

Fantastisch-fiktives Frauenland: Kurahashi Yumikos provokative Sozialsatire *Die Reise nach Amanon*¹ im Kontext ihres Gesamtwerks

Diana Donath (Köln)

Die aus Kôchi auf Shikoku stammende Autorin Kurahashi Yumiko 倉橋由美子 (1935–2005), die schon um 1960 zu publizieren begann² und nach kontroversen Diskussionen bereits in den sechziger Jahren viel Anerkennung fand,³ gilt als eine Pionierin des postmodernen japanischen Romans. Die Autorin, die in der Nachfolge ihres Vaters eine Ausbildung als Dentistin machte und danach an der Meiji-Universität in Tôkyô französische Literatur studierte und 1966–1967 mit einem Fulbright-Stipendium an der Universität von Iowa Kreatives Schreiben lernte, zeigt eine Vorliebe für narrative Mittel der Verfremdung und Identifikationsverhinderung und eine Hochschätzung des Artifizialen mit einer Überfülle von Kunstmitteln.

Mit Bezügen zur neo-revolutionären Bewegung der 1960er Jahre und mit Einflüssen aus dem westlichen Existentialismus (Sartre⁴, Camus, Kafka), mit einer kunstvollen Mixtur aus japanischem und westlichem Bildungsgut mit Anspielungen und Zitaten aus Werken der klassischen japanischen Literatur⁵ ebenso wie aus altgriechischen Mythen- und Tragödienstoffen sowie mit exotischen Schauplätzen und Science-Fiction-Elementen ist Kurahashi eine sehr eigenwillige intellektuelle Schriftstellerin. In der Verkleidung giftiger Satire⁶ und Persiflage übt sie, angeblich unbeabsichtigt, Gesellschaftskritik. Mit experimentellem neuartigem Stil, einer suggestiven Schichtung von teils realistischen, teils surrealistisch-phantastischen, abstrakt-reflektierenden und poetisch überhöhten Stil-

1 *Amanon-koku ôkanki*. Aus dem Japanischen übersetzt von Monika Wernitz-Sugimoto und Hiroshi Yamane. Berlin: be.bra verlag 2006. 412 S., ISBN 3-86124-901-4. €26,00 (japan edition, hrsg. von Eduard Klopfenstein; JLPP-gefördert).

2 Mit den Erzählungen *Zatsujin bokumetsu shûkan* (Woche der Kampagne gegen die Unterklasse, 1959) und *Parutai* (Partei, 1960, s.u.).

3 Z.B. 1960 Joryû-bungaku-Preis für *Parutai*, 1963 Tamura-Toshiko-Preis für ihr bisheriges Schaffen.

4 Ihre romanistische Abschlußarbeit befaßte sich mit Sartres Schrift *L'être et le néant* (1943, dt. Übers. *Das Sein und das Nichts*, 1952).

5 Wie dem *Genji monogatari* (1001–1010), dem *Hôjôki* (ca. 1212) u. a.

6 Vgl. den Titel ihrer Essay-Sammlung *Saigo kara ni-banme no dokusô* (Vorletzte giftige Gedanken, 1986). Kurahashi selbst wollte ihre Werke nicht als Satiren bezeichnen, da sie keine Botschaft enthielten.

ebenen⁷ und mit ungewöhnlichen narrativen Techniken wie der Anrede-Erzählform, Personifizierung von Emotionen, expressiven Bildsequenzen, starken bis grotesken Metaphern und vielen Wortspielen ist sie eine stilistische Normbrecherin. Und mit ihrer Thematisierung von Tabuthemen⁸ und ihren kalkulierten Schockeffekten erweist sie sich als moralische Grenzgängerin.⁹

Kurahashi hat sich nicht nur von der autobiographisch-bekennnishaften Haltung des japanischen Ich-Romans (*shishōsetsu*) völlig gelöst, sondern im Gegensatz zur literarischen Absicht vieler anderer zeitgenössischer Autorinnen, etwas mitteilen und erreichen zu wollen, äußert sie sogar in mehreren Essays und ihren Werken nachgestellten Erklärungen,¹⁰ sie verfolge keine Absicht und wolle nicht interpretiert werden. Sie halte Ort, Zeit und Charaktere ihrer Romanhandlungen absichtlich vage und schildere Personen, deren Intentionen zunichte werden.¹¹ Ihre meist nur mit Initialen benannten Protagonisten sieht sie als unabhängige Variablen, wobei der von ihr bevorzugte Name K auf eine Beeinflussung durch Kafka hinweist¹² und die gelegentliche Abkürzung P in manchen Fällen als eine Hommage an Poe verstanden werden kann. Häufig konstruiert sie eine dem Leser unbekanntere Anders- oder Anti-Welt.¹³

In ihrem frühen Roman *Kurai tabi* (Dunkle Reise, 1961) beschreibt sie die Erkundungsfahrt einer Autorin in die Innenwelt ihrer kreativen Psyche.

Wie viele andere Autorinnen wendet sich Kurahashi gleich zu Beginn ihrer Laufbahn typischen Frauenthemen zu. Zum Beispiel behandelt sie in *Konyaku* (Verlobung, 1961) und in *Kekkon-ron* (Über die Ehe, 1962), und auch später immer wieder, wie in *Shiro no naka no shiro* (Ein Schloß im Schloß, 1980) die Thematik der moralischen Krise der Ehe, der gesellschaftlichen Zurücksetzung der Frau, ihrer Befindlichkeit und ihrer Sexualität. Dabei hat Kurahashi auch eine Neigung zu Inzestthemen und zur Einflechtung kriminalistischer Elemente.

Die beiden Erzählungen *Natsu no owari* (1960, dt. *Am Ende des Sommers*, 1993) und *Kyosatsu* (1961, engl. *The Monastery*, 1985) sind Dreiecksgeschichten. In *Kyosatsu* führt die Protagonistin, eine Priesterstochter, eine Beziehung zu zwei Männern, die den schwächeren in den Selbstmord treibt. In *Natsu no owa-*

7 Zitiert nach KLOPFENSTEIN 1993, 223.

8 So thematisiert sie z.B. in ihrem Porträt anarchisch-revolutionärer Jugendlicher in *Sumiyakisuto Q no bōken* (1969, engl. *The Adventures of Sumiyakist Q.*, 1979) auch Kannibalismus, wobei das Essen des Fleisches menschlicher Leichen eine symbolische Analogie zur Ausbeutung der Unterklasse durch die Mächtigen darstellen soll.

9 Vgl. GNAM 2006, 34.

10 Z.B. in ihren Essays *Watashi no shōsetsu sahō* (Meine Art, Prosa zu schreiben, 1965) und *Shōsetsu no meiro to hiteisei* (Der Irrgarten und die negierende Natur der Fiktion, 1966) und in Nachträgen zu *Sumiyakisuto Q no bōken* (zit. nach YAMAMOTO 1994, 201, 203 u. 202) sowie zu *Kurai tabi* und zu *Amanon-koku ōkanki* (zit. nach WERNITZ-SUGIMOTO 2007, 406 u. 414).

11 Vgl. KLOPFENSTEIN 1993, 223.

12 Vgl. Kafkas Protagonist K. in *Der Prozeß* und in *Das Schloß*; s. SCHLECHT 1991, 123.

13 Vgl. TANAKA / HANSON 1982, XVI.

ri haben zwei Schwestern von sechzehn und neunzehn Jahren eine eifersuchtsfreie, spielerisch-leichtsinnige Liebesbeziehung zum selben Mann namens K., den sie letzten Endes gemeinsam ertränken – das literarische Motiv der Inbesitznahme durch Ermordung –, wobei jedoch die jüngere Schwester mit verunglückt.

In dieser Erzählung berührt Kurahashi unter anderem das Thema der ungewollten Schwangerschaft, die als unstatthaftes Eindringen eines sich aufblähenden Fremdkörpers empfunden wird und zu Aggression gegen den Erzeuger, gegen das Kind und allgemein gegen Mutterschaft führt.

Schwangerschaft behandelt Kurahashi auch in ihrem Durchbruchwerk *Parutai* (1960, engl. *Partei*, 1982; Joryû-bungaku-Preis), wo die Protagonistin, die sich gegen die demütigende Entindividualisierung durch totalitäre Parteistrukturen wehrt, auf ihrer Kontaktsuche zur Arbeiterklasse von einem ihr völlig fremd bleibenden Arbeiter geschwängert und danach vom Parteileiter vergewaltigt wird – eine Steigerung der Entpersönlichung und Erniedrigung durch die Vergewaltigung einer Schwangeren.

Eine beschämende Vergewaltigung thematisiert Kurahashi in ihrer eindrucksvollen, in Afrika spielenden Erzählung *Miira* (1961, dt. *Die Mumie*, 1993), wo das neunzehnjährige schwarze Dienstmädchen eine Beziehung mit dem Hausherrn hat, von ihm aber nicht geheiratet und somit als Geliebte nach einheimischer Sicht einer Prostituierten gleichgestellt wird. Sie wird deshalb vor seinen Augen von einem Eingeborenen vergewaltigt, begeht Selbstmord und wird danach von ihrem Clan als mumifizierte Leiche anklagend vor seine Haustür gestellt. Hier wird das Thema Orgasmus-Defizienz der Frau angeschnitten, denn auf dem Zettel, den sie ihm hinterläßt, schreibt sie:¹⁴

„Sie sind schuld. Sie haben mich vor jenem Mann nicht beschützt... Ich habe Sie geliebt. Aber jener Mann hat mir Freude gemacht. Ich habe Sie gerade deswegen betrogen, weil Sie mir keine Freude gemacht haben. Sie waren zu klein und zu kurz. Und immer müde... Sie sind an allem schuld...“

In dieser Erzählung kritisiert Kurahashi auch das chauvinistische Verlangen der Männer nach einer jungfräulichen Sexpartnerin und die Denunziation erfahrener Frauen als eine Art Second-Hand-Ware.

Um Inzest geht es in den meisten der fünf Erzählungen, die zu dem Band *Han-higeki* (Anti-Tragödien, 1968–1971) zusammengefaßt sind. Darin verwendet Kurahashi die Dramatisierung der Ödipus-Sage von Sophokles, die *Orestie*-Trilogie von Äschylos und das Euripides-Drama *Iphigenie bei den Taurern* als rahmenartige Grundmuster, wobei auch die Erfüllung von Prophezeiungen bzw. schicksalhafte Vorbestimmung im Gegensatz zu freier Willensentscheidung thematisiert wird. Die Erzählung *Kakô ni shisu* (1970, engl. *To Die at the Estuary*, 1977) beschreibt die Liebe zwischen dem älteren Protagonisten (analog zu Ödipus¹⁵) und seiner Enkelin (analog zu Antigone) und behandelt damit neben

14 Übers. NIKI-DAHLEN 1993, 50.

15 Zur Analogie mit den griechischen Sagengestalten und -stoffen vgl. SCHLECHT 1991, 125ff.

dem Inzest-Motiv als ein weiteres Tabuthema den mehrere Generationen überspringenden Altersunterschied der Liebespartner. In der Erzählung *Himawari no ie* (1971, dt. *Das Haus mit den Sonnenblumen*, 1991) hat der Ich-Erzähler K. (analog zu Orest) eine Liebesbeziehung mit seiner Zwillingschwester, und bevor er mit ihr plangemäß die Mutter (analog zu Klytämnestra) und ihren Liebhaber (analog zu Ágistos) umbringt, um deren ungeahndeten Mord am Vater (analog zu Agamemnon) in Selbstjustiz zu rächen, sagt er zu ihr:¹⁶

„... kannst du nicht mal von mir runter gehen? Du sollst dich nicht auf mich setzen. Falls wir, wie du sagst, Geschwister sind, dann wäre es besser, du würdest allmählich aufhören mit dem, was du da tust.“ – „So glaub mir doch, wir sind ein zusammen geborenes Geschwisterpaar... und eben deshalb dürfen wir alles tun.“

In der Fortsetzungs-Erzählung *Kamigami ga ita koro no hanashi* (1971, dt. *Als die Götter noch lebten*, 1991) wird das Mordmotiv der Mutter nachgeliefert – daß der Vater die älteste Tochter durch eine aufgezwungene Heirat in den Wahnsinn trieb – und der Protagonist K sucht mit seinem Freund P (analog zu Pilates) seine ältere Schwester (analog zu Iphigenie) in einer Nervenheilanstalt, findet sie aber als Schreinpriesterin, die sich letztlich in den See wirft.

Das Motiv des unwissentlichen Inzests, verbunden mit dem des Partner-tauschs, behandelt der Roman *Yume no ukihashi* (Schwebende Traumbrücke, 1971).¹⁷ Die Protagonistin und ihr Freund könnten Halbgeschwister sein, da ihre Eltern schon seit vor ihrer Geburt gegenseitigen Partnertausch betreiben. Nachdem die beiden jungen Protagonisten sich zwar andere Ehepartner gewählt haben, aber ebenfalls Partnertausch pflegen, kommen sie doch noch zusammen. Die selbstbewußte Protagonistin lebt ohne Scham- und Schuldgefühle und unterscheidet sich damit von den selbstanklagenden und ihre Untreue bereuenden Heldinnen anderer Autorinnen. Auch in Kurahashis Novelle *Bâjinja* (Virginia, 1968) führt die amerikanische Protagonistin ein von Restriktionen freies Sexualleben.

Die sexuelle Thematik wird provokativ parodiert in Kurahashis Roman *Amanon-koku ôkanki* (1986, dt. *Die Reise nach Amanon*, 2006; Izumi-Kyôka-Preis). Das fantastisch-fiktive Land Amanon¹⁸, ein futuristisches Symbol für Japan in tausend Jahren, ist eine matriarchalische Gesellschaft, wo die Frauen sich der hinderlichen Tätigkeiten des Kinderkriegens und -aufziehens entledigt haben, indem sie sich für die In-Vitro-Befruchtung Material von der staatlichen Samenbank zuteilen lassen, für die Schwangerschaft künstliche Uteri in Labors benutzen, die Erziehung von Serviceagenturen erledigen lassen und in Männerkleidung alle Berufe ausüben und alle Macht in der Hand haben. Das Land

16 Übers. SCHLECHT 1991, 29.

17 Der Titel, der auch der Titel einer Erzählung von Tanizaki ist (1959, engl. *The Bridge of Dreams*, 1963), wie auch die 12 Kapitel sind nach Vorbildern aus dem *Genji monogatari* benannt.

18 Kurahashi erklärt, *ama* bedeute Frau, *on* (= *o*) bedeute Mann, der Name *Amanon* sei aber abzugrenzen gegen *Amazonen*, da Amanons Frauen ausgesprochen unkriegerisch sind.

Amanon ist eine künstlich-surrealistische Parallelwelt, wo die Männer sozial und sexuell unterjocht sind, zur Fortpflanzung im Reagenzglas die männlichen Samenzellen aussortiert und verworfen werden, nur wenige als genetisch günstig ausgesuchte Männer wie Zuchthengste in einer abgeschotteten Samenbank-Klinik leben und nur Kastraten als niedere Verwaltungsdiener am öffentlichen Leben teilnehmen dürfen.

Die restliche Welt, die nach Besiegung der atheistischen Staaten (Kurahashi dachte wohl vorausschauend an den Zerfall des Ostblocks, der 1986 noch bestand) unter einer monotheistischen Religion staatenlos vereint ist und „Monokamien“ heißt, weil sie nur einen (*mono*) Gott (*kami*) anerkennt, will sich als letzten Flecken das noch dem Polytheismus anhängende Land Amanon durch Bekehrung einverleiben und schickt daher zur Mission mit Science-Fiction-Technik eine ganze Flotte vollautomatisierter Schiffe. Doch diese wird von Amanons hochtechnisierten Abwehr-Protectorgeräten völlig zerstört bis auf ein einziges Einmannboot, das durchkommt (mit dem Vergleich, daß auch eine Eizelle nur ein Spermium einläßt und sich gegen alle weiteren verschließt - denn das Land Amanon erscheint dem Ankömmling als „riesenhafter eizellenförmiger Mikrokosmos“).

Der Insasse des Bootes, der Missionar P, der seit über dreihundert Jahren der erste Eindringling in Amanon ist, ein abenteuerlustiger, vitaler junger Mann, dem seine Mission weit weniger wichtig ist als die Begegnung mit den attraktiven Frauen Amanons, wird dort als – sorgfältig überwachter – Staatsgast privilegiert behandelt, zumal er, von seinem Heimatland Monokamien reichlich mit Goldbaren ausgestattet, großzügige Geschenke machen kann. Erst nach und nach begreift er, daß all die hohen Beamten (in der Übersetzung genannt „Proms“, im japanischen Text *pippu*, eine entstellte Version von VIP) bis hin zum Ministerpräsidenten Frauen sind und daß er sich in einem durchorganisierten Frauenstaat befindet, in dem das Wort „Frau“ durch „Mensch“ ersetzt ist und Männer gar nicht erwähnt werden. Außer einigen vergammelten „Anarchos“ (*angura no otoko*) und „Outlaws“ (*autorô*) gibt es nur einen einzigen, aber wegen seines hohen Alters und körperlichen Verfalls nicht mehr zu sexueller Aktivität fähigen Mann, den Regierungsberater als graue Eminenz.

Mit diesem zusammen wird der Missionar sogar vom Kaiser empfangen, einem von der Bevölkerung völlig vergessenen, in beschämender Armut und Abgeschlossenheit lebenden und in unverständlich-veralteter Zeremonialsprache sprechenden Greis, der zu den sogenannten „Immortalen“ (*imotaru*) gehört, die trotz hochgradiger Senilität nicht mehr von selber sterben können (ein satirischer Hinweis Kurahashis auf die Überalterung der Gesellschaft, wobei auch Tabuthemen wie Sterbehilfe und Euthanasie angesprochen werden), und der dem Missionar anbietet, seine Thronfolge anzutreten.

Der Kaiser, die Eminenz und auch die Ministerpräsidentin (die in Anlehnung an den Vornamen der Autorin Yumicos heißt) hoffen insgeheim, Amanons Künstlichkeit und Erstarrung beenden oder ihr entfliehen zu können, und dabei

soll ein neu erfundenes Präparat namens Thanatomin¹⁹, das bei Menschen den unwiderstehlichen Drang zum Selbstmord auslöst, als wichtiges Machtinstrument dienen (eine Anspielung Kurahashis auf die altjapanische Sitte, unliebsamen hochrangigen Persönlichkeiten statt einer Hinrichtung den Befehl zum Selbstmord zu geben).

Daher werden keine behindernden Maßnahmen gegen P ergriffen, dessen Ideal die Wiederherstellung der auf heterosexuellen Beziehungen beruhenden Ehe und der natürlichen Familie ist. Als einziger richtiger Mann unternimmt es der unkeusche und erstaunlich potente Missionar, in den sexentwöhnten Frauen, die lediglich auf lesbischer Ebene mit blutjungen Mädchen herumtändeln (ein Hinweis auf den japanischen Lolita-Komplex), die verlorene Liebesleidenschaft wieder zu entfachen, indem er in einer von ihm organisierten und finanzierten pornographisch-religiösen Fernsehshow-Serie mit dem Titel *Monopara* („Monokamiens Paradies“) an über hundert Kandidatinnen öffentlich heterosexuelle Techniken und sexuell-religiöse Ekstase vorführt. Außerdem verführt er privat mehrere hochrangige Prominente, wobei er auch eine Reihe von echten, eigentlich verpönten und abgeschafften Schwangerschaften verursacht. Die mächtigste und reichste Frau des Landes, die Mutter mehrerer Ministerpräsidentinnen, eine wuchtige dicke Frau (eine von Kurahashis kolossartigen Herrscherfiguren)²⁰, führt mit ihm einen aus Sumô-Sport und Sexakt gemischten Kampf, in dem er sie nicht nur besiegt, sondern beinahe umbringt.

Den Gepflogenheiten des Landes entsprechend, hat er als Privatsekretärin (genannt „Sec“, jap. *sekure*) das noch nicht voll gereifte Mädchen Himeco bei sich, ursprünglich eine Novizin, die er von der Äbtissin eines quasi-buddhistischen Klosters freigekauft hat und die ihn „Papa“ nennt, so daß eine Liebesbeziehung zu ihr einem Inzest nahekommt. Nachdem er sie in einem schlaf- oder tranceähnlichen Zustand entjungfert und gleich geschwängert hat, verlangt sie, daß bei einem zweiten Verkehr diesmal er in Trance ist, und schneidet ihm dabei sein „Schwert“ ab,²¹ wobei er dank der Kunst der Ärztinnen überlebt, aber seine Potenz verliert.

Das sich nach diesem Unglück anbahnende Ende wird in trivialer Zufälligkeit vom Beginn einer gewaltigen Naturkatastrophe beschleunigt, einem Zusammentreffen von Erdbeben und blutspuckenden Vulkanausbrüchen, in der das Land Amanon, das nun einem „gigantischen Uterus in den Wehen“ gleichgesetzt ist,²² untergehen wird. Dem Missionar und wenigen vertrauten Begleiterinnen gelingt zwar mit seinem wiederhergestellten Superboot eine dramatische Flucht und die Heimkehr nach Monokamien, doch dort wird Himeco (jetzt

19 Nach dem griechischen Wort *thanatos* „Tod“.

20 Vgl. WERNITZ-SUGIMOTO 2007, 413 mit Anm. 16.

21 Damit ähnelt sein Schicksal dem des Protagonisten des japanischen Filmklassikers *Im Reich der Sinne* (*Ai no korîda*, 1976) von Ôshima Nagisa.

22 Das Bild der Gebärmutter kehrt in anderen Erzählungen Kurahashis wieder; vgl. WERNITZ-SUGIMOTO 2007, 406.

„Dame Amanon“ genannt) nach der Entbindung von einer grauenhaft entstellten Mißgeburt getötet, und den fehlgeleiteten und gescheiterten Missionar erwartet die Inquisition.

Dieser Roman ist eine scharfe Sozialsatire nicht nur auf die ultrafeministische, eine Wiederherstellung des Matriarchats anstrebende Bewegung,²³ sondern vor allem – mit bissigen Seitenhieben auf die restliche (westliche) Welt – auf die hochtechnisierte japanische Wohlstandsgesellschaft, eine lässig-luxuriös lebende Spaßgesellschaft, die daran leidet, daß ihr die wirkliche Frohe Botschaft, die Liebe, fehlt.

Mit dem Trick, Japan mit den Augen eines ahnungslosen Fremden als exotisch anzusehen, glossiert die Autorin in grotesker Übertreibung japanische Landessitten wie das Essen mit Stäbchen aus viereckigen Holzkästchen, den Verzehr von rohen, möglichst noch lebenden Meerestieren, den Sumô-Sport, die Tee-Zeremonie, die gesellschaftlichen Trinksitten des Anstoßens und Austrinkens, den überreichlichen Austausch von Visitenkarten, das Anlegen von Kunstgärten, in denen „jeder Grashalm sorgfältig gekämmt wird“, das Leben in labyrinthartig verschachtelten sterilen Wohnsilos mit sonnenlosem Kunstlicht, den „zähen Strom“ einheitlich gekleideter Angestellter, die nachlässig-schludrige, abkürzungsreiche Sprache voller entstellter adaptierter Fremdworte, die Zensur und manipulierte Geschichtsdarstellung in Schulbüchern, den Zwang zum Besuch teurer Privatschulen und Eliteuniversitäten usw. Eine Anerkennung der religiösen Toleranz und Vielfalt wird sofort als Oberflächlichkeit und Desinteresse entwertet, und ein in poetischen Passagen ausgedrücktes Lob der reizvollen Landschaft wird sogleich annulliert durch den Hinweis, alles sei nur aus Kunststoff geschaffen.

Der Roman, eine Allegorie auf das Spiel mit der Macht und auf die Manipulation der Geschlechterrollen, „hält der hedonistischen Nachkriegsgesellschaft und der Sinnkrise der Postmoderne ihren Zerrspiegel vor.“²⁴

Nicht nur in diesem Roman, sondern auch sonst bildet Kurahashi das japanische Alltagsleben stark verklausuliert und parodiert ab, und ihre Romane haben oft grausam-pessimistische Schlüsse, wofür das „Epilog“ betitelte Ende des Amanon-Romans ein drastisches Beispiel darstellt. Wenn der be.bra Verlag, der die übrigens sprachlich ausgezeichnete deutsche Übersetzung (s.o. Anm.1) herausgibt, modifizierend einschränkt, der Amanon-Roman nehme in Kurahashis Œuvre eine Sonderstellung ein, so bezieht sich das außer auf seine außergewöhnliche Länge auf seine besonders provokative satirische Überspitzung. Ansonsten ist der Amanon-Roman ein glänzendes Kurahashi-Opus ebenso wie die anderen Werke der Autorin, die hier zu seiner Einordnung vorgestellt wurden.

23 Dieser begegnete Kurahashi vor allem während ihres USA-Aufenthaltes in den sechziger Jahren. Mit dem Ideal des Matriarchats beschäftigt sich auch Saegusa Kazuko in ihrer Erzählung *Onnatachi wa kodai e tobu* (Frauen fliegen ins Altertum) von 1986.

24 GNAM 2006, 34.

Sekundärliteratur

- COPENHAGUEN EAST ASIAN INSTITUTE (1989): „Postwar Japanese Women Writers“, in: *Occasional Papers*, 62–65.
- GNAM, Steffen (2006): „Im Irrgarten des Systems“; Rezension zu *Die Reise nach Amanon*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5.9.2006, 34.
- KAGA Otohiko (2005): „Kurahashi Yumiko-san to shinzô no oto“, in: *Gunzô* 8/2005, 262–272.
- KLEEMAN, Faye Yuan (2005): „Sexual Politics and Sexual Poetics in Kurahashi Yumiko's *Cruel Fairy Tales for Adults*“, in: *Constructions and Confrontations: Changing Representations of Women and Feminism, East and West*. Literary Studies, East and West 12, Honolulu, University of Hawaii, 150–158.
- KLOPFENSTEIN, Eduard (1993): *Mondscheintropfen*, Zürich: Theseus Verlag, 223–224.
- KOIKE Mariko (2005): „„Kurahashi“ to iu mune odoru bungakuteki kigô“, in: *Bungakukai* 8/2005, 150–162.
- MICHAEL, Meinhard (2006): „Der Missionar P und die Amazonen“; Rezension zu *Die Reise nach Amanon*, in: *Leipziger Volkszeitung*, 5.5.2006.
- MORI, Jôji (1974): „Drag the Doctors into the Area of Metaphysics: An Introduction to Kurahashi Yumiko“, in: *Literature East and West* 18, 76–89.
- NAKANISHI, Kuniko (1987): *The Life and Works of Yumiko Kurahashi*. San Diego University.
- NIKI-DAHLEN, Hisako (1993): „Biographische Notiz zur Übersetzung von Kurahashis Erzählung *Miira* (Die Mumie)“, in: *Hefte für Ostasiatische Literatur* 15, 51–52.
- SAKAKI, Atsuko (1992): *The Intertextual Novel and the Interrelational Self. – Kurahashi Yumiko – A Japanese Postmodernist* (PhD-Thesis), University of British Columbia.
- SCHLECHT, Wolfgang E. (1991): *Das Haus mit den Sonnenblumen*. Nachwort zur Übersetzung von Kurahashis Novellen *Himawari no ie* und *Kamigami ga ita koro no hanashi*. Zürich: Theseus Verlag, 117–129.
- TANAKA, Yukiko / HANSON, Elizabeth (eds.) (1982): *This Kind of Woman*, Introduction. Stanford University Press, XV–XVI.
- VERNON, Victoria V. (1988): „The Sybil of Negation: Kurahashi Yumiko and „Natsu no owari““, in: *Daughters of the Moon*, Berkeley: Univ. of California / Center for Japanese Studies, 107–134.
- WERNITZ-SUGIMOTO, Monika (2007): „Kurahashi Yumiko – Meisterin von Sein und Schein“, in: *Asiatische Studien* LXI/2, Bern, 403–423.

-
- WERNITZ-SUGIMOTO, Monika (2001): „Reise nach Amanon. Sprache und Wandel in Kurahashi Yumikos Erzählung *Amanon-koku ôkanki*“, in: *NOAG* 167–170, 137–157.
- YAMAMOTO, Fumiko (1994): „Kurahashi Yumiko“, in: Chieko I. MULHERN (ed.): *Japanese Women Writers*. Westport/Connecticut: Greenwood Press, 199–205.
- YAMAMOTO, Fumiko (1984): „Kurahashi Yumiko: A Dream of the Present? A Bridge to the Past?“, in: *Modern Asian Studies* 18, 147–152.
- YONAHARA, Keiko (1989): „Feminizumu hihyô – Kurahashi Yumiko, ‚Amanon-koku ôkanki‘“, in: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû* 7/1989, 115–121.