. They usually do not have enough time to read the books they are writing about and their articles serve marketing purposes.

Reviewers tend to confirm Yoshimotos public image rather than questioning it or focussing on her literary work, supposing that this is expected by the readership whom they see as mostly young and female.

There are several aspects where reviewers disagree. The most important one is in regard to Yoshimotos style of writing. Some of the reviewers find it trite and superficial, whereas others detect a subtle mixture of poetic expression and colloquial speech. Not all of them are aware that they are dealing with translated writing, a fact that is crucial in my eyes. On the other hand, the reviewers have to present the translated text to the German speaking audience since this audience will not be reading the books in Japanese either.

In conclusion, the perfunctory way in which many of my resource material is written has a big impact on an analysis. It makes it more difficult to be academically valid.

Lebenslauf:

Geburtsdatum, Geburtsort:

03.02.1978, Innsbruck

Schulische Ausbildung:

1985-1990: Primarschule Ruggell, Liechtenstein (Volksschule)

1990-1998: Liechtensteinisches Gymnasium, Vaduz

Mai 1998: Matura Typus B

Universitäre Ausbildung:

Oktober 1999 – Februar 2001: Studium Japanologie und Französisch;
Universität Wien

Oktober 2001 – Juli 2005: Studium Vergleichende Literaturwissenschaften,
Japanologie und Englisch; Universität Genf

Oktober 2005 – : Studium Vergleichende Literaturwissenschaften; Universität Wien

Oktober 2003 – Oktober 2004: Studienaufenthalt an der Universität Tokyo, Japan

Fremdsprachenkenntnisse:

Sehr gute Kenntnisse in Deutsch (Muttersprache), Englisch, Französisch

Gute Kenntnisse in Italienisch, Japanisch

Januar – März 1999: Sprachaufenthalt in Bologna, Italien

Juli 2000: Sprachreise nach Japan

Juli 2001: Französisches Sprachdiplom „Diplôme Supérieur d’Études Françaises
Modernes“

Ausgewählte Praktika:

September 1997: Liechtensteinische Landesbibliothek, Vaduz

Juni – Oktober 1998: Redaktion „Radio L“, Liechtenstein

März – April 2003: Teilnahme an der Session der Menschenrechtskommission der Vereinten Nationen in Genf; Mitglied der liechtensteinischen Delegation

Juli – September 2005: Redaktion „Liechtensteiner Vaterland“ (Liechtensteinische Tageszeitung)

November 2008 – Mai 2009: Freie Mitarbeiterin Print Company Verlagsges. m.b.H., Wien