

Wortweit : die Welt von Ôba Minako

Autor(en): **Tan, Daniela**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2007)**

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

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147741>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

WORTWEIT – DIE WELT VON ÔBA MINAKO

Daniela Tan, Universität Zürich

Abstract

Ôba Minako is one of the most important writers of postwar Japanese literature. Her experience of world war II as an eyewitness and of living abroad for many years led to a paradox combination of rootlessness and the attempt to readjust when she returned to Japan in 1970. The characters of her novels reflect these issues. This paper discusses Ôbas recent attempts in interweaving the multiple layers of past and present experience creating narratives of a rich yet lucid texture.

ÔBA Minako 大庭みな子 (*1930)

Ôba Minako ist eine der bedeutendsten Autorinnen der japanischen Nachkriegszeit und Gegenwart. Im Allgemeinen wird sie den AutorInnen der sogenannten *naikô no sedai* 内向の世代, der “introvertierten Generation” zugeordnet.

1930 geboren, durchlebte sie den Wandel Japans von der Kriegs- zur Nachkriegsgesellschaft als prägende Jahre. Die Zeit zwischen 1959 bis 1970 verbrachte sie mit ihrer jungen Familie in der kleinen Ortschaft Sitka in Alaska. Diese ist Schauplatz für zahlreiche ihrer Werke. Als 1968 ihre Erzählung *Sanbiki no kani* 三匹の蟹 (“Drei Krabben”) mit dem 59. Akutagawa-Literaturpreis und dem 11. Nachwuchspreis der Literaturzeitschrift *Gunzô* ausgezeichnet wurde, wurde aus der bis anhin unbekannt, im Ausland wohnhaften Autorin von einem Tag auf den anderen eine vielbeachtete literarische Newcomerin der japanischen Literaturszene. Die darauf folgenden Werke fanden zunehmende Beachtung in Japan.

Die Rückkehr nach Japan bedeutete eine neue Wende im Schaffen Ôbas. 1982 wurde sie für ihr Werk *Katachi mo naku* 寂兮寥兮 (“Ohne Form und Gestalt”) mit dem Tanizaki-Jun’ichirô-Preis ausgezeichnet. Zahlreiche weitere Ehrungen und Preise folgten.

1996 erlitt sie einen Hirnschlag und ist seither halbseitig gelähmt. Nach ihrer eindrücklichen Genesung, deren Erfolg sie auch der intensiven Beschäftigung mit Tanka, japanischen Kurzgedichten, zuschreibt, ist sie dank der Pflege und Unterstützung ihres Mannes bis gegenwärtig literarisch aktiv. Ihr Gedichtband *Urayasu uta-nikki* 浦安歌日記 (“Gedicht-Tagebuch von Urayasu”) wurde 2003 mit dem Murasaki Shikibu-Preis ausgezeichnet. Zahlreiche Übersetzungen liegen bereits vor, weitere sind geplant.

Die Frage nach den Möglichkeiten der Kommunikation

In den Werken Ôba Minakos überbrücken Worte die Weite der Meere. Ôbas lange und häufige Auslandsaufenthalte ermöglichten eine existentielle Erfahrung des Fremdseins, welche eine Suche nach den eigenen Ausdrucksmöglichkeiten bewirkte. Doch nicht nur die Kommunikation dies- und jenseits des Atlantik, sondern auch die Sprache als Medium nimmt bis heute einen zentralen Stellenwert ein in Ôbas Literatur.

Was bedeuten Verstehen und Kommunikation zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft, zwischen Männern und Frauen – und wie kommen sie zustande? Während Yuri, die Protagonistin von Ôbas Debut-Erzählung *Sanbiki no kani* aus dem Jahr 1968, für eine Nacht aus dem von familiären und sozialen Verpflichtungen geprägten Hausfrauenleben ausbricht und gegen Ende der Erzählung eine sehr zaghafte, feministische Morgendämmerung angedeutet wird, wendet sich Ôba in ihrem preisgekrönten Werk *Katachi mo naku* aus dem Jahr 1982 der Erforschung eines taoistischen, auf gegenseitige Ausgewogenheit ausgerichteten Geschlechterverhältnisses zu. Während in früheren Werken eine Auseinandersetzung mit der Frage nach der gesellschaftlichen Rolle als Frau sowie der Suche nach einem eigenen Ort stattfindet, zeichnet sich in späteren Schaffensphasen eine erneute Annäherung der Geschlechter ab. Die Kommunikation zwischen – und auch unter – den Geschlechtern wird aus verschiedenen Blickwinkeln dargestellt. Neben der Sprache werden hier auch Faktoren wie Begehren, Gewalt und schicksalshafte Verbindungen eingebracht.

Insgesamt lässt sich in Ôbas Werk eine Tendenz von feministischen Fragestellungen hin zum Ausloten von Geschlechterverhältnissen ausmachen. Auch die 2004 in der Literaturzeitschrift *Shinchô* erschienene Kurzgeschichte *Aname aname* あなめあなめ (“Ach, meine Augen, ach, ...”) befasst sich einerseits mit der an die Frage nach der eigenen Herkunft gekoppelten Figur der Mutter und lässt sich durch die Einbindung einer Legende um die heianzeitliche Poetin Ono no Komachi auch als Auseinandersetzung mit der weiblichen Schreibtradition Japans verstehen. Andererseits aber – wann immer die Rede auf die Gegenwart kommt, wird das subtile Einverständnis zwischen der Protagonistin und ihrem Mann beschrieben; unschwer erkennt man in diesen Figuren Ôba Minako selbst und ihren Mann wieder.

Aus Ôbas zahlreichen Aufenthalten im Ausland ergibt sich eine Vielzahl von Beobachtungen über Japan. Der Blick von aussen, an dem die Leserschaft in ihrem Werk teil hat, entspringt realen Erlebnissen und Eindrücken. So werden etwa Vorurteile verarbeitet, mit denen sich JapanerInnen im Ausland häufig

konfrontiert sahen – und möglicherweise heute noch sehen. Dazu lassen sich Klischees zählen wie jenes der schwer durchschaubaren AsiatInnen, aber auch der mehr oder weniger offen zur Schau getragene Chauvinismus, dem Frauen aus dem asiatischen Raum in westlichen Gesellschaften bis heute ausgesetzt sind.

Die Auseinandersetzung mit Fragen der gegenseitigen Wahrnehmung zieht sich durch das gesamte Werk Ôbas. Neben dem oben dargestellten Thema der Kommunikation zwischen den Geschlechtern kommt auch der interkulturellen Kommunikation eine wichtige Rolle zu. Welche Faktoren ermöglichen diese und wie gestaltet sich dieses Verstehen?

Dem Umstand, sich in einem sprachlich fremden Umfeld bewegen zu müssen, verdankt Ôba ihre Sensibilisierung für eine Möglichkeit der Kommunikation jenseits von Worten, oder wie sie es in einem Essay neueren Datums ausdrückt, für das, “was hinter den Worten ist”.¹ Damit ist einerseits die semiotische Bedeutung gemeint – Worte fungieren als Zeichen und beinhalten bestimmte Bedeutungen; andererseits aber auch der Bedeutungshintergrund, durch den sich verschiedene Ebenen in einem einzigen Wort verknüpfen lassen.²

Dichtung (*shi* 詩) ist keine Aneinanderreihung von Wörtern, sondern die “Worte”, die zwischen den einzelnen Wörtern existieren. [...]

Bei der in sogenannter Prosa verfassten Dichtung kann dann von “Dichtung” gesprochen werden, wenn man jedes einzelne Wort, und sei es noch so durch den alltäglichen Gebrauch abgenutzt, aufnimmt, und in dieser wortlosen Dimension zwischen den Zeilen die “Worte” preist.³

Erst durch die Berücksichtigung des kulturellen und historischen Kontextes der einzelnen Worte kann jenes dichte Gewebe entstehen, welches zu weben Ôba zu ihrer schriftstellerischen Aufgabe gemacht hat. Die Rolle der Literatur ist es demnach, unter Berücksichtigung dieses Kontextes aus Worten eine Textur, einen Text zu schaffen, der in sich trägt, was die Autorin mitteilen will.

Ein Beispiel für die Vorstellung von Text oder Gespräch als Textur findet sich in der Kurzgeschichte *Aname aname* bei der Beschreibung eines Gesprächs zwischen zwei Freundinnen:

1 ÔBA 2005:55.

2 Diese Vorstellung findet sich bereits in der klassischen japanischen Lyrik, z.B. im *Yûgen-tai* 幽玄体 (geheimnisvoller tiefer Stil) des *Shinkokinwakashû* 新古今和歌集 (1205). Kamo no Chômei diskutierte den Begriff *yûgen* erstmals in seiner berühmten Poetik *Mumyôshô* 無名抄 („Namenlose Aufzeichnungen“, 1212). (Vgl. MÜLLER 2005:194ff)

3 ÔBA 1991:144f.

Kyôko war abstrakte Künstlerin, weshalb sie nur über abstrakte Kunsttheorien diskutierten. Diese Theorien waren erschreckend dicht ineinander verknäult, wie ein Klüngel aus fest ineinander verwickelten Seidenfäden, und während sie zu zweit von beiden Seiten her daran herumzerrten und das Ende suchten, schnitten die Seidenfäden in die Fingerglieder ein und Blut tropfte herunter.⁴

Die Diskussion der Protagonistinnen über die abstrakten Kunsttheorien – Texte – nimmt durch das Bild der ineinander verknäulten Seidenfäden plastische Gestalt an und manifestiert sich schliesslich in Schnittverletzungen, aus denen Blut herabtropft. Obwohl es sich um Texte handelt, können diese buchstäblich einschneidende Wirkung haben auf die beiden Frauen, die sie diskutieren. Im Bild der Textur werden Text und Diskussion physisch begreifbar.

Interessant ist, dass Ôba in der obigen sowie in fast allen neueren Publikationen die literarische Bedeutung der oralen Tradition hervorhebt. Auch folgendes Zitat belegt dies:

Bei weitem am wirkungsvollsten ist es, dasjenige, was man selbst am stärksten zum Ausdruck bringen möchte, nicht direkt zu sagen, sondern mittels anderer Worte die Vorstellungskraft des Hörers arbeiten zu lassen und es dadurch verständlich zu machen.⁵

Nicht nur die Verwendung der Worte unter Berücksichtigung ihres Kontextes, sondern die Kreation eines Resonanzraumes, in dem die Worte ihre Kraft entfalten können, macht demzufolge die Qualität von literarischen Texten aus. Die Gegebenheiten des Japanischen wie zum Beispiel eine Vielzahl von Homonymen kommen diesem Bedürfnis entgegen. Gleichzeitig stellt ein weit zurückreichender literarischer Kanon hohe Anforderungen an AutorInnen der Gegenwart, die die Verantwortung für die Weitergabe dieses Erbes haben.

Text generiert Kontext, in welchem die Bedeutung der Worte erst ihre Gestalt annehmen kann. Je nach Perspektivierung oder Kontextualisierung ist es möglich, Worte schillern zu lassen – und dadurch einen Einblick in die Tiefe, in das “Hinter den Worten” zu gewähren.

Die Frage nach der Möglichkeit oder der Unmöglichkeit einer Kommunikation zieht sich thematisch durch das gesamte Werk Ôbas. Lässt sich die Diskussion der Kommunikation zwischen Männern und Frauen eher im privaten Bereich ansiedeln, bringt auf der anderen Seite die Suche nach Möglichkeiten der Verständigung zwischen BewohnerInnen verschiedener Kulturräume die

4 ÔBA 2004:51.

5 ÔBA 2005:56.

kosmopolitische Stellung Ôbas zum Ausdruck. Die Möglichkeit, eine Zeit im Ausland zu leben und so einen Blick von aussen auf Japan zu werfen, war nur äusserst wenigen Autorinnen von Ôbas Generation gegeben. Dies sowie die Tatsache, dass sie in ihrer Anfangszeit als Schriftstellerin weit abseits von der literarischen Welt Japans lebte und arbeitete, waren wichtige Faktoren für Ôbas Aufstieg “zu einer der bedeutendsten und zugleich eigenwilligsten Autorinnen der Gegenwart.”⁶

Geht man davon aus, dass es die gegenseitige Andersartigkeit ist, welche Barrieren und Hindernisse in der Kommunikation hervorbringt, gibt es verschiedene Möglichkeiten, dieses Problem anzugehen. Ôba wählt die Methode des *go beyond*, der – teilweise auch idealistisch anmutenden – Suche nach einer Position jenseits dieser Bipolarität. Sie spricht dann von einer dritten Welt, von einem Ort dazwischen, an dem die Grenzen aufgehoben sind.

Gerade in der heutigen Welt sind Fragestellungen, die sich mit der Aufhebung oder Verschiebung von Grenzen befassen, von grossem Interesse. Denn im Zuge der Globalisierung finden Prozesse statt, in denen immer mehr Grenzen aufgehoben werden oder auf eine andere Art an Bedeutung verlieren. Immer weniger Bedeutung kommt Nationalität und nationalstaatlichen Grenzen zu, wenn es darum geht, sich als Individuum zu Hause zu fühlen. Wie viele Leute sprechen eine Sprache, die nicht ihre eigene ist⁷ – und was ist überhaupt “die eigene Sprache”? Paradoxerweise resultiert also aus diesem Prozess der Aufhebung der Grenzen in einer globalisierten Welt ein gesteigertes Bedürfnis nach einer Verwurzelung im Eigenen.

Obwohl ein Grossteil von Ôbas Werken in einer Zeit verfasst wurde, in der diese Begrifflichkeiten noch nicht dermassen präsent waren wie gegenwärtig, zeigt sich bei der Lektüre ihrer Erzählungen die Durchlässigkeit für solche Fragen.

Vielleicht könnte man sagen, dass Ôba mit ihrer Literatur Brücken baut. Brücken halten nur, wenn die Pfeiler fest im Boden verankert sind. Übertragen auf die Literatur bedeutet dies eine profunde Kenntnis von und Verwurzelung in verschiedenen Lebensräumen. Ôbas Texte sind widerstandsfähige Traumgewebe, die die Pfeiler überspannen und Landteile miteinander verbinden.

Doch nicht nur in der räumlichen Dimension überbrückt Ôba mit ihrer Literatur Grenzen; auch die Trennlinie zwischen Vergangenheit und Gegenwart wirkt verwischt und durchlässig. Anhand der Erzählung *Umi ni yuragu ito* (“Im

6 AKIYAMA 1990:84.

7 Zu dieser Frage vgl. DELEUZE/GUATTARI 1986:19.

Meer schwankender Faden”) sowie der Kurzgeschichte *Aname aname* soll die Arbeitsweise Ôbas in Bezug auf die verschiedenen Zeitebenen dargestellt werden.

Der Platz der Vergangenheit im Hier und Jetzt – Ritual und Erinnerung

Sich zu erinnern bedeutet, Teil dieser Welt zu sein. Den Akt des Erinnerns beschreibt Ôba in ihrer Erzählung *Umi ni yuragu ito* der gleichnamigen Erzählungssammlung mit folgenden Worten:

Ich komme immer so plötzlich auf eine Idee. Vermutlich trage ich einen Gedanken für lange, lange Zeit heimlich mit mir herum, doch wird er im Alltag vor den Dingen, die ich vor Augen habe, verscheucht. Etwas Hinausgeschobenes drängt sich einem irgendwann plötzlich vor Augen und man denkt, ah, wenn es mich so sehr beschäftigt, oder ich davon geträumt habe, also wenn ich es jetzt nicht mache, werde ich es wohl nie machen.⁸

In einem Interview schildert Ôba ihre eigene Denkweise mit folgenden Worten:

[...] I let things percolate over a certain period of time in my memory bank. Things then float up to the surface – those things I have not forgotten, things I wanted to forget but couldn't, things that come back to me on their own – these become the material of my fiction.⁹

Mit Techniken, die eine Trennung von äusserer und innerer Welt verunmöglichen, lässt sich ein Eindruck des Fliessenden und Unstabilen erwecken. Gerade die AutorInnen der *naikô no sedai* bedienten sich dieser stilistischen Mittel, um die Figuren aus ihrer sozialen Umgebung herauszulösen und eine Fokussierung auf die Beschreibung ihres Seelenzustandes zu ermöglichen. Neben der Möglichkeit der Konzentration auf das Innenleben der ProtagonistInnen ergibt sich durch diese Darstellungsweise aber auch eine starke Perspektivierung der Wahrnehmung. Dadurch erweitert sich das Erfassungspotential, und gesellschaftliche Gegebenheiten können weit tiefer und kritischer formuliert werden als bei einer direkten Beschreibung. Auch Ôbas Literatur ist durchzogen von

8 ÔBA 1988:209.

