

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur

Herausgeber:
Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:
Hugo Dittberner, Hermann Korte, Steffen Martus, Axel Ruckaberle,
Michael Scheffel, Claudia Stockinger und Michael Töteberg

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,
Telefon: (0551) 5 61 53, Telefax: (0551) 5 71 96

ISSN 0040-5329
ISBN 978-3-86916-144-0

Umschlaggestaltung: Dieter Vollendorf
Umschlagabbildung: Isolde Ohlbaum

TEXT+KRITIK erscheint mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können einzeln oder im vergünstigten Abonnement durch jede Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden. Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich. Zusätzlich erhalten Abonnenten den jährlich erscheinenden Sonderband und Neufassungen zum ermäßigten Preis mit Rückgaberecht.

Preis für diesen Band € 25,-

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2011
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz
Druck und Buchbinder: Druckhaus »Thomas Müntzer«, Neustädter Straße 1-4,
D-99947 Bad Langensalza

TEXT+KRITIK

Heft 191/192
YOKO TAWADA
Juli 2011

INHALT

<i>Yoko Tawada</i>	
Vierundzwanzig	3
<i>Hannah Arnold</i>	
Yoko Tawada: Sprachmutter für Muttersprachler	6
<i>Hugo Dittberner</i>	
Wirklichkeits-Lektüren mit Yoko Tawada	8
<i>Linda Koiran</i>	
»Offen und ent-ortet«. Anmerkungen zur Gestalt von Yoko Tawadas Werk	14
<i>Sigrid Weigel</i>	
»Europa« als Schauplatz der Geburt des Schreib-Ichs aus dem Nichts	19
<i>Ferdinand Schmatz</i>	
Die Dichterin setzt sich den Wörtern aus und Sätze ein. Zum Sprachgebrauch bei Yoko Tawada	30
<i>Yoko Tawada</i>	
Der Handwerker	36
<i>Barbara Köhler</i>	
Raum geben. Ein Gedankenexperiment, für und zu Yoko Tawada	37
<i>Hans Eichhorn</i>	
Die unerträgliche Leichtigkeit der Poesie. Marginalien zu Yoko Tawadas »Opium für Ovid«	43

1 Die Aufzählung der Textbeispiele erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Für eine vollständige chronologische Veröffentlichungsliste von Tawadas Gesamtwerk siehe Yumiko Saitō: »Synchronopse der Buchpublikationen von Yoko Tawada in Deutschland und Japan«, in: Christine Ivanovic (Hg.): »Yoko Tawada – Poetik der Transformation: Beiträge zum Gesamtwerk«, Tübingen 2010, S. 471–485. — 2 Gilles Deleuze / Félix Guattari: »Rhizom«, Berlin 1977. — 3 Einen ersten Hinweis auf Tawadas »vernetztes« Werk in Verbindung mit dem Begriff »Rhizom« findet sich in: Suzuko Mousel-Knott: »Yoko Tawada und das ›F-Word‹: Intertextuelle und intermediale Prozesse des Romans ›Ein Gast im feministischen Diskurs‹«, in: Bernard Banoun / Linda Koiran (Hg.): »L'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada«, Etudes Germaniques 3 / 2010, Paris 2010, S. 571–572. — 4 Judith Butler / Gayatri Chakravorty Spivak: »Sprache, Politik, Zugehörigkeit«, Zürich, Berlin 2007, S. 42. — 5 Siehe zu dieser Fragestellung Immacolata Amodeo: »Anmerkungen zur Vergabe der literarischen Staatsbürgerschaft in der Bundesrepublik Deutschland«, in: Aglaia Blioumi (Hg.): »Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten«, München 2002, S. 78–91. — 6 Byun-Chul Han: »Hyperkulturalität: Kultur und Globalisierung«, Berlin 2005, S. 32. Han zitiert hier Homi K. Bhaba: »The Location of Culture«, London 1994, S. 25. — 7 Für die Zitate in diesem Satz siehe ebd., S. 35. — 8 Ebd., S. 35 f. — 9 Ebd., S. 33. — 10 Ebd., S. 35. — 11 Yoko Tawada: »Das nackte Auge«, Tübingen 2004.

›Europa‹ als Schauplatz der Geburt des Schreib-Ichs aus dem Nichts

Man kann die Serie der seit bald 25 Jahren in deutscher Sprache publizierten Literatur von Yoko Tawada als einen einzigen langen Kommentar zu ›Europa‹ lesen. Ihre Dichtung beginnt mit der Geste einer Verneinung Europas und gewinnt aus der Mitte des Nichts das Ich, das ihren Texten das ihnen eigene Gepräge gibt.

In einer ihrer Poetik-Vorlesungen beschreibt Tawada, wie die »Zeit der Prosa«, als Schein eines erzählerischen Kontinuums, von der »Zeit des Gedichts« unterbrochen und gleichsam in einem Bild der Bewegung stillgestellt wird (ZoH 60)¹ – ähnlich jener Dialektik im Stillstand, die Walter Benjamin als Augenblick der Erkennbarkeit in der Geschichte gefasst hat. Ebenso wird Tawadas Europa-Diskurs von einzelnen Sätzen skandiert, in denen sich die end- weil ziellose Bewegung, die ›Europa‹ für ihr Schreiben darstellt, verdichtet. »Denn Europa ist ein Denkspiel, keine Zugehörigkeit« (»An der Spree«, SuS 17), ist solch ein Satz. Doch der wohl markanteste von Tawadas Europa-Sätzen, der am stärksten ins Auge springt, ist der Satz: »Europa gibt es nicht«. Er bildet den Auftakt zum Auftritt der Schriftstellerin auf der literarischen Bühne, verbunden mit der Verwandlung von Tawada Yoko in den Autornamen Yoko Tawada, von der, neben anderen Beobachtungen, der Essay über die »Metamorphosen der Personennamen« handeln wird (SuS 91–102). In ihrer ersten Publikation mit Prosa und Gedichten »Nur da wo du bist da ist nichts« (1987) beginnt das Rahmengedicht »Touristen« mit den Versen: »Eigentlich darf man es niemandem sagen / aber Europa / gibt es nicht.« Hier das über das Buch verteilte Gedicht:

Eigentlich darf man es niemandem sagen
aber Europa
gibt es nicht

Die Prozession der Kamele folgt
ihren eigenen Fußspuren
rund um den Globus
Die Grenzen ahmen den Himmel nach
Die Wüste ertrinkt im Prädikat
Grünhäutige Kinder springen mit der Horizontlinie Seil

Die Frauen vergessen sie zu gebären
und schlucken den eigenen Körper hinunter
Der Mann sagt: »Europa ...«
und der Spiegel aus flimmernder Luft hat Durchfall

Seien wir Touristen und schwartzhaft
Die Reiseleiterin hebt das Heidenfähnchen
und ruft die Namen der Orte aus
Wir bannen den Duft des Daseins auf Fotos
Die Arme voll bepackt mit ausverkauften Souvenirs
gießen wir Tränen und andere Daten
auf die unerreichbare Erde
damit auf der Seite
die unserer Sprache gegenüberliegt
der Baum Europa wieder in die Höhe schießt

Eigentlich darf man es nicht laut sagen
aber wir können
ohne ihn schon nicht mehr leben

(Aus dem Japanischen: Peter Pörtner)

Das nicht-existierende Europa und der Europa-Baum, ohne den sich nicht leben lässt, am Anfang und Ende des Gedichts sind buchstäbliche Gegensätze, hinter vorgehaltener Hand gesprochen, die den Rahmen für eine wüste Szene bilden, in der es zu einer Diarrhö von Europa-Spiegelungen kommt. Diese spannungsgeladenen Bilder sind der Initialschauplatz von Tawadas Dichtung. Am nachhaltigsten scheint dabei das Nicht-Sein Europas. Denn genau in der Mitte dieser Verneinung hat Yoko Tawada die ihr eigene Schreibposition gefunden: »Eines Tages entdeckte ich das Wort ›ich‹ mitten in dem Wort ›Nichts‹, also das Nichts ist der Raum, in dem das kleine Wort ›ich‹ wohnt.« (ZoH 72)

Was ist das für ein Ich, das sich als Bewohnerin des Nicht-Raums, eines Raums mit Namen Nicht, vorstellt? Und sich uns damit gleichsam als Kundschafterin der Heterotopien ausweist?

Es wäre ein Irrtum, genauer: eine japonese Verknüpfung, diese Art Gewinnung einer Schreibposition aus dem ›Nichts‹ vor dem Hintergrund eines ›asiatischen‹ Denkens erklären zu wollen, etwa mit dem bei europäern so beliebten Sūnyatā der Buddhistischen Dharma-Philosophie. Denn vergleichbar verneinende, desillusionierende Aussagen wie über Europa finden sich bei Tawada auch über den Osten – »Den Osten gibt es schon längst nicht mehr«, wie es im Prosatext »Vierundzwanzig« heißt. Und auch

Asien kommt nicht ungeschoren davon, wird oft Gegenstand sogar noch eindeutigerer Diagnosen, in radikalerem Ton formuliert. So kann man in Tawadas postalischem Gedankenaustausch über Europa mit dem ungarischen Schriftsteller László Márton, der 2009 unter dem Titel »Sonderzeichen Europa« erschien, lesen: »Asien ist das Kind, geboren in der europäischen Geographie, missbraucht vom japanischen Imperialismus, das in der europäischen Fantasie über eine Welt weiterlebt, wo alles anders sein soll als im Westen, manchmal grausam, manchmal meditativ, wie man will.« (SE 29)

Es ist also keineswegs die gern einem vermeintlich asiatischen Denkhabitus zugeschriebene Vorstellung vom Nichts oder der Leere, aus der sich das Schreib-Ich Tawadas ableitet, vielmehr entspringt es den immer wieder neu ansetzenden Bewegungen der Negation einer Europa-Ontologie.

Vor der Entwicklung von Landkarten, die in virtueller Vogelperspektive einen Überblick über ein ganzes Territorium ermöglichen, indem sie den heterogenen, dreidimensionalen Raum auf eine zweidimensionale Fläche projizieren, benutzte man piktografische Wege-, beziehungsweise Reisekarten. Auf ihnen ist die Route einer Reise quer durch verschiedene Länder über mehrere Stationen hinweg verzeichnet, während die einzelnen Orte durch bildliche Darstellungen markiert sind, die die Reiseroute unterbrechen und gliedern. Ähnlich bilden die Europa-Sätze Stationen in Tawadas Literatur, die sich insgesamt als ein einziges Itinerarium darstellt. Hier nur einige der Stationen: »Eigentlich darf man es niemandem sagen/aber Europa/gibt es nicht.« – »Wo Europa anfängt« – »Ich lernte auch einen Schamanen kennen, aber nicht in Sibirien, sondern viel später in einem Völkerkundemuseum in Europa.« (WEa 77) – »Ich wollte eher behaupten, dass Europa bereits im Ursprung als eine Verlust-Figur erfunden wurde.« (Ta 49) – »Man könnte Europa nicht nur als eine Figur, sondern auch als eine Summe von Bildern verstehen.« (Ta 50) – »Wenn meine Zunge Europa schmeckt und *Europa spricht*, könnte ich vielleicht die Grenze zwischen Betrachter und Objekt überschreiten.« (Ta 50) – »Europa ist ein Denkspiel, keine Zugehörigkeit.« (SuS 17) – »Aber ich brauche Asien nicht, um Europa von außen betrachten zu können.« (SE 29) – »Also was ist Europa?« (SE 32)

Dass die Passage, der der Befund über Europa als Denkspiel entnommen ist, mit einem leidenschaftslos gesprochenen »Zurück nach Europa« beginnt, ist symptomatisch. Die Szene spielt in Berlin und handelt von der Prozedur eines Visa-Antrags bei der US-Amerikanischen Botschaft in Dahlem. Mit der Antwort, sie wolle zurück nach Europa, tritt die Erzählerin hier dem Generalverdacht entgegen, sich mit dem Visum eine Einwanderung in die USA ermogeln zu wollen (»An der Spree«, SuS 17). Doch wie bei allen derartigen Szenen in Tawadas Texten ist in der alltäglichen Bedeutung der Worte ein hintergründiger Sinn mitzuhören – ähnlich jenen Obertönen,

über die der Prosatext »Der Klang der Geister« spricht, der als Poetologie Tawadas lesbar ist. Denn ihre Schreibweise öffnet den Schriftraum zu jener Mehrstimmigkeit, von der dieser Essay handelt: das Hören von mehreren Stimmen in einer Stimme. Dabei kann der Grundton, das ist der gewöhnliche Sinn der Worte, durchaus in den Hintergrund geraten, wenn nicht manchmal sogar ganz verschwinden: »Wenn ich mich auf die Obertöne konzentriere, so verschwindet der Hauptton. Ich höre keine Melodie mehr, die mein Hören nur in eine Richtung lenkt.« (Ta 113)

In dieser Mehrstimmigkeit wird das »Zurück« zu einer komplexen Konstellation; in ihr wird das ursprüngliche Ziel zu einer Reflexionsfigur: »Zurück nach Europa«, sagte ich ohne Leidenschaft, denn Europa ist ein Denkspiel, keine Zugehörigkeit« (SuS 17). Nach Europa zu gehen, Europa aufzusuchen, bedeutet immer ein »zurück«, eine Rückwendung, eine Umkehr des Blicks zurück auf die Spuren seiner Genese, die sich in den vielfältigen Bildern, Erzählungen und Begriffen verlieren. »Umkehr ist die Richtung des Studiums, die das Leben in Schrift verwandelt«², wie Walter Benjamin in seinem wunderbaren Essay über Franz Kafka formuliert hat.

Aus einer solchen Umkehr des Blicks mag sich auch die Schreibweise Tawadas erklären. Die meisten ihrer Prosatexte, ob Roman, Erzählung oder Essay, werden aus der Perspektive eines Ichs erzählt – überflüssig zu erwähnen, dass dieses Ich nicht mit dem Ich der biografischen Person identisch ist –, und die Mehrzahl von ihnen kommen in einer Zeitform der Vergangenheit daher, wobei das Präteritum deutlich dominiert. Auch Beobachtungen und Begebenheiten, die nicht unbedingt vergangen oder abgeschlossen sind, werden in vielen Texten in der Sprach- und Zeitform des Präteritums präsentiert: Das ist Tawadas Zeit der Prosa. Auf diese Weise entsteht keine Illusion von Unmittelbarkeit; stattdessen ist eine zeitliche Differenz zwischen das erzählende »Ich« und die Begebenheiten getreten, wodurch ein Reflexionsraum geöffnet wird. Was das Ich den Lesern als wahrgenommen berichtet, muss also nicht genau so sein. Es kann so gewesen sein, sich nun aber, rückblickend, in einem anderen Licht zeigen. Das erzählende Ich tritt auf diese Weise als Erzähl- und Reflexionsinstanz zugleich auf.

Als Bewohnerin des Nichts ist das Ich von Tawadas Literatur eine Expertin anderer Orte, der Heterotopien. Damit ist sie auch geschult durch jene Spiegelszene, die in Michel Foucaults gleichnamigem Text³ als exemplarischer Schauplatz für jene komplexe Struktur steht, die mit jeder Verortung einhergeht. Anders nämlich als eine populäre Rezeption von Foucaults »Heterotopien« es will, in der diese als Pathosformeln für Orte außerhalb der sozialen oder symbolischen Ordnung interpretiert werden, reflektiert Foucaults Text die Spiegelszene als Bedingung jeder Verortung. Es ist die Konstellation einer Spaltung zwischen realem und virtuellem Ort, aus der erst die Position des Subjekts entstehen kann. Erst der virtuelle Raum (im

Spiegel) ermöglicht ja ein Bild, in dem der Platz des Subjekts, das sich auf andere Weise nicht selbst wahrzunehmen vermag, für dieses selbst sichtbar und wirklich wird, während dieser Platz zugleich als Effekt eines virtuellen Bildes, des Spiegelbildes, und damit als unwirklich erkennbar ist. Nur wenn man an diese Art Spiegelszene denkt, gewinnt die Feststellung, dass Tawadas Europabilder uns einen Spiegel vorhalten, einen wirklichen Sinn. Die Europabilder und -sätze reflektieren die Kulturtechnik des Imaginären, die jene Bilder zusammen mit unserem Ort hervorbringt. Das hat nichts mit Ideologiekritik zu tun, denn es schneidet ins Fleisch. Wie es schon in Tawadas erstem Gedicht hieß: So wie unsere Tränen den Baum Europa wachsen lassen, können wir ohne ihn nicht leben.

Benjamins Formulierung von der Verwandlung des Lebens in Schrift ließe sich also trefflich als Motto für Tawadas Literatur verwenden. Allerdings, so müsste man umgehend hinzufügen, gibt es die Schrift bei Tawada nicht im Singular. Vielmehr bilden Sprache und Schrift im Plural das Operationsfeld ihres Studiums. Den Klang-, Schrift- und Sprachbildern, denen die Schreibende auf ihren Übergängen zwischen verschiedenen Schriftordnungen begegnet, entlockt ihr studierendes Schreiben eine Fülle an Beobachtungen, die oft an den Grund unserer gewohnten geografischen Ordnung rühren und unseren politischen Kompass durcheinanderbringen. Beispielsweise im Essay »Ist Europa westlich?«: »Man stellt sich gerne die Tradition der »westlichen« Kultur als eine einzige Entwicklungslinie vor. Aber diese Linie ist eine Fiktion, die mühsam gestaltet worden ist. Zum Beispiel betrachtet man gerne die altgriechische Kultur als einen wichtigen Bestandteil dieser Linie, dafür schließt man gerne den Einfluss der arabischen Mathematik und Naturwissenschaften aus. Aber ich habe noch nie eine Spur von der altgriechischen Kultur in Hamburg gesehen. Dagegen kann man in einem Tempel in der japanischen Stadt Nara, der Endstation der Seidenstraße, ein Ornament von Trauben sehen, das aus Griechenland überliefert wurde. Die Früchte aus Stein sind immer noch nicht verfault, obwohl sie über tausend Jahre alt sind und davor über tausend Jahre unterwegs gewesen sind.« (IEw 36)

Oder im selben Essay an späterer Stelle: »Merkwürdigerweise begegnete ich in den USA eher dem Regionalismus als dem Globalismus. Ich meine damit nicht etwa die Minderheiten wie Amish-People, die »authentisch« europäisch geblieben sind, sondern ganz normale Studenten an den Universitäten in der Provinz.« (IEw 38)

In Tawadas Texten ist die Schreibende fast durchweg auf Reisen, vorzugsweise auf umwegigen Routen und mit eher langsamen Verkehrsmitteln. Dafür steht die Ursprungsmythe der Autorin, die Erzählung von ihrer ersten Reise nach Europa im Jahre 1979, die sie mit der Transsibirischen

Eisenbahn unternommen hat. Doch bildet diese Reise nur den Anfang unentwegten Unterwegsseins. Dieses führt die Autorin nicht nur auf alle Kontinente dieser Erde, es bringt sie auch wiederholt an dieselben Orte zurück, denen sie sich dann jedoch gern auf anderem Wege als beim ersten Mal nähert. Dazu gehört zum Beispiel die erneute, ein Vierteljahrhundert nach der Erstüberquerung der Grenze zwischen Japan und Russland unternommene Reise mit dem Schiff von Wakkanai nach Sachalin, von der die Erzählung »U.S. + S.R. Eine Sauna in Fernosteuropa« zu berichten weiß (SuS 124-153). In den Begegnungen und Gesprächen mit den Mitreisenden, überwiegend japanisch sprechende »Bürger der Russischen Föderation«, erscheinen diese weniger als Reisende oder Grenzgänger denn als Bewohner eines Grenzraums. Die Schiffspassage zwischen der nördlichsten Stadt Japans auf der Insel Hokkaido und der größten Insel Russlands im Osten des Kontinents, deren Szenen mit Bildern aus New York überblendet werden, wird in der Erzählung zum Porträt einer globalisierten Welt der Migranten: Diese treten in Tawadas Literatur als Wanderer zwischen den Kulturen auf, während die Räume, die von ihnen bewohnt werden, sich immer weiter über den Globus ausdehnen.

Russland kommt dabei ein besonderer Stellenwert zu, weil es sich als Grenzraum zwischen Europa und Asien darstellt, ein schier endlos ausgehnter Raum, in dessen Mitte Europa anfängt beziehungsweise aufhört – je nachdem, ob man mit der Transsibirischen Eisenbahn in Moskau ankommt oder von dort die Reise beginnt. Der Euroasiatische Kontinent ist für Tawada der Raum der Eisenbahn schlechthin; ihm ist ein Buch gewidmet, das zum japanischen Parallelwerk Tawadas gehört. Denn wenn hier, im deutschsprachigen Kontext, über Yoko Tawadas Literatur gesprochen wird, betrifft dies ja überwiegend nur den einen Teil ihres Gesamtwerks, das als Ganzes einem Paar zweieiiger Zwillinge ähnelt. Zu den Besonderheiten ihres Œuvres gehört es, dass es aus zwei weitgehend unabhängigen Teilen besteht: Neben dem deutschsprachig publizierten, derweil an die 20 Titel umfassenden Werk existiert ein in Japan publiziertes, zumeist auf Japanisch geschriebenes Werk. Bei nur drei von dessen 21 Veröffentlichungen handelt es sich um Übersetzungen von Büchern, die auch auf Deutsch erschienen sind. Alles andere sind eigene, andere Titel, von denen bisher keines ins Deutsche, wohl aber einige in andere Sprachen übersetzt worden sind. Insofern ist der Kreis derjenigen Leser, die das gesamte Werk Tawadas kennen, relativ begrenzt. Alle meine Aussagen über ihre Schreibweise und alle Beobachtungen über ihre Literatur müssten also streng genommen stets mit dem Vorbehalt einer nur relativen Reichweite versehen werden.

2002 erschien im Japanischen das Buch »Yogisha no yako ressha« (ins Französische übersetzt unter dem Titel »Train de nuit avec suspects«, Nachtzug mit Verdächtigen). Das Buch ist Zugreisen zu verschiedenen Städten

auf dem Euroasiatischen Kontinent gewidmet; es bildet den Anfang einer Trilogie. Ihm folgte 2006 das Buch »Amerika – Hidoo no tairiku«, das vom Reisen durch die USA mit Bus und Auto handelt. Als dritter Teil ist ein Buch geplant, das der Reise mit dem Fahrrad durch China gelten soll. In dieser Trilogie sind das Reisen und die Wahl der Verkehrsmittel, die sich in Gegenrichtung zur allgemeinen Beschleunigungskultur bewegen, zum Programm geworden.

Als Wahlverwandte der Bewohner von Grenzräumen ist für Tawada die Existenz als ›Writer in Residence‹ eine ideale Lebens- und Schreibform – allerdings nur unter der Voraussetzung, dass die Residenz sich niemals in einen echten Wohnort, in eine dauerhafte Behausung verwandelt. Vielmehr geht Tawadas Schreiben aus den Bedingungen einer gleichsam globalisierten Existenz als ›Writer in Residence‹ hervor. Auf diese Weise hat die Autorin, die immer noch oft ins Zwangsbild einer deutsch-japanischen Autorin gesteckt wird, eine polyglotte Arbeitsweise entwickelt, die sich als Koproduktion zwischen einzelnen, exterritorial agierenden Personen aus verschiedensten Ländern erweist. Wenn Yoko Tawada beispielsweise eine japanische Adaption von Tschschows »Kirschgarten« unternimmt, dann läuft das nicht auf ein russisch-japanisches Theater hinaus. Im Brief vom 3. Februar 2009, den sie aus Paris an den ungarischen Briefpartner schreibt, klingt das so:

Lieber László.

Ich bin in Paris angekommen, werde hier aber nicht fünf Jahre bleiben wie Frau Ranjewskaja in Tschschows »Kirschgarten«. Ich bin hierher wegen einer Besprechung über meine japanische Adaption des »Kirschgartens« gekommen, die nächstes Jahr von einer israelischen Regisseurin inszeniert und von japanischen Schauspielern in Tokyo gespielt werden soll. Die Direktorin eines Theaters in Tokyo, die Regisseurin aus Tel Aviv und ich treffen einander im Haus einer japanischen Theaterkritikerin, die schon lange in Paris lebt. Insofern befinden sich unsere Gedanken ständig außerhalb von Europa oder in einem Grenzgebiet, das für mich durch ›Russland‹ verkörpert wird. Europa oder nicht Europa? – Eine ewige Frage in der russischen Literatur. (ZoH 46)

Der ständigen Gefahr, in stereotype Vorstellungen eingezwängt zu werden, vor allem in das Bild einer japanisch-deutschen Autorin, die einen fremden Blick auf Europa wirft, begegnet Tawada durch eine Vervielfältigung der Perspektiven, durch eine Vervielfältigung der Blickpunkte im konkretesten, leibhaftigen Sinne, nämlich durch die geografische Verlagerung des Aufenthalt- und Schreibortes. Ihre Texte führen uns in alle Himmelsrichtungen, um uns beispielsweise davon zu erzählen, dass ›der Westen‹ keineswegs im

Westen liegt. So entwickelt Tawada in ihrem Essay »Ist Europa westlich?« eine Kritik der Leitbegriffe des herrschenden kulturellen Koordinatensystems, insbesondere im Hinblick auf die gegenwärtige Europa-Rhetorik und deren Begriff von der westlichen Kultur. Dabei zeigt sie nicht nur, wie etwa die Rede vom Europäischen sehr häufig als Deckbegriff für tabuisierte nationale Zuschreibungen funktioniert; darüber hinaus richtet sich ihre Kritik auf die dem zugrundeliegende Einteilung der Welt in Tradition und Moderne. »Die Tradition ist immer eine Fiktion. (...) Weil die Tradition fiktiv ist, gibt es keinen Grund, sich einer Tradition genetisch zugehörig zu fühlen.« (IEW 38)

Damit aber stellt sich die Frage einer anderen Art von Zugehörigkeit, beispielsweise die Frage einer Zugehörigkeit zu Europa jenseits von Herkunft und Geburt. Doch im Satz »Europa ist ein Denkspiel, keine Zugehörigkeit«, dem die Leser »An der Spree« begegnen, verdichtet sich offensichtlich eine Erfahrung des schreibenden Ichs, als Bewohnerin des Nichts im nicht-existierenden Europa, die historische Geltung beanspruchen kann. In dem Gedankenaustausch über Europa teilt Yoko Tawada ihrem Briefpartner László Márton in Budapest folgende Überlegung mit: »Ich frage mich aber, ob eine Person, die die meisten Jahre ihres Lebens in Europa verbracht hat und für immer dort bleiben will, sich als Europäerin definieren kann und will. Keiner würde ihr das verbieten, sie kann auch höchstