

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

**Band:** 61 (2007)

**Heft:** 2: Japanische Schriftstellerinnen 1890-2006

**Artikel:** Yamada Eimi : Neue Räume, neue Geschlechterbeziehungen?

**Autor:** Hein, Ina

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-147748>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 19.11.2024

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

# YAMADA EIMI

## Neue Räume, neue Geschlechterbeziehungen?

Ina Hein, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

### *Abstract*

In her fictional works, Yamada Eimi creates literary spaces in which her characters seem to be almost completely detached from Japan and its social institutions. Thus, the characters' environment, their behavior, attitudes and language are quasi "de-Japanized". This helps the author to break with conventional ideas about gender relations in her texts.

*YAMADA Eimi* 山田詠美 (\*1959)

Yamada Eimi wurde am 8.2.1959 als Yamada Futaba in Tôkyô geboren. 1977 nimmt sie das Studium der japanischen Literatur an der Meiji Daigaku auf, verlässt die Universität aber wieder, nachdem sie erste Erfolge als Manga-Autorin verbuchen kann.

1985 erfolgt der literarische Durchbruch mit *Bedtime Eyes*, für das Yamada den Bungei Shinjin-shô und eine Nominierung für den Akutagawa-shô erhält. 1986 wird *Jeshi no sebone* ("Jesse's Spine") für den Akutagawa-shô nominiert; ebenso *Chôchô no tensoku* ("Die gebundenen Füße des Schmetterlings"; YAMADA 1987a), das mit dem "Großen japanischen Kulturpreis für Frauenliteratur" (Nihon bungei taishô joryû bungaku-shô) ausgezeichnet wird. Für *Soul Music Lovers Only* (YAMADA 1987b) erhält Yamada den Naoki-shô. 1988 folgt der "Hirabayashi Taiko-Literaturpreis" für *Fûsô no kyôshitsu* ("Windbestattung im Klassenzimmer"). Für *Trash* (1991) wird sie mit dem "Frauenliteraturpreis" (Joryû bungaku-shô) geehrt, für *Animal Logic* 1996 mit dem Izumi Kyôka-shô. Im Jahr 2005 erhält sie für *Fûmi zekka* ("Delectable to the senses") den Tanizaki-Jun'ichirô-shô. Yamada verfasst vornehmlich kürzere und mittellange Erzählungen. Von ihr liegen außerdem diverse Interview- und Essaysammlungen vor.

### Einleitung

Die Schriftstellerin Yamada Eimi<sup>1</sup> ist seit der Veröffentlichung ihrer ersten Erzählung *Beddotaimu Aizu* ("Bedtime Eyes") im Jahr 1985 besonders dafür bekannt, dass sie in ihren Werken Liebesbeziehungen japanischer Frauen zu afroamerikanischen Männerfiguren konstruiert. Sie gilt als erste Frau, die sich

1 Ihr Künstlernamen Eimi wird oft auch in amerikanisierter Form als "Amy" geschrieben.

dabei einer sexuell sehr expliziten Sprache bediente<sup>2</sup> und so im Japan der 1980er Jahre Tabus gebrochen hat. Außerdem zählt sie zu den wenigen SchriftstellerInnen, die Schauplatz und Figuren ihrer Erzählungen im Umfeld amerikanischer Militärbasen in Japan ansiedelten<sup>3</sup>. Erstmals gerieten damit auch die Beziehungen japanischer Frauen zu ausländischen – meist amerikanischen – Männern zu einem in den japanischen Medien diskutierten Thema. Die Werke Yamada Eimis brachten dabei hauptsächlich eine Gruppe junger Japanerinnen ins öffentliche Bewusstsein, die sich gezielt in der Nähe von U.S.-Militärstützpunkten auf die Suche nach amerikanischen Partnern machen bzw. entsprechende Clubs und Discotheken frequentieren, und sich dabei besonders für afroamerikanische Männer interessieren.<sup>4</sup> Dadurch, dass Yamada in ihren Werken diese Szene thematisierte (und 1990 den aus New York stammenden Airforce-Angehörigen Craig R. Douglas heiratete), konnte sich ein neues Selbstbewusstsein der betreffenden Frauen entwickeln; dieses äußerte sich auch in einem speziellen Kleidungsstil, der nicht unerheblich durch den der Schriftstellerin beeinflusst war.<sup>5</sup>

Yamada Eimis Konstruktionen von Liebesbeziehungen zwischen Mann und Frau können in den 1980er Jahren durchaus als Novum in der japanischen Lite-

- 2 Vgl. EGUSA 1993:207. Die so unverblümete Darstellung von Sexualität durch eine Frau wird auch als “revolutionär für die moderne japanische Literatur” bezeichnet (MURAMATSU/WATANABE 1990:373). Mancherorts wird die Literatur Yamadas gar als “soft-core pornographic” (KELSKY 2001:137) charakterisiert.
- 3 Das wohl bekannteste Werk eines männlichen Autoren, in dem das Leben japanischer Figuren in unmittelbarer Umgebung einer U.S.-amerikanischen Militärbasis thematisiert wird, ist das mit dem *Akutagawa-shô* ausgezeichnete Werk *Kagirinaku tômei ni chikai burû* (“Almost transparent blue”; MURAKAMI 1976) von Murakami Ryû.
- 4 Oft wird in diesem Zusammenhang auf das sogenannte ‘Yellow-cab-Phänomen’ verwiesen (vgl. z.B. DOMENIG 1994 oder OKADA 1995:119). Der Begriff ‘yellow cab’, der von der Non-Fiction-Autorin Ieda Shôko in den öffentlichen Diskurs eingebracht wurde, bezieht sich auf japanische Frauen, die speziell sexuelle Beziehungen mit ausländischen Männern suchen – sei es im Umfeld amerikanischer Militärbasen in Japan, im Urlaub, oder auch während längerer Auslandsaufenthalte. Die Bezeichnung wurde angeblich “invented by American men who supposedly saw these Japanese women as ‘yellow’ and easy to ‘ride’ as taxis” (KELSKY 2001:134). Das Buch *Yellow Cab*, mit dem Ieda bekannt wurde (IEDA 1991), ist jedoch durchaus umstritten, zumal sich die Ausführungen der Autorin auf Interviews mit lediglich elf in New York lebenden japanischen Frauen stützen und daher keinerlei Repräsentativität für sich beanspruchen können. Zur Kritik an Ieda siehe HIROTA 2000:104–106.
- 5 Bevorzugt wurde dabei schwarze, knappe und körperbetonte Kleidung, dazu starkes Make-up und auffälliger Schmuck (zu detaillierteren Beispielen siehe KELSKY 1992:79–80). Die Nachahmung des Stils der Schriftstellerin wurde als “*Yamada Eimi shiteiru*” (“going Yamada Eimi”) bezeichnet. Vgl. hierzu auch MA 1996:77 und 79 oder HIROTA 2000:114.

raturlandschaft gelten (vgl. auch MATSUDA 1999:65–66). Entsprechend kontrovers waren auch die Reaktionen auf *Bedtime Eyes* und die darauf folgenden, frühen Werke der Autorin in der japanischen Literaturkritik und der populären Presse. Dennoch konnte sich Yamada schließlich – nicht zuletzt dadurch, dass sie im Laufe der Jahre etliche renommierte Literaturpreise erhielt – fest in der japanischen Literaturlandschaft etablieren.

Im vorliegenden Aufsatz soll nach einer allgemeinen Einordnung der Autorin und ihrer Werke eine Beschäftigung mit den von Yamada konstruierten Geschlechterbeziehungen erfolgen. Dabei wird besonders die Frage nach der Funktion der afroamerikanischen Männerfiguren gestellt. Welche Rolle spielt das kulturell und ethnisch ‘Andere’ in Yamadas Texten? In diesem Zusammenhang ist auch den narrativen Strategien der Autorin Rechnung zu tragen, mit denen sie in ihren Werken quasi ‘entjapanisierte’ Räume kreiert – so dass darin womöglich auch neue Geschlechterbeziehungen ausagiert werden können. Dies soll hier hauptsächlich an den Beispielen von *Beddotaimu aizu* (“Bedtime Eyes”, 1985), *Hâremu wârudo* (“Harem World”, 1990)<sup>6</sup>, *Torasshu* (“Trash”, 1991), und Yamadas bislang längstem Roman *Animaru Rojikku* (“Animal Logic”, 1996) nachvollzogen werden.

## Die Etablierung einer Skandalautorin

Yamada, die aufgrund der häufigen Versetzungen ihres Vaters, eines Firmenangestellten, oft umziehen und die Schule wechseln musste, fiel nach eigener Aussage als Kind dem *ijime* (“Mobbing”) ihrer MitschülerInnen zum Opfer (vgl. YAMADA/KISARAGI 1988:218). Diese Erfahrungen des eigenen Außenseitertums mögen dazu beigetragen haben, dass sie später als Schriftstellerin ebenfalls Außenseiter als Figuren gestaltet – und zwar in ihren Erzählungen und Romanen, in denen sie Liebesbeziehungen zwischen japanischen Frauen und afroamerikanischen Männerfiguren behandelt ebenso wie in denjenigen Werken, die sich mit den Problemen jugendlichen Heranwachsens beschäftigen.