9 Ôba Minako, zitiert nach WILSON NIIKUNI 1999:167.

Beobachtungen solcher Tendenzen und Zustände, die über das rein private hinausgehen. Obwohl es die Autorin im Gespräch ablehnte, politisch relevante Literatur zu schreiben akzeptierte sie dennoch die Möglichkeit, dass in ihren Texten gesellschaftliche Themen eine bedeutende Rolle spielten.

Doch nicht nur in dieser Hinsicht ist die Technik, Übergänge zu verwischen und das Innen und Aussen durchlässig zu machen, interessant. Erst dadurch wird es möglich, die Koexistenz verschiedener Ebenen darzustellen, wie etwa in folgendem Satz: “In den Träumen in Urayasu verschmelzen Dies- und Jenseits miteinander, und Nako streift in der Welt zwischen Tod und Leben (*chûyû* 中有¹⁰) umher.”¹¹

Der Name Nako, offensichtlich eine Abwandlung von Ôbas Vornamen Minako, ist gleichfalls Bezeichnung der Protagonistin in der Erzählung *Yadâshka* (“Yadashka”). Auch thematisch befassen sich beide Erzählungen mit Bekannten aus der Zeit, die Ôba mit ihrer Familie in der kleinen Ortschaft St. Michel in Sitka, Alaska verbrachte.

In der Kurzgeschichte *Aname aname*, die 2004 in der Juni-Ausgabe der Zeitschrift *Shinchô* publiziert wurde, nimmt auch das Vergessen und mit ihm das Schwinden aus der Welt der Lebenden Gestalt an, als vom Tod einer Freundin erzählt wird, welche bereits Jahre vor ihrem Ableben an Gedächtnisschwäche litt und die Besucher kaum wiederzuerkennen schien.

Eine Verbindung zwischen Dies- und Jenseits, zwischen der Welt der Lebenden und der Toten, vermag Erinnerung zu schaffen. In ihr überdauert Vergangenes und lässt sich eine Kontinuität des Seienden erleben, von der das Wachbewusstsein der Gegenwart abgeschnitten ist. Der Literaturkritiker Sugano Akimasa spricht in diesem Zusammenhang in einem Kommentar zum Erzählzyklus *Umi ni yuragu ito* aus dem Jahr 1989 von einem Faden, der sich schwan- kend dehnt, als ob er sich verwickeln würde, und die sieben Erzählungen des Erzählzyklus miteinander verbindet.¹²

Anhand der oben erwähnten Kurzgeschichte *Aname aname* wird im Folgenden beispielhaft dargestellt, wie Ôba die unterschiedlichen Ebenen miteinander verknüpft.

10 *Chûyû* 中有 ist ein buddhistischer Terminus und bezeichnet eine der vier Stufen des Daseins. Es ist der Zustand zwischen dem Tod und der Wiedergeburt und dauert in Japan 49 Tage. Daneben gibt es *shôu* 生有, den Moment der Geburt, *honnu* 本有, das Leben und *shiu* 死有, den Moment des Todes.

11 ÔBA 2004:49.

12 Vgl. SUGANO 1991 S. 435 (Übers. dt).

In lose assoziativer Folge ziehen die Gedanken der Protagonistin Nako vor dem Leser dahin. Auf den ersten Blick scheinbar zusammenhangslos, findet man sich bei genauerem Lesen unschwer in einer bewusst verwebten Erzähldimension wieder. Einer dieser Fadenknoten, der offensichtlichste, befindet sich bereits im Titel. *Aname aname* ist eine Allusion auf ein Gedicht aus der Poetikschrift *Mumyôshô* 無名抄 (“Namenlose Aufzeichnungen”, 1212), das wie folgt lautet:

秋風の
吹くにつけても
あなめあなめ
小野とはいわじ
薄生いたり

Akikaze no
Fuku ni tsukete mo
Aname aname
Ono to wa iwaji
Susuki oitari

Immer wenn der
Herbstwind bläst
Ach meine Augen, ach...
Nicht Ono genannt
Nur *Susuki*-Gras das wächst.

Der Legende nach soll der Poet Ariwara no Narihira eines Nachts, als er sich in Yasoshima, einem Ort in den abgelegenen Provinzen aufhielt, eine Stimme vernommen haben, die klagte: “Immer wenn der Herbstwind bläst, ach meine Augen, meine Augen”. Als er sich am nächsten Morgen auf die Suche machte fand er den Schädel Ono no Komachis, durch dessen Augenhöhlen *Susuki*-Gräser (Stielblütengras) wuchsen. Durch das Blasen des Windes bewegten sich die Gräser und erzeugten den selben Klang wie die ersten drei Zeilen des Gedichtes. Narihira fügte diesen noch die letzten beiden Zeilen hinzu.

Indem Ôba mit poetischen Mitteln eine Verbindung schafft zwischen den Erinnerungen an ihre Mutter, deren Tod und der Geschichte um Ono no Komachi, verwischt sie die genauen Übergänge zwischen Erinnerung, Gegenwart und weiblicher Erzähltradition. Es zeichnet sich eine Kontinuität des Empfindens ab, wodurch Vergangenes die Relevanz eines Zeitdokumentes erlangt. Texte fungieren als verbindende Elemente zwischen verschiedenen Seinsebenen. Eindeutige Antworten geben Ôbas Texte nicht. Eher vermitteln sie Eindrücke, ohne durch allzu starke Reduktion der Komplexität das vage Erfassen eines Grossen Ganzen zu stören.

Schlusswort

In einer Sonderausgabe der Zeitschrift *Kaishaku to kanshō* aus dem Juni des Jahres 2006 zum Thema *naikō no sedai*, introvertierte Generation, schliesst Kanda Yumiko den Beitrag zu Ôba Minako mit folgendem Vergleich:

Und in der Tat liegt das Unheimliche, das dem Vertrauen in das “Leben” entströmt, in der Luft wie der Raum der Träume, den Urashima Tarô aus dem Meer emporgefischt hatte, wie die Traumzeit, die aus der Schatulle emporsteigt. Durch diese “Vorstellung vom ‘Leben’” wird uns wohl Ôbas Literatur auch in Zukunft in den Drachenpalast des “Lebens” verführen. Und dahinter die Furcht vor dem Rauch aus der Schatulle, der sich über die Pilzwolke der Atombombenexplosion legt, verbergen.¹³

Auch wenn Ôba selbst stets den apolitischen Charakter ihrer Werke zu betonen pflegt, sei an dieser Stelle dennoch die Vermutung erlaubt, ob es nicht vielleicht gerade dieser Rückzug auf das Innere, diese Hinwendung zum Privaten und die Beschäftigung mit Fragen nach dem Eigenen jene Orte sind, von den aus – ohne die Dinge direkt beim Namen zu nennen – jene Unterströme des menschlichen Lebens beschrieben werden können, in denen sich die Auswirkungen von politischen und gesellschaftlichen Veränderungen tatsächlich am eindrucklichsten erkennen lassen können.

Wortweit – in der poetischen Welt Ôba Minakos verbinden Worte die Meere und die Welt.

13 KANDA 2006:159.

Bibliographie

Akiyama, Shun

1990 “Ôba Minako.” Übers. Elisabeth Schmidt. In: Mae, Michiko / Schaarschmidt, Sigfried (Hg.): *Japanische Literatur der Gegenwart*. München/Wien: Carl Hanser Verlag:84–85.

DELEUZE, Gilles / GUATTARI, Félix

1986 *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.

EGUSA, Mitsuko

2001 *Ôba Minako no sekai. Arasuka. Hiroshima. Niigata*. Shinyôsha.

KANDA, Yumiko

2006 “Ôba Minako.” In: *Kokubungaku kaishaku to kanshō tokushū* 71/6: Naikō no sedai. Saigo no junbungaku. Shibundō:152–159.

MIURA, Masashi

1998 “Ôba Minako to inyu.” In: *Gunzō* August 2006:124–142.

MIZUTA, Noriko / ÔBA, Minako

1995 *Yamanba no iru fûkei*. Tabata shoten.

MIZUTA, Noriko

2004 “Gensho no sei to monogatari no kongen he.” In: Ôba, Minako: *Katachi mo naku*. Kôdansha bungei bunko:154–171.

MÜLLER, Simone

2005 *Sehnsucht nach Illusion? Klassische japanische Traumlyrik aus literaturhistorischer und geschlechtsspezifischer Perspektive*. Bern/Berlin/Wien u.a.: Peter Lang.

ÔBA, Minako

1988 “Umi ni yuragu ito.” *Gunzō* 10/1988:209–220.

1991 “Yume o tsuru.” In: Ôba, Minako: *Ôba Minako zenshū* 10. Kôdansha:144–145.

2004 “Aname aname.” *Shinchō* 6/2004:48–57.

2005 “Kokoro o tsunagu kotodama o motta kotoba.” *Bungei shunjū tokubetsu han*, Sonderausgabe März 2005:54–56.

SUGANO, Akimasa

1991 “Kaisetsu. Futae no shiya no naka de.” In: Ôba, Minako: *Ôba Minako zenshū* 9. Kôdansha:429–438.

WILSON NIIKUNI, Michiko

1999 *Gender is Fair Game: (Re)Thinking the (Fe)Male in the Works of Oba Minako*. New York: M.E. Shape.

Übersetzungen in westliche Sprachen

ÔBA, Minako

- 1975 “Double Suicide. A Japanese Phenomenon.” Übers. Manabu Takeuchi und Wayne Root. *Japan Interpreter*, 9/3:344–350. [*Taidanaru gôgan – gendai no shinjû-kô*]
- 1978 “The Three Crabs.” Übers. Stephen Kohl und Ryoko Toyama. *Japan Quarterly*, 25/3:323–340. [*Sanbiki no kani*]
- 1980 “Sea-change.” Übers. John Bester. *Japanese Literature Today*, 5:12–19. [*Tankô*]
- 1981 “Fireweed.” Übers. Marian Chambers. *Japan Quarterly*, 28/3:403–427. [*Higusa*]
- 1981 “Erinnerungen an die ‘Geschichte vom Prinzen Genji’.” In: Barbara Yoshida-Krafft (Hg.) *Blüten im Wind. Essays und Skizzen der japanischen Gegenwart*. Tübingen: Erdmann Verlag:95–98. [*Genji monogatari no omoide*]
- 1982 “The Smile of a Mountain Witch.” In: Noriko Mizuta Lippit und Kyoko Iriye Selden (Hg.) *Stories by Contemporary Japanese Women Writers*. White Plains / New York: M. E. Sharpe:182–196. [*Yamamba no bishô*]
- 1982 “The Three Crabs.” Übers. Yukiko Tanaka. In: Yukiko Tanaka und Elisabeth Hanson *This Kind of Woman: Ten Stories by Japanese Women Writers 1960–1976*. Stanford: Stanford University Press:87–113. [*Sanbiki no kani*]
- 1982 *Träume fischen*. Übers. Bruno Rhyner. Frankfurt am Main: Insel Verlag. [*Katachi mo naku*]
- 1985 “The Pale Fox.” Übers. Stephen W. Kohl. In: Van C. Gessel und Tomone Matsumoto (Hg.) *The Showa Anthology 2: Modern Japanese Short Stories 1916–1984*. Tokyo: Kodansha:337–347. [*Aoi kitsune*]
- 1987 “Kiriko.” Übers. Jürgen Stalph. In: Barbara Yoshida-Krafft (Hg.) *Das elfte Haus. Erzählungen japanischer Gegenwarts-Autorinnen*. München: Iudicium:258–272. [*Umezukiyo*]
- 1989 “The Pale Fox.” Übers. Stephen W. Kohl. In: Van C. Gessel und Tomone Matsumoto (Hg.) *The Showa Anthology: Modern Japanese Short Stories 1924–1984*. Tokyo: Kodansha:351–361. [*Aoi kitsune*]
- 1989 “The Repairmans Wife.” In: Tomoyoshi Genkawa und Bernard Susser (Hg.) *The Kyoto Collection: Stories from the Japanese*. Osaka: Niheisha:97–132. [*Yorozu shûzenya no tsuma*]

- 1990 “Blauer Fuchs.” In: Margarethe Donath (Hg.) *Japan erzählt*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag:153–165. [*Aoi kitsune*]
- 1991 “Candle Fish.” In: Yukiko Tanaka (Hg.) *Unmapped territories: new women’s fiction from Japan*. Seattle: Library of Congress:18–38. [*Rôsoku uo*]
- 1991 “Birdsong.” Übers. Seiji M. Lippit. *Review of Japanese Culture and Society*, 12/4:84–93. [*Tori no uta*]
- 1991 “The Smile of a Mountain Witch.” In: Noriko Mizuta Lippitt und Kyoko Iriye Selden (Hg.) *Japanese Women Writers: Twentieth Century Short Fiction*. New York: M. E. Sharpe:194–206. [*Yamamba no bishô*]
- 1991 “Der Hut.” Übers. Renate Jaschke. In: *Hefte für Ostasiatische Literatur* 11:37–49. [*Bôshi*]
- 1991 “White Wind.” Übers. Joel Cohen. In: *Manoa* 3/2:12–16. [*Shiroi kaze*]
- 1993 *Ladung Chalomat*. Übers. Roni Lubianiker. Tel-Aviv: Sifriat Poalim. [*Tsuri no yume*]
- 1993 “Tanze, Schneck, tanz! Erinnerungen” (Auszug). Uebers. Irmela Hijia-Kirschnereit. In: Irmela Hijia-Kirschnereit (Hg.): *Traumbrücke ins ausgekochte Wunderland: Ein japanisches Lesebuch*. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel:36–42.
- 1993 “Birds Crying.” Übers. Michiko N. Wilson und Michael K. Wilson. In: *Chicago Review* 39.3/4:186–195. [*Naku tori no*]
- 1994 “Der Mensch im schwarzen Gewand.” Uebers. Irmela Hijia-Kirschnereit. *Hefte fuer ostasiatische Literatur* 16:68–74. [*Kokui no hito*]
- 1994 “*Ai* in Japanese Literature: The Awesome Power of Love.” Übers. Lynne E. Riggs und Takechi Manabu. In: *Japan Foundation Newsletter* 22.1:1–6.
- 1995 *Tanze, Schneck, Tanz*. Übers. Irmela Hijia-Kirschnereit. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel Verlag. [*Mae mae katatsumuri*]
- 1995 *Urashimaso*. Übers. Yû Ôba. Sakado-shi, Japan: Center for Intercultural Studies and Education, Josai University. [*Urashimasô*]
- 1995 *L’île sans enfants*. Übers. Corinne Atlan. Paris: Editions du Seuil. [*Funakui mushi*]
- 1996 “Special Address: Without Beginning, Without End.” In: Paul Gordon Schalow und Janet Walker (Hg.) *The Woman’s Hand. Gender and Theory in Japanese Women’s Writing*. Stanford: Stanford University Press:19–40. [*Hajime mo naku owari mo naku*]

- 2000 “Yadashka.” Übers. Yuka Nukina. *Japanese Literature Today*, 25:14–22. [*Yadâshka*]
- 2002 *La fleur de l’oubli*. Übers. Corinne Atlan. Paris: Editions du Seuil. [*Urashimasô*]
- 2003 *Tarnished Words. The Poetry of Oba Minako*. Übers. Janice Brown. Norwalk/Connecticut: East Bridge. [*Sabita kotoba. Shishû*]
- 2006 *Birds Crying*. Übers. Michiko N. und Michael K. Wilson. Norwalk: EastBridge. [*Naku tori no*]
- 2006 *Larmes de princesse*. Übers. Corinne Atlan. Paris: Editions du Seuil. [*Joô no namida*]