6 Das Wort *hâremu* kann sowohl “Harem” als auch “Harlem” bedeuten. Es mag bewusst in dieser Zweideutigkeit von der Autorin eingesetzt worden sein; der Inhalt der Erzählung verweist allerdings sehr deutlich auf das Harem-Motiv: Die Protagonistin Sayuri versucht, sich durch das gleichzeitige Unterhalten von Beziehungen zu vier verschiedenen Männern ihre eigene Welt, die “Harem-Welt” zu schaffen. Daher schließe ich mich Nina Cornyetz an, die bei der Übersetzung ebenfalls “Harem” den Vorzug gibt (CORNJETZ 1996:454).

Schon früh begeistert sich Yamada für afroamerikanische Literatur und Jazz-Musik; mit 17 Jahren hat sie einen afroamerikanischen Freund, durch den sie mit der Szene rund um die amerikanischen Militärbasen in und um Tôkyô Bekanntschaft macht.<sup>7</sup> 1984 schließlich lernt sie den afroamerikanischen Soldaten Cavin Wilson kennen, der geschieden und Vater eines zu diesem Zeitpunkt 11-jährigen Sohnes ist; mit ihm zieht sie zusammen. Yamada äußert in einem Interview, sie habe sich bereits viele Jahre mit dem Wunsch zu schreiben und dem Thema von *Bedtime Eyes* getragen (YAMADA/KISARAGI 1988:213); nun setzt sie diese Pläne in die Tat um. Ihr 1985 publiziertes Debütwerk *Bedtime Eyes* wird ein großer Erfolg: Das Werk wurde für den Akutagawa-shô nominiert, und Yamada wurde dafür mit dem Bungei shinjin-shô ausgezeichnet<sup>8</sup>.

Trotz der literarischen Anerkennung, die der Autorin damit zuteil wurde<sup>9</sup>, rief *Bedtime Eyes* zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung in Japan auch einen Skandal hervor. Dabei spielte es zweifelsohne eine bedeutende Rolle, dass es sich bei dem männlichen Protagonisten nicht um einen Japaner oder einen ‘weißen’ Ausländer handelt, sondern um einen Afroamerikaner. Auslöser waren besonders die im Werk enthaltenen deutlichen Beschreibungen der Sexualität zwischen den beiden Hauptfiguren.<sup>10</sup>

Nachdem sich Yamada mit *Bedtime Eyes* einen Ruf als Schriftstellerin gemacht hatte, ließen die japanischen Wochenzeitschriften zudem Nachforschungen über das Privatleben der Autorin anstellen. Dabei wurde zum einen ihr Zusammenleben mit Wilson thematisiert; zum anderen wurden insbesondere ihre früheren Tätigkeiten als Hostess in den Tôkyôter Vergnügungsvierteln, als Nacktmodell, Darstellerin in pornographischen Filmen und Domina in einem SM-Club an die Öffentlichkeit gebracht.<sup>11</sup> Zusammen mit den sexuellen Be-

7 Vgl. GOOSSEN 1990:549.

8 Den “Preis für Newcomer der Zeitschrift *Bungei*”.

9 Im Auswahlkomitee für die Verleihung des *Bungei shinjin-shô* befanden sich so profilierte Persönlichkeiten wie der Literaturkritiker Etô Jun, ebenso die Schriftsteller Noma Hiroshi, Kojima Nobuo und die Autorin Kôno Taeko. Besonders Etô und Kôno zeigten sich ausgesprochen beeindruckt von *Bedtime Eyes* (vgl. Etô et al. 1985:133).

10 Tatsächlich wurde in der Presse meist lediglich über die Sexszenen in Yamadas Werk berichtet (vgl. MACHIDA 2000:83; auch MATSUDA 1999:183).

11 Vgl. zum Beispiel *Focus* 1985. Außerdem gingen Nacktfotos und Bilder von ihr durch die Presse, die sie als Domina zeigen (so z.B. in *Friday* 1985). Yamadas Tätigkeit in einem SM-Club in Nakano bildet auch den Hintergrund für das autobiographisch geprägte *Hizamazuite, ashi o o-name* (“Kneel down and lick my feet”, YAMADA 1988a), in dem die Protagonistin in einem SM-Club arbeitet, währenddessen zu schreiben beginnt und schließlich mit dem *Nao-ki-shô* ausgezeichnet wird.

schreibungen in ihren literarischen Werken führte dieser Lebenslauf dazu, dass Yamada in Japan nun im Kreuzfeuer der Kritik stand: Ihr haftete der Ruf einer “skandalösen Schriftstellerin” (MACHIDA 2000:83) und “Sex-Autorin” an (MATSUDA 1999:189); an anderer Stelle wird sie auch als “Medien-Ereignis” und als “Trash-Queen Japans” bezeichnet (vgl. *Kagami* 2001:114).

Trotz der anfänglich extremen Reaktionen auf Yamada und ihr Werk und trotz des Skandals um *Bedtime Eyes*, das im Übrigen zwei Jahre nach seinem Erscheinen verfilmt wurde, erwirbt sich Yamada mit ihren darauf folgenden Werken einen literarischen Ruf. Mit *Chôchô no tensoku* (“Die eingebundenen Füße des Schmetterlings”; Yamada 1987a) erscheint ein Werk, das sich nicht mit der Thematik der Beziehungen japanischer Frauen zu afroamerikanischen Männern beschäftigt – womit sich auch die Art verändert, wie die populäre Presse über Yamada berichtet (vgl. MACHIDA 2000:83).

Besonders aber die Auszeichnung mit dem Naoki-shô (“Naoki-Preis”), dem renommiertesten japanischen Preis für Unterhaltungsliteratur, den Yamada für *Sôru myûjikkû rabâzu onrî* (“Soul Music Lovers Only”; Yamada 1987b)<sup>12</sup> erhielt, war ein wichtiger Wendepunkt in ihrer Karriere. Für etliche weitere Werke wurde die Autorin ebenfalls mit Literaturpreisen geehrt. Mittlerweile ist Yamada eine etablierte Schriftstellerin, die als wichtige Repräsentantin der japanischen Gegenwartsliteratur verstanden wird.<sup>13</sup> Die Autorin ist ferner Mitglied in diversen Auswahlgremien für Literaturpreise<sup>14</sup>; im Jahr 2003 wurde sie schließlich in die Kommission, die über die Vergabe des Akutagawa-Preises entscheidet, berufen.

Yamadas fiktionales Oeuvre umfasst vorwiegend kürzere und mittellange Erzählungen; unter ihren Werken befinden sich aber auch einige Romane.<sup>15</sup> Insgesamt lassen sich die charakteristischen Merkmale der frühen Werke Yamada Eimis wie folgt zusammenfassen:

- 12 Das Werk wurde zwei Jahre nach der Erstveröffentlichung verfilmt.
- 13 So wurde Yamada im Jahr 2002 vom *Bunkachô*, eine dem *Monbukagakuchô* untergeordnete Behörde für kulturelle Angelegenheiten, in eine Liste von 27 modernen japanischen AutorInnen aufgenommen, deren Werke im Rahmen des “Japanese Literature Publishing Project” (JLPP) in verschiedene Fremdsprachen übertragen werden sollen, um sie weltweit vorzustellen (vgl. *Asahi Shinbun* 2002). Von Yamada kamen hierfür drei Werke in die Auswahl, darunter auch *Bedtime Eyes*.
- 14 Genauer hierzu siehe YAMADA 2003:195.
- 15 AOKI et al. 2005 führen alle bis 2005 erschienenen Buchpublikationen Yamadas auf; dabei werden auch die Inhalte der Romane und Erzählbände kurz erläutert.

First, they often portray attractive young Japanese women with too much time and money on hand but little sense of purpose in life, and their Afro-American lovers. Second, the majority of the characters are thrill-seekers, who mutually communicate their intricate and often sadomasochistic emotions and needs through the five senses. Sex, music, dancing, and drinking, consequently, are indispensable elements bonding their precarious relationships. Third, as seen in the suggestive titles, Yamada freely incorporates English words, primarily slang and profanities, in order to evoke vivid, dynamic images. These images, often appearing in protagonists' recollections of their lost love affairs, contribute to creating intense passion and deep pathos akin to the motifs and rhythm of jazz music (YOKOCHI SAMUEL 1994:458–459).

In einem Teil ihres Oeuvres behandelt Yamada Probleme des Heranwachsens und der Selbstfindung ihrer jugendlichen japanischen ProtagonistInnen<sup>16</sup>; mit dieser Werkgruppe hat die Autorin schnell Anerkennung gefunden. Für die Thematisierung von Liebesbeziehungen zwischen japanischen Frauen- und afroamerikanischen Männerfiguren wurde sie dagegen im eigenen Land stark kritisiert: Nach eigenen Aussagen erhielt Yamada Eimi rassistische Leserbriefe, in denen sie als "Negerliebchen" (*kuronbô no jôfu*) und als "Schande für Japan" (*nihon no haji*) bezeichnet wurde (YAMADA 1992:16); auch als "nigger lover" sei sie in Japan beschimpft worden (YAMADA 1998:14).

Gleichzeitig musste sich die Autorin mit ganz anderen Vorwürfen auseinandersetzen, die besonders im englischsprachigen Ausland erhoben wurden: Hier lautete die Kritik, die Autorin zeichne in ihren Werken zwar die afroamerikanischen Männerfiguren als positive Charaktere, greife aber bei ihren Beschreibungen auf Bilder zurück, die – im Westen und in Japan gleichermaßen – stark mit rassistischen Stereotypen beladen seien. Auf diese Weise trüge sie dazu bei, verzerrte Bilder weiter zu verbreiten, die dann wiederum die bereits existenten Vorurteile verstärkten.

Seit den 1990er Jahren zeichnet sich insgesamt eine Verschiebung der thematischen Schwerpunktsetzung im Werk Yamadas ab. Die Autorin scheint nun bewusster Klischees zu vermeiden; besonders in den dargestellten Liebesbeziehungen gerät die ethnische Markierung ihrer Männerfiguren immer mehr in den Hintergrund. Stattdessen kreisen ihre neueren Werke verstärkt um die Frage nach einer freien Lebensweise und einer eigenen 'Moral' der Figuren. Seit der Publikation ihres bisher längsten Romans *Animal Logic* im Jahr 1996, dessen

16 Zu diesen Werken zählen unter anderem *Chôchô no tensoku, Fûsô no kyôshitsu* ("Windbestattung im Klassenzimmer"; YAMADA 1988b), *Hôkago no kînôto* ("After school keynotes"; YAMADA 1989) und *Boku wa benkyô ga dekinai* ("Ich kann nicht lernen"; YAMADA 1993), das im Übrigen 1996 verfilmt wurde.

Fertigstellung ungefähr sechs Jahre dauerte, verfasst Yamada vornehmlich Kurzgeschichten<sup>17</sup> und beschäftigt sich darin kaum noch mit der Thematik der interkulturellen Paarbeziehungen.

### Eine eigene ‘Moral’

Bereits in Yamadas Debütwerk *Bedtime Eyes* wird deutlich, dass die Autorin programmatisch mit bis dahin gültigen Normen zu brechen sucht. Yamada stellt mit der Gestaltung von Paarbeziehungen in ihren Werken die allgemein gesellschaftlich akzeptierte (Sexual-)‘Moral’ in Frage. So gilt sie in Japan auch “[...] als ‘unmoralische’ Schriftstellerin, die für das Gegenteil von ‘öffentlicher Ordnung und Moral’ steht” (ASADA 1996:315)<sup>18</sup>.

Yamadas Frauenfiguren erscheinen als starke, aktive, selbstbestimmte Personen, die nach eigener Lusterfüllung streben und dabei sehr zielgerichtet vorgehen. In *Bedtime Eyes* befindet sich Kim in Begleitung ihres (Noch-)Liebhabers, als sie den Afroamerikaner Spoon in einem amerikanischen Militärclub kennen lernt. Ihre Beziehung, die ihren Anfang im Heizungskeller eben jenes Clubs nimmt, wird anfangs ganz klar auf den sexuellen Aspekt beschränkt. Umgekehrt zum üblichen, gesellschaftlich sanktionierten Muster – und anders als nach dem romantischen Liebesideal, das sich im modernen Japan durchgesetzt hat – folgt nun auf diese erste, rein sexuelle Begegnung der Prozess des gegenseitigen Kennenlernens, so dass sich schließlich eine Liebesbeziehung entwickeln kann.

Nicht allein der von Yamada beschriebene Verlauf einer einzelnen Paarbeziehung, sondern der gesamte Lebensstil ihrer Protagonistinnen ist unkonventionell. So ist Kim in *Bedtime Eyes* Sängerin in einem Strip-Lokal, und die Protagonistin Chika im autobiographisch geprägten *Hizamazuite, ashi o o-name* arbeitet in einem SM-Club. Yasmin in *Animal Logic* hat – teils gleichzeitig, teils rasch aufeinander folgend – diverse Sexualpartner. Sie schläft mit jedem, der ihr gefällt – egal ob Mann oder Frau. Erklärtermaßen hat sie auch dann kein schlechtes Gewissen, wenn sie eine Affäre mit einem verheirateten Mann hat.

17 Neben den Romanen *A to Z* (YAMADA 2000) und *Pay Day!!!* (YAMADA 2002) sind so u.a. die Erzählbände *Magnet* (YAMADA 1999), *Himegimi* (“Frau Prinzessin”; YAMADA 2001) und *Fûmi zekka* (“Delectable to the senses”; YAMADA 2005) entstanden.

18 Alle im vorliegenden Aufsatz zitierten Textstellen aus der japanischsprachigen Primär- und Sekundärliteratur wurden von der Verfasserin ins Deutsche übersetzt.



Yasmin ist schonungslos offen und ehrlich gegenüber anderen, was oft fast grausam anmutet. New York – bzw. das Umfeld, in dem Yasmin sich bewegt – wird im Roman als *ningen no dôbutsuen* (“menschlicher Zoo”; YAMADA 1996:570) bezeichnet. Yamada beschreibt Manhattan als einen Dschungel, in dem die Wertvorstellungen ‘der Gesellschaft’ für die Protagonistin keine Gültigkeit haben. Die Halb-Afroamerikanerin Sayuri in *Hâremu Wârudo* (“Harem World”; YAMADA 1990/1994) schließlich unterhält zeitgleich recht konstante, sexuelle Beziehungen zu vier verschiedenen Partnern. Auch Kim in *Bedtime Eyes* schläft während ihrer Beziehung zu Spoon zweimal mit anderen Männern; allerdings tut sie dies nicht, weil sie diese begehrt, sondern vielmehr aus Angst, zu sehr von Spoon abhängig zu werden (YAMADA 1985:56).

Insgesamt verstoßen diese weiblichen Figuren also gegen die konventionelle Vorstellung einer ‘moralischen Weiblichkeit’, die sexuelle Zurückhaltung, Treue und monogame Beziehungen einschließt. Dabei sind Yamadas Frauenfiguren keineswegs für den Mann verfügbare Objekte; sie selbst sind es, die sich ihre Partner aussuchen. Bleibt die Sexualität der Frau üblicherweise entweder völlig ausgeblendet oder erscheint – wie zum Beispiel in Werken anderer Autorinnen wie etwa Kôno Taeko oder Ôba Minako – als etwas für den Mann Bedrohliches, so spielt sie in den Werken Yamadas eine zentrale Rolle, um eine befriedigende Beziehung zum Mann aufzubauen.

Gleichzeitig jedoch folgen die weiblichen Figuren in Yamadas Werken durchaus bestimmten Moralvorstellungen – die allerdings von ihnen selbst definiert werden und sich von dem, was gesellschaftlich sanktioniert ist, deutlich unterscheiden. Yamada arbeitet auf diese Weise gegen ‘traditionelle’ Vorstellungen von passiver, zurückhaltender ‘Weiblichkeit’ und Mütterlichkeit.<sup>19</sup> Besonders programmatisch setzt die Autorin dies in ihrem Roman *Animal Logic* um, dessen Titel bereits darauf hinweist, dass sich die Protagonistin im Sinne einer tierhaften, instinktiven, eigenen Logik verhält. Generell lässt sich über Yamada Eimis Figuren sagen, dass sie “[...] mit aller Kraft versuchen, aufrichtig zu leben. Sie erfüllen ihre eigenen Bedürfnisse, versuchen dabei aber auch, gegenüber anderen vollständig aufrichtig zu sein” (IKEZAWA 1992:222). Nach dem Ideal, das Yamada so entwirft, sollten eigene Bedürfnisse verfolgt und nicht hintenan gestellt werden. Gleichzeitig werden Direktheit und Offenheit im Umgang mit anderen Menschen propagiert, auch wenn die Gefahr besteht, diese damit zu verletzen. Letztlich verhalten sich die Figuren ihren eigenen, individuellen Auffassungen gemäß konsequent; sie sind sich selbst treu.

19 Vgl. auch KUWAHARA 1994:109.

In diesem Zusammenhang ist auch die Tatsache zu sehen, dass in Yamadas Werken für gewöhnlich alles ausgeblendet wird, was von außen normativ auf die dargestellten Lebensweisen und Paarbeziehungen einwirken könnte. Hier fehlt der Blick einer ‘Außenwelt’ auf die ProtagonistInnen, wie er von anderen Autorinnen häufig eingesetzt wird, um eine gesellschaftliche Norm zu konstruieren, von der die dargestellten ‘abweichenden’ Lebensweisen abgegrenzt werden können.

### Örtliche Distanzierung von Japan

Es ist ein charakteristisches Merkmal der Werke Yamada Eimis, dass sich darin kaum konkrete Hinweise auf den Schauplatz des Geschehens oder auch Bezüge zum außerliterarischen Tagesgeschehen finden. Bei einer genauen Lektüre von *Bedtime Eyes* lässt sich zwar feststellen, dass die Erzählung in Japan angesiedelt ist<sup>20</sup>; dennoch bleiben Ort und auch Zeit recht unbestimmt. Dies mag den als Kritiker, Autor und *manga*-Experte bekannten Ôtsuka Eiji zu der Feststellung veranlasst haben, *Bedtime Eyes* könne durchaus auch in Okinawa, Yokota, oder in Südvietnam während des Vietnamkrieges angesiedelt sein (ÔTSUKA 1999: 320).

Insgesamt scheint in Yamadas Werken die Tendenz einer wachsenden Entfernung zu Japan auszumachen zu sein: In *Bedtime Eyes* geht es um eine japanische Protagonistin, die sich im Umfeld eines U.S.-Stützpunktes in Japan bewegt. *Harem World* ist ebenfalls in Japan angesiedelt; die Protagonistin Sayuri hat hier jedoch einen japanischen und einen afroamerikanischen Elternteil. *Trash* wiederum thematisiert die Liebesbeziehungen der in New York lebenden Japanerin Koko. In *Animal Logic* schließlich ist die Ablösung vom japanischen Kontext so weit vollzogen, dass gar keine japanische Figur mehr im Mittelpunkt steht; Protagonistin ist hier die Afroamerikanerin Yasmin, die in New York lebt. In diesem Zusammenhang mag es auch von besonderem Interesse sein, dass viele der japanischen Protagonistinnen in Yamadas Werken – wie zum Beispiel Kim und Maria-nêsan in *Bedtime Eyes*, oder auch Koko in *Torasshu* – Namen tragen, die entweder gänzlich ‘unjapanisch’ sind oder zumindest eine eindeutige Affinität

20 Zum Beispiel durch die Erwähnung des amerikanischen Militärstützpunktes Yokosuka (YAMADA 1985:6), aber auch des im Tôkyôter Bezirk Meguro gelegenen Stadtteils Jiyûgao-ka (YAMADA 1985:70).

zu westlichen Namen aufweisen. Auch hier mag sich bereits eine Distanzierung von Japan widerspiegeln.

Yamada reduziert die Informationen über Alter, Aussehen und Beruf ihrer Figuren auf ein Minimum; ihre Nachnamen werden nicht bekannt gegeben, und sie sind auch nicht in familiäre Netzwerke eingebunden. Stattdessen konzentriert sich die Autorin auf die Gefühle und Gedanken ihrer Figuren. In diesen nach außen abgeschlossenen Welten der Paarbeziehungen steht klar die Erotik im Mittelpunkt. Die Liebesbeziehungen, die Yamada in ihren Werken beschreibt, erscheinen als fest in sich abgeschlossene Welten, die nichts von außen Kom mendes zulassen. Besonders deutlich wird dies in einer Textpassage, in der sich Kim in *Bedtime Eyes* ein 'Happy End' mit Spoon vorstellt, das dem 'üblichen', gesellschaftlich sanktionierten Beziehungsverlauf entsprechen würde: Spoon sucht sich eine Arbeit, beide heiraten, bekommen Kinder und gründen eine Familie. Bei diesem Gedanken wird Kim von einem Gefühl tiefer Verzweiflung ergriffen. Sie möchte oder kann sich Spoon nicht als Vater vorstellen; statt dessen wünscht sie sich hauptsächlich sexuelle Erfüllung von ihm (YAMADA 1985:23). So stellt Kim die körperliche Beziehung zu ihrem Partner über das Konzept des Zusammenlebens als Familie – genau entgegengesetzt zur 'traditionellen' Vorstellung in Japan, nach der der Lebenszweck von Frauen darin gesehen wird, zu heiraten und Kinder zu bekommen.

Indem Kim sich gegen die Option wendet, einen 'normalen' Lebensweg einzuschlagen, und das Konzept der Mütterlichkeit – sozusagen den Kern des japanischen 'Weiblichkeitsideals' – zurückweist, werden hier ganz klar 'traditionelle' Geschlechtermythen unterlaufen. Statt dessen erscheint die Frau nun als ein durch Sexualität und dem Verlangen nach der Befriedigung eigener Bedürfnisse bestimmtes Wesen. Im Mittelpunkt der Werke Yamadas steht damit das Konzept des Eros, der für die Protagonistinnen zur Triebfeder ihres Handelns wird.

Es liegt also die Vermutung nahe, dass diese Loslösung der Figuren aus einer konkreten zeitlichen, örtlichen und gesellschaftlichen Verankerung von Yamada zur Kreierung eines besonderen, eigenen Raumes genutzt wird, in dem dann die Möglichkeit besteht, neue Beziehungsformen auszuagieren.

## Sprachliche Verfremdung

Eine ganz ähnliche Rolle spielt auch die sprachliche Gestaltung der Werke Yamada Eimis: Nicht nur die Titel sind häufig aus dem Englischen entlehnt; auch in die Werke selbst sind immer wieder Anglizismen eingestreut, die zumeist nicht zum normalen japanischen Sprachrepertoire gehören. Die Autorin versieht ferner japanische, mit *kanji* geschriebene Wörter mit *furigana*, die Übersetzungen ins Englische bieten.<sup>21</sup> Mit dem Einsatz amerikanischer Begriffe und auch ganzer Sätze, die zum Teil in lateinischer Schrift belassen werden, wird ebenfalls der Eindruck einer kulturellen Fremdartigkeit vermittelt (vgl. MATSUDA 1999:188).<sup>22</sup>

Diese stilistischen Besonderheiten werden auch in der japanischsprachigen Sekundärliteratur thematisiert. So spricht zum Beispiel der Schriftsteller Ikezawa Natsuki, der sich mit Yamadas Roman *Trash* befasst, von einer “merkwürdigen, künstlichen Sprache” (IKEZAWA 1992:224): Der Ort sei zwar New York, und die Gespräche zwischen den Protagonisten – einer Japanerin und einem Afro-amerikaner – müssten eigentlich auf Englisch geführt werden; sie sind jedoch auf Japanisch niedergeschrieben (IKEZAWA 1992:224).<sup>23</sup> Für *Bedtime Eyes*, *Harem World* und *Animal Logic* gilt dasselbe: Die Unterhaltungen zwischen den Figuren finden auf Englisch statt; von ihnen berichtet wird jedoch auf Japanisch.<sup>24</sup>

Möglicherweise können auf diese Weise Dinge gesagt bzw. Inhalte ausgedrückt werden, wie sie in einer Unterhaltung auf Japanisch, zwischen einer japanischen Frau und einem japanischen Mann, nicht möglich wären (vgl. IKEZAWA

21 So wird beispielsweise in *Bedtime Eyes* das japanische Wort *kokutan* (“Ebenholz”) zu *eboni* (YAMADA 1985:42); aus *gin no saji* (“silberner Löffel”) wird *shirubâ supûn* (“silver spoon”; YAMADA 1985:13), aus *ryûchisho* (“Gefängnis”) wird *jeiru* (“jail”; YAMADA 1985:23), und aus *daidokoro* (“Küche”) *kitchin* (“kitchen”; YAMADA 1985:29). Durch ‘Übersetzungen’ ins *katakana*-Englisch können aber auch Bedeutungsverschiebungen erreicht werden: *Yakuza-mono* (“Yakuza”) wird zu *gyangu* (“gang”; YAMADA 1985:32), *aruku* (“gehen”) zu *hangin araundo* (“hang around”; YAMADA 1985:32). Den Einsatz von Fremdwörtern in ihren Texten erklärt auch die Autorin selbst (vgl. YAMADA/KISARAGI 1988:219).

22 Beispiele hierfür in *Bedtime Eyes* wären: “PUSSY IS GOD!!!” (YAMADA 1985:18), “I’m gonna be your teacher” (YAMADA 1985:31), oder auch “I am sad” (YAMADA 1985:59).

23 Der Literaturwissenschaftler Inoue bezeichnet die so entstandene Sprache als “auf Japanisch niedergeschriebenes Englisch”, bzw. als “Übersetzung ohne Original” (INOUE 1994:449).

24 Einzige Ausnahme sind die Gespräche zwischen Sayuri und Shin’ichi in *Harem World*, die in japanischer Sprache geführt werden.

1992:224; auch INOUE 1994:449).<sup>25</sup> So liegt die Schlussfolgerung nah, dass Yamada durch den Einsatz dieses ‘amerikanischen Japanisch’ in den Dialogen einen Eindruck von Direktheit – der Sprache, aber auch der von ihr konstruierten Beziehungen selbst – erzeugt, der mittels eines konventionellen japanischen Sprachgebrauchs nicht aufkommen könnte. Allem Anschein nach bedient sich Yamada Eimi dieses stilistischen Kunstkniffs, “[...] um das Thema der unkonventionellen, erotischen Beziehung zum ‘Anderen’ auch sprachlich zu stützen” (INOUE 1994:449). So verweist *Bedtime Eyes* nicht nur direkt auf der inhaltlichen, sondern auch auf stilistischer Ebene auf die Unkonventionalität der dargestellten Paarbeziehung, und markiert diese gleichzeitig als ‘unjapanisch’.

### Afroamerikanische Männlichkeit

In Yamadas frühen Werken wird japanischen Männerfiguren so gut wie kein Platz eingeräumt; als Partner der japanischen Frauenfiguren treten fast ausschließlich afroamerikanische Männer in Erscheinung. Die Konstruktion der betonten Andersartigkeit der afroamerikanischen Protagonisten gibt dabei allerdings in ihrer Umkehrung Aufschluss über das Bild vom ‘japanischen Mann’, das dafür den Referenzpunkt bildet. Die Autorin stellt der ‘japanischen Männlichkeit’, die in ihren Werken recht blutleer und leblos wirkt, ein idealisiertes Bild von Ursprünglichkeit, Wildheit und Leidenschaftlichkeit (symbolisiert durch ‘den Afroamerikaner’) gegenüber.

In *Bedtime Eyes* spielen japanische Männerfiguren nur indirekt eine Rolle, indem sie zum Vergleich mit den physischen Qualitäten Spoons herangezogen werden:

Sein *dick* hatte mit dem rötlichen, widerlichen *cock* eines Weißen nichts gemein, und er unterschied sich auch von den kindischen und bemitleidenswerten Dingen der Japaner, die sich nicht selbst behaupten können, ohne sie in irgendeine hilflose Pussi zu stecken. Die Schamhaare von Japanern, die sich wie auf der Meeresoberfläche treibendes Seegras be-

25 Auch Kelsky beschäftigt sich damit, dass die englische Sprache von japanischen Frauen als Mittel gesehen werden kann, um in ein anderes Gedanken- und Wertesystem einzutreten. Dies scheint besonders im Hinblick auf die Geschlechterbeziehungen von Bedeutung zu sein: “Japanese, with its highly codified rules of speech hierarchy and masculine and feminine speech, is isolated as one of the fundamental obstacles to women’s self-expression. [...] English, by contrast, is said to provide women with the means to pure and unmediated expression of their ‘personhood’ beyond gender” (KELSKY 2001:101).

wegten, fühlten sich immer so an, als verfangen sie sich an meinem Körper, und das machte mir Angst (YAMADA 1985:14).

In dieser Textstelle, die stark auf (von der Ich-Erzählerin angenommene) biologische Unterschiede abhebt, zeigt sich ganz klar eine Ablehnung japanischer Männer; ihre Geschlechtsteile werden als bemitleidenswert bezeichnet und wecken Angst bei der Protagonistin.

Auch in den seltenen Fällen, in denen japanische Männer als konkrete Figuren in Yamadas frühen Werken eingesetzt sind – wie zum Beispiel in *Harem World* – bilden sie einen negativen Bezugspunkt, der die idealisierten Eigenschaften der afroamerikanischen Männerfiguren umso stärker hervortreten lässt. Die beiden Japaner in *Harem World*, Shin'ichi und Kobayashi, verkörpern eine von der Protagonistin als unattraktiv empfundene, 'traditionelle' japanische Männlichkeit, die im Text durch ihre extreme Negativzeichnung infrage gestellt, teils aber auch lächerlich gemacht wird. Kobayashi wird als besitzergreifend und eifersüchtig dargestellt; er ist uncharmant, wenig zuvorkommend und erzkonservativ. Kobayashi bevorzugt einen passiven Frauentyp (YAMADA 1990/94:15) und lässt Frauen keine Freiheit. Shin'ichi schließlich, dem in dem Werk eine wichtigere Rolle zukommt als Kobayashi und der entsprechend auch ausführlicher beschrieben wird, ist unsicher, ungebildet, leidet unter Minderwertigkeitskomplexen und versucht, dies durch das Zurschaustellen von Statussymbolen und finanzieller Potenz zu kompensieren. Es ist also offensichtlich, dass diese japanischen Männerfiguren alles andere als Sympathieträger sind; im besten Fall erregen sie Mitleid.

Im Gegensatz dazu werden die männlichen afroamerikanischen Figuren als anziehend dargestellt; sie sind Gentlemen, die Charme und Verführungskraft besitzen. Auf diese Weise wird eine 'andere Männlichkeit' konstruiert bzw. ein Gegenbild zum 'japanischen Mann' entworfen. Fordern bei Yamada die japanischen Männerfiguren – so zum Beispiel Kobayashi in *Harem World* – von den Frauen, den Haushalt zu erledigen, zu kochen oder aufzuräumen, so spielt dies in den Beziehungen der Protagonistinnen zu ihren afroamerikanischen Partnern, mit denen es keinen 'grauen Alltag' gibt, keine Rolle.

Am Verhalten japanischer Männer wird ferner indirekt kritisiert, dass sie sich nicht um die Frau bemühen und ihre Zuneigung nicht zeigen; die afroamerikanischen Figuren dagegen stehen für Romantik und emotionale Offenheit. So bringt Sayuris afroamerikanischer Liebhaber Stan ihr bei jedem Treffen Geschenke mit, auch wenn er kaum Geld hat und dafür unter Umständen sogar stehlen muss.

Ein entscheidender Unterschied ist schließlich auch, dass für die Protagonistinnen nur mit afroamerikanischen Männern ein erfülltes Liebes- und Sexualleben möglich ist.<sup>26</sup> Yamada konstruiert mit diesem Ideal des ‘Schwarzseins’ etwas, das in Gestalt eines afroamerikanischen Mannes von ihren Protagonistinnen begehrt und auch als Lebensweise für diese selbst angestrebt wird. Das Besondere dieser ‘afroamerikanischen Kultur’ scheint darin zu liegen, dass sie “[...] das Modell einer wundervollen Einheit von Körper und Seele darstellt” (GOOSSEN 1994:418).

Japanische ‘Männlichkeit’ wird in einem Großteil der Texte Yamadas also durch eine zum Ideal stilisierte afroamerikanische ‘Männlichkeit’ ersetzt. Einerseits betont Yamada Körperlichkeit und Sexualität der afroamerikanischen Männerfiguren; gleichzeitig aber werden diese Figuren auch zu Vorbildern in Sachen Lifestyle. Die afroamerikanischen Männerfiguren wirken anziehend auf die Protagonistinnen; sie symbolisieren Wildheit und Leidenschaftlichkeit, aber auch Romantik. ‘Afroamerikanische Männlichkeit’ scheint von Yamada Eimi damit als Symbol für Außenseitertum und Rebellion gegen bürgerliche Vorstellungen von Paarbeziehungen in Japan eingesetzt zu sein. Auch in dieser Hinsicht erfolgt in den Werken Yamadas also eine Distanzierung von Japan und den japanischen Geschlechterbeziehungen. Durch die Beziehungen zu afroamerikanischen Männern stellen die japanischen Frauenfiguren den Besitzanspruch japanischer Männer in Frage; so verlieren diese an Macht und damit einen wichtigen Bestandteil der ihnen zugeschrieben ‘Männlichkeit’<sup>27</sup>.

## Überwindung von Unterschieden

Yamada nutzt diese Männer- und Frauenfiguren, um eine eigene Konzeption von heterosexuellen Paarbeziehungen zu entwerfen. Konventionelle Vorstellungen, nach denen Beziehungen zwischen Mann und Frau an die Form der Ehe bzw.

26 Dies deutet u.a. das oben übersetzte Zitat aus *Bedtime Eyes* an, in dem die Geschlechtsorgane von Afroamerikanern mit denen von Japanern verglichen werden. Ein weiteres Beispiel findet sich in *Harem World*, wenn es über die sexuelle Beziehung Sayuris zu Shin’ichi heißt: “Körperlich hatte sie keinerlei Lust erfahren, aber das machte ihr nichts aus, weil sie dies an einem andern Ort genießen konnte” (YAMADA 1990/94:19). Mit diesem “anderen Ort” sind hier natürlich die anderen, nicht-japanischen Liebhaber Sayuris gemeint.

27 Vgl. auch ITÔ 1993/2000:167–168. Cornyetz benutzt in diesem Zusammenhang gar den Begriff der “Entmännlichung” (CORNJETZ 1994:127).

der Familie gekoppelt sind, werden hier demontiert. Yamada erschafft in ihrem Werk die Beziehung zwischen Mann und Frau neu, indem sie das Sexuelle ausdrücklich in den Mittelpunkt der von ihr konstruierten Liebesvorstellung stellt und hierzu besonders die afroamerikanischen Figuren einsetzt (vgl. auch MURAMATSU/WATANABE 1990:374).

Die in den Werken Yamadas so stark im Zentrum stehende Körperlichkeit und Sexualität erfüllt eine wichtige Funktion: Sie dient dazu, Menschen miteinander zu verbinden, Unterschiede auszulöschen und Grenzen – zwischen zwei sich fremden Menschen, zwischen Mann und Frau, und zwischen verschiedenen Ethnizitäten – zu überbrücken. Über die körperliche Beziehung wird der ‘Anderer’ erfassbar, und mit zunehmender Vertrautheit wird er schließlich nicht mehr als ‘Anderer’ wahrgenommen. Über ihre Körper versuchen Yamadas Protagonistinnen, Gleichheit und Einheit mit den männlichen Hauptfiguren zu erlangen, wie auch Goossen bemerkt:

Für Yamada Eimi bedeutet das Erreichen eines Einheitsgefühls mit dem Anderen, mit dem Körper in den Anderen und dessen Welt einzutauchen, bis man sich selbst auf der Ebene der Intuition und des Gefühls verändert. Die sexuelle Beziehung hat hier eine wichtige Bedeutung inne. Denn genau durch das Erreichen körperlicher Einheit kann man eine äußerste Seelenverwandtschaft erlangen (GOOSSEN 1994:406).

Körperlichkeit und Sexualität sind hier also auch ein Mittel zur Kommunikation. Mit dem Körper, dem eine besondere ‘Authentizität’ zugeschrieben wird, kann eine andere, tiefere ‘Wahrheit’ erfasst werden, als mit Hilfe des Intellekts bzw. des verbalen Ausdrucks. Wird üblicherweise letzteres gesellschaftlich höher bewertet als die ‘ungezähmte Natur’, so gestaltet Yamada ‘Wildheit’ als etwas Schönes und Anziehendes.<sup>28</sup> In ihren Werken scheint sich die Auffassung zu offenbaren, dass der Mensch ein Tier (*dōbutsu*) ist, das von seiner Körperlichkeit beherrscht wird. Grundsätzlich geht die Autorin davon aus, dass Männer und Frauen tierhafte Instinkte besitzen.<sup>29</sup> Die frei (*jiyū*) und natürlich (*shizen*) erscheinenden Geschlechterbeziehungen, die sie beschreibt, stellen so eine Antithese dar zur “zivilisierten Gesellschaft, die dem Intellekt den Vorzug gibt” (MURAMATSU/WATANABE 1990:374). Was den Mann in Yamadas Werken für eine Frau begehrenswert macht, sind so auch keine solch pragmatischen Krite-

28 Vgl. hierzu auch MATSUDA 1999:202; im Japanischen bezeichnet der Autor ‘Wildheit’ mit dem Wort *yasei*.

29 Auf diesen ‘tierhaften Instinkt’ verweisen besonders Titel und Inhalt des Romans *Animal Logic*; hier hat Yamada diesen Gedanken bisher am deutlichsten ausgearbeitet.



rien mehr, wie sie in den 1980er Jahren mit dem Schlagwort der ‘Drei Hochs’ (*san-kô*) – gemeint waren damit Bildungsgrad, Einkommen bzw. gesellschaftlicher Status und die körperliche Statur – zusammengefasst wurden. An ihre Stelle tritt bei Yamada ein “tierhaftes Sexappeal” (MATSUDA 1999:202). Eine solche Betonung des körperlichen Aspekts kann also durchaus als Versuch gesehen werden, eine Alternative zu einem eher rational bestimmten Geschlechterdiskurs zu formulieren.

In den von Yamada geschilderten Paarbeziehungen ist die erotische Anziehungskraft ebenso Bestandteil wie ein Gefühl starker seelischer Verbundenheit. Meist sind sich darüber hinaus auch die Lebensumstände der Hauptfiguren sehr ähnlich – typischerweise tun sich in ihren Werken zwei Außenseiter zusammen, die ungebildet sind und der unteren Gesellschaftsschicht angehören. Gleichzeitig spielen aber in den von Yamada gezeichneten Paarbeziehungen Gewalt und Macht eine unübersehbare Rolle, wobei das Machtgefüge zwischen den beteiligten Figuren ständig fluktuiert. Die Autorin weigert sich, das Verhältnis der Geschlechter zueinander festzulegen: In ihren Texten kann keiner (männlichen wie weiblichen) Figur die jeweils über- bzw. untergeordnete Position innerhalb der – nichtsdestotrotz bestehenden – Hierarchie zugeordnet werden. Dabei zeichnet sie ihre Protagonistinnen abwechselnd als mächtige, durch ihre Sexualität bestimmte Wesen, die den Mann verschlingen, gleichzeitig aber auch als schwach und verletzlich.

## Fazit

In ihren Werken unternimmt Yamada den Versuch, ‘Weiblichkeit’, ‘Männlichkeit’ und Paarbeziehungen neu zu konstruieren. Dabei betont sie zum einen das Miteinander-Verbundensein ihrer Charaktere; gleichzeitig geht es aber auch um das Überschreiten von Grenzen, wenn ihre japanischen Frauenfiguren danach trachten, sich den afroamerikanischen Mann – und damit auch die andere Kultur als Lebensweise – einzuverleiben. Yamada experimentiert in ihren Werken mit allen möglichen Formen von Paarbeziehungen – so werden in ihren ab den 1990er Jahren veröffentlichten Werken beispielsweise auch homosexuelle Beziehungen thematisiert.<sup>30</sup> Diese Konstruktionen unkonventioneller Geschlechterbeziehungen finden in literarischen Räumen statt, die nur sehr lose mit real

30 Beispiele für homosexuelle Paare in Yamadas Werken wären Buckey und Maurique/Spike in *Trash*, oder auch Jack und Paul in *Animal Logic*.

existierenden Orten und konkreten Zeitbezügen verbunden sind. Die Figuren sind weder in einen familiären Kontext eingebunden, noch sind sie in ein Berufsleben oder sonstige gesellschaftliche Institutionen integriert; ein wie auch immer gearteter Alltag spielt in den hier behandelten Werken Yamadas keine Rolle. Mit dieser Ablösung von der (japanischen) Gesellschaft und ihrer Normen und Werte geht eine Propagierung von Freiheit und Selbstbestimmtheit einher; Yamadas Figuren leben jenseits gesellschaftlicher Zwänge und herkömmlicher Moralvorstellungen.

Der Effekt des ‘Unjapanischen’ bzw. der ‘kulturellen Fremdheit’ wird bei Yamada dadurch verstärkt, dass ein großer Teil ihres Personeninventars aus afroamerikanischen Figuren besteht<sup>31</sup> und die Werke zudem mit englischsprachigen Ausdrücken durchsetzt sind. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass der Versuch, die ‘Ethnisierung’ der Figuren zu benutzen, um die Hierarchisierungen im Geschlechterverhältnis neu zu konstruieren, problematisch ist. Dadurch, dass die Figuren in Yamadas Texten gewissermaßen außerhalb der gesellschaftlichen ‘Norm’ positioniert werden, erscheinen sie ferner von der ‚Realität‘ losgelöst – so können (bzw. wollen) sie keine Veränderung der etablierten Machtstrukturen bewirken (vgl. auch CORNYETZ 1994:127).

Indem Yamada ihre Protagonistinnen zu ‘Vamps’ stilisiert und damit gleichzeitig das ‘traditionelle’ Ideal der “guten Ehefrau und weisen Mutter” (*ryōsai kenbo*) verwirft, versucht die Autorin, neue Geschlechterbeziehungen zu entwerfen (und damit auch zu provozieren). Ihre Frauenfiguren werden zwar als handelnde Subjekte beschrieben, sind dabei jedoch vorwiegend durch ihre Sexualität und Körperlichkeit bestimmt. Diese Attribute werden, folgt man der herrschenden Geschlechterideologie, im Allgemeinen als bedrohlich empfunden; sie müssen unter Kontrolle gebracht werden und bleiben daher aus dem herkömmlichen Frauenidealbild ausgeblendet. In Yamadas Werken werden sie nun zwar positiv umgedeutet – jedoch bleibt ein konventionelles Weiblichkeitsbild der Bezugspunkt für ihre Werke. Auch die starke Konzentration auf den privaten Beziehungs-Raum, den die Abkoppelung von ‘der Gesellschaft’ mit sich bringt, ist ambivalent, entspricht doch die Bezogenheit auf den privaten Bereich, auf das Emotionale und die Beziehung zum Mann dem der Frau als ‘natürlich’ zugeschriebenen Ort. Den Hintergrund für Yamadas Werke bildet letztendlich ein westlich geprägtes, romantisches Liebesideal, zu dem “Seelenfreundschaft, He-

31 Teilweise werden auch andere ausländische Figuren eingesetzt – in *Harem World* beispielsweise hat Sayuri neben ihrem afroamerikanischen Liebhaber Stan auch Affären mit einem ‘weißen’ Amerikaner und einem indonesischen Mann.

terosexualität, körperliche Anziehungskraft, Leidenschaft, Erotik, Verantwortlichkeit und Stabilität“ (HOPNER 1992:17) gehören.<sup>32</sup>

Besonders auffallend sind auch die Stereotype, mit denen die afroamerikanischen Figuren in Yamadas frühen Werken beschrieben werden<sup>33</sup>. Gerade hier wird deutlich, welche große Rolle – bei allen klar erkennbaren Versuchen der Grenzüberschreitung – Dichotomien bei Yamada spielen. Der (afroamerikanische) Mann ist das von der (japanischen) Frau verschiedene ‘Andere’, das letztendlich undurchsichtig bleibt. Zu dieser geschlechtlichen und ethnischen Differenz gesellt sich besonders in Yamadas Werken der 1980er Jahre der Gedanke einer Trennung von Körper und Geist, Sexualität und Gefühl, ‘bloßer Leidenschaft’ und ‘wahrer Liebe’. Zum Teil erfolgt ein Spiel mit diesen Gegensatzpaaren, indem sie – zumindest vorübergehend – umgekehrt werden. Dies allein bedeutet jedoch keine Subversion; die Strukturen selbst bleiben auf diese Weise unangetastet.

Allerdings scheinen sich Yamadas Werke, was die Darstellung der afroamerikanischen Figuren angeht, seit dem Erscheinen von *Bedtime Eyes* 1985 stark gewandelt zu haben. Wird die schwarze Hautfarbe von Spoon in *Bedtime Eyes* noch extrem betont, so tritt sie spätestens im Falle der afroamerikanischen Männerfiguren in *Trash* in den Hintergrund. Gleichzeitig ist Yamadas Themen- und Figurespektrum breiter geworden, so dass nun häufiger auch afroamerikanische Frauen (wie z.B. in *Animal Logic*) und Kinder (wie Jesse in *Trash* und *Jeshî no sebone* oder Soul in *Animal Logic*) als Figuren auftauchen. Die Autorin spricht sich immer klarer dafür aus, Menschen als Individuen jenseits solcher Kategorien wie der Hautfarbe, aber auch des ‘Geschlechts’, zu begreifen. Besonders nach der ‘tierhaften Logik’ der Protagonistin von *Animal Logic* verlieren die Kategorien ‘Rasse’ und ‘Geschlecht’ an Bedeutung. Entsprechend wird hier nun auch die rassistisch aufgeladene Positiv-Negativ-Kontrastierung

32 Yamadas Konzept kann somit als lediglich eine Variation des modernen Liebesgedankens in Japan aufgefasst werden (EGUSA 1993:209). Goossen urteilt ähnlich in Bezug auf Yamadas Werk *Chûingugamu* (“Chewing Gum”, YAMADA 1990); er stellt fest, dass das darin entworfene Liebes- und Eheideal von romantischen Wertvorstellungen geprägt ist, die zumindest im Westen weit verbreitet sind (GOOSSEN 1994:422).

33 Kritik an der Darstellung der afroamerikanischen Männerfiguren in den früheren Werken Yamadas wird in den Artikeln der Literaturwissenschaftler/innen Nina CORNYETZ (1996), Richard OKADA (1995) und Theodore GOOSSEN (1994) sowie des Kulturanthropologen John G. RUSSELL (1991 und 1996) geäußert. Zur Frage, inwiefern Yamadas Darstellungen als rassistisch gelten können, vgl. auch HEIN 2000.

zwischen afroamerikanischen und japanischen Männern aufgegeben, die für die frühen Werke Yamadas noch kennzeichnend war.<sup>34</sup>

Festzuhalten bleibt an dieser Stelle, dass Yamada mit ihren Entwürfen von ‘Weiblichkeit’, ‘Männlichkeit’ und Paarbeziehungen implizit Kritik am herrschenden Geschlechterdiskurs übt. Dabei bleiben ihre Werke jedoch ambivalent: Das Begehren des ‘Schwarzen’ (als Partner und als Lebensweise) kann zwar durchaus als gesellschaftskritisch und subversiv verstanden werden; gleichzeitig werden damit jedoch auch Stereotype reproduziert.

## Bibliographie

AOKI Juni’ichi et al.

2005 “Yamada Eimi zen-chosaku kaidai”, *Bungei*, Bd. 44, Nr. 3 (Herbst):124–139.

ASADA Akira

1996 “Kaisetsu”. Yamada Eimi. *Beddotaimu aizu – Yubi no tawamure – Jeshi no sebone*. Tôkyô: Shinchô Bunko:315–322.

ASAHI Shinbun

2002 “Shôsetsu ‘yushutsu’ jigyo. Ichiyô ya Eimi 27 sakka kettei”, *Asahi Shinbun*:17.10:25.

CORNYETZ, Nina

1994 “Fetishized Blackness. Hip Hop and Racial Desire in Contemporary Japan”, *Social text – theory, culture, ideology*, Oktober:113–139.

1996 “Power and Gender in the Narratives of Yamada Eimi”. Paul Gordon Schalow und Janet A. Walker (Ed.). *The Woman’s Hand. Gender And Theory In Japanese Women’s Writing*. Stanford (CA): Stanford University Press:425–457.

DOMENIG, Roland

1994 “Yellow Cab & Love Junkie? Anmerkungen zu IEDA Shôkos Büchern”, *Informationen des akademischen Arbeitskreises Japan – Minikomi*, Nr. 3 (Juni):1–5.

34 Besitzen japanische Männer in *Harem World* noch keine natürliche Begabung dafür, befriedigende Liebesbeziehungen zu führen, so hat Yasmin in *Animal Logic* unter anderem einen japanischen Liebhaber namens Akira, der als sehr positive Figur gezeichnet wird.

EGUSA Mitsuko

1993 “Hito. Bungaku”. Imai Yasuko, Yabu Teiko und Watanabe Sumiko (Hg.). *Tanpen. Josei bungaku. Gendai*. Tôkyô: Ôfû:207–211.

ETO Jun et al.

1985 “Shôwa 60nendo bungeishô-sengohyô yori”. Yamada Eimi. *Beddotaimu Aizu*. Tôkyô: Kawade Shobô Shinsha:131–139.

FOCUS (Zeitschrift)

1985 “‘Joô-sama’ kara ‘sakka’ ni. SM kurabu ni tsutometeita ‘Bungei-shô’ jushôsha”, *FOCUS*, 8.11.1985:8.

FRIDAY (Zeitschrift)

1985 “Muchi motsu te ni pen o nigitte ‘Bungei-shô’ kakutoku. Yamada Eimi-san wa ‘SM no shiro’ de joô-sama enjite”, *FRIDAY*:15.11.1985:6–7.

GOOSSEN, Ted

1990 “Ori no naka no yajû – gendai nihon bungaku ni arawareta kokujintachi”. Hirakawa Sukehiro und Tsuruta Kinya (Hg.) *Uchi naru kabe – gaikokujin no nihonjinzô. Nihonjin no gaikokujinzô*. Tôkyô: Shinyôsha:529–554.

1994 “‘Tasha’ no sekai ni hairu toki. Yamada Eimi to Murakami Ryû no gaijin monogatari o megutte”. Tsuruta Kinya (Hg.). *Nihon bungaku ni okeru ‘tasha’*. Tôkyô: Shinyôsha:398–431.

HEIN, Ina

2000 “‘Bedtime Eyes’ von Yamada Eimi. Zum Rassismusvorwurf in der Literaturkritik”. Hilaria Gössmann und Andreas Mrugalla (Hg.). *11. Deutschsprachiger Japanologentag in Trier 1999* (Band 2) (Reihe Ostasien-Pazifik/Trierer Studien zu Politik, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur, Bd. 14). Münster u.a.: LIT-Verlag:309–318.

2007 *Geschlechterkonstruktion und Paarbeziehungen in literarischen Werken populärer japanischer Gegenwartsautorinnen: Zwischen Widerstand und Konvention*. München: iudicium (in Vorbereitung).

HIROTA Aki

2000 “Image-Makers and Victims: The Croissant Syndrome and Yellow Cabs”, *U.S.-Japan Women’s Journal – English Supplement*, Nr. 19:83–121.

HOPNER, Inge

1992 “Bericht über das Symposium”. Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin (Hg.). *Symposium “Deutsch-japanisches Autorinnentreffen 1990”* 10.–

12.10.1990 (Veröffentlichungen des Japanisch-Deutschen Zentrums Berlin, Bd. 10). Berlin: JDZB:7–23.

IEDA Shôko

1991 *Yellow Cab. Narita o tobitatta onnatachi*. Tôkyô: Kôyû Shuppan.

IKEZAWA Natsuki

1992 “Rinri to jinkô gengo – Yamada Eimi shiron”, *Bungakukai*, Nr. 2:220–226.

INOUE Ken

1994 “Jinkôteki bômeibungaku no seisei – Shimada Masahiko to Yamada Eimi ni okeru ‘tasha’”. Tsuruta Kinya (Hg.). *Nihon bungaku ni okeru ‘tasha’*. Tôkyô: Shinyôsha:432–452.

ITÔ Kimio

1993/2000 ‘*Otokorashisa*’ no yukue. *Dansei bunka no bunkashakaigaku*. Tôkyô: Shinyôsha.

KAGAMI (Zeitschrift)

2001 “Yamada Amy”, *Kagami*, Heft 50:113–114.

KELSKY, Karen

1992 *Sex and the gaijin male: Contending discourses of race and gender in contemporary Japan*. University of Hawaii, unveröffentlichte M.A.-Arbeit.

2001 *Women on the Verge. Japanese Women, Western Dreams*. Durham und London: Duke University Press.

KUWAHARA Yasue

1994 “Make Me Sick: Perceptions of Traditional Sex Roles in Japanese Society in Novels by Yamada Amy”, *Journal of Popular Culture*, Bd. 27, Nr. 4:107–116.

MA, Karen

1996 *The Modern Madame Butterfly. Fantasy and Reality in Japanese Cross-Cultural Relationships*. Rutland (Vermont), Tôkyô: Tuttle.

MACHIDA Shirô

2000 “Yamada Eimi kenkyû josetsu. Sono ashiato, narabi ni nenpu – sakuhin nenpyô”, *Narimichi Kokubun*, Nr. 33 (März):75–100.

MATSUDA Ryôichi

1999 *Yamada Eimi – ai no sekai. Manga, ren’ai, Yoshimoto Banana*. Tôkyô: Tôkyô Shoseki.

MURAKAMI Ryû

1976 *Kagirinaku tômei ni chikai burû*. Tôkyô: Kôdansha.

MURAMATSU Sadataka und WATANABE Sumiko

1990 “Yamada Eimi”. Muramatsu Sadataka und Watanabe Sumiko (Hg.). *Gendai josei bungaku jiten*. Tôkyô: Tôkyôdô Shuppan:373–374.

OKADA, Richard

1995 “Positioning Subjects Globally: A Reading of Yamada Eimi”, *U.S.-Japan Women’s Journal* (English Supplement), Nr. 9:111–126.

ÔTSUKA Eiji

1999 “Ikôtaishô bungaku-ron, aruiwa Yamada Eimi to gin no saji” (Sabu karuchâ bungaku-ron dai-8-kai), *Bungakukai*, Bd. 53, Nr. 6:308–339.

RUSSELL, John G.

1991 “Narratives of Denial: Racial Chauvinism and the Black Other in Japan”, *Japan Quarterly*, Bd. 38 Nr. 4:416–428.

1996 “Race and Reflexivity. The Black Other in Contemporary Japanese Mass Culture”. John Whittier Treat (Ed.). *Contemporary Japan and Popular Culture*. Honolulu: University of Hawaii Press:17–40.

YAMADA Eimi

1985 *Beddotaimu aizu*. Tôkyô: Kawade Shobô Shinsha.

1987a *Chôchô no tensoku*. Tôkyô: Kawade Shobô Shinsha.

1987b *Sôru myûjikkû rabâzu onrî*. Tôkyô: Kadokawa Shoten.

1988a *Hizamazuite ashi o o-name*. Tôkyô: Shinchô Bunko.

1988b *Fûsô no kyôshitsu*. Tôkyô: Kawade Shobô Shinsha.

1989 *Hôkago no kînôto*. Tôkyô: Shinchôsha.

1990 *Chûingugamu*. Tôkyô: Kadokawa Shoten.

1990/94 *Hâremu Wârudo*. Tôkyô: Kôdansha Bunko.

1991 *Torasshu*. Tôkyô: Bungei Shunjû.

1992 *Naimen no nonfikushon. Yamada Eimi Taidanshû*. Tôkyô: Fukushiki Shoten.

1993 *Boku wa benkyô ga dekinai*. Tôkyô: Shinchôsha.

1996 *Animaru Rojikkû*. Tôkyô: Shinchô Bunko.

1998 *Men at Work. Yamada Eimi taidanshû*. Tôkyô: Gentôsha.

1999 *Magnet*. Tôkyô: Gentôsha.

2000 *A to Z*. Tôkyô: Kôdansha.

2001 *Himegimi*. Tôkyô: Bungei Shunjû.

2002 *Pay Day!!!* Tôkyô: Shinchôsha.

2003 “Yamada Eimi – Tanoshii Akutagawashô?” (Interview), *Bungakukai*, Nr. 7:190–206.

2005 *Fûmi zekka*. Tôkyô: Bungei Shunjû.

- YAMADA Eimi und KISARAGI Koharu  
 1988 “Yamada Eimi”. Kisaragi Koharu. *Hanako-san no bungaku tanken*. Tôkyô: Shûeisha:213–227.
- YAMADA Eimi und YAMAZAKI Kôtarô  
 1993 “Yamada Eimi” (Interview), *Kaien*, Bd. 12, Nr. 4 (April):17–26.
- YAMADA Eimi und YOSHIDA Ruiko  
 1992 “Burakku no rizumu ni deau”. Yamada Eimi. *Naimen no nonfikushon. Yamada Eimi Taidanshû*. Tôkyô: Fukushiki Shoten:185–220.
- YOKOCHI SAMUEL, Yoshiko  
 1994 “Yamada Eimi”. Chieko Irie Mulhern (Hg.). *Japanese Women Writers. A Bio-Critical Sourcebook*. Westport, London: Greenwood Press:457–464.

### Übersetzungen

- YAMADA, Amy  
 1991 “Kneel down and lick my feet” (Ü: Terry Gallagher). Alfred Birnbaum (Hg.). *Monkey Brain Sushi. New Tastes in Japanese Fiction*. Tôkyô u.a.: Kôdansha International:178–204.
- YAMADA Eimi  
 1991 “When a Man Loves a Woman” (Ü: Tanaka Yukiko). Tanaka Yukiko (Hg.). *Unmapped Territories. New Women’s Fiction from Japan*. Seattle, Washington: Women in Translation:69–83.
- YAMADA Eimi  
 1991 “X-rated blanket” (Ü: Nina Cornyetz). Helen Mitsios (Hg.). *New Japanese Voices: The Best Contemporary Fiction From Japan*. New York: The Atlantic Monthly Press:50–54.
- YAMADA Eimi  
 1992 *After School Keynotes* (Ü: Sonya L. Johnson). Tôkyô: Kôdansha International.
- YAMADA Eimi  
 1992 *Amère volupté* (Ü: Jacques Lévy). Arles: Philippe Picquier.
- YAMADA, Amy  
 1994 *Trash* (Ü: Sonya L. Johnson). New York u.a.: Kôdansha International.
- YAMADA Eimi  
 1995 *La chrysalide brisée: récit* (Ü: Jean-Christian Bouvier). Arles: Philippe Picquier.



YAMADA Eimi

1998 “4U” (Ü: Peter Novak). *Japanese Literature Today*, Nr. 23:46–55.

YAMADA Eimi

1999 “Lebensabend eines Kindes” (Ü: Heike Schöche). Hannelore Eisenhofer-Halim und Peter Pörtner (Hg.). *Verführerischer Adlerfarn. Anthologie japanischer Erzählungen*. Tübingen: Konkursbuchverlag Claudia Gehrke:47–56.

YAMADA, Amy

2001 “Lips” (Ü: Morii Atsuko und Judit Árokay). *Kagami*, Heft 50:41–55.

“Die Stille ihres Schlafes” (Ü: Xenia Heinickel und Natsuko Imai-Brandes). *Kagami*, Heft 50:97–111.

YAMADA, Amy

2006 *Bedtime Eyes* (Ü: Gunji Yumi und Marc Jardine). New York: St. Martin’s Press.

YAMADA, Amy

2006 “Fiesta”. (Ü: Philip Price). Layne, Cathy (Komp.). *Inside and other short fiction: Japanese women by Japanese women*. Tôkyô, New York, London: Kodansha International:149–170.

YAMADA, Amy

2007 *Bedtime Eyes* (Ü: Ina Hein). Zürich: Ammann Verlag (in Vorbereitung).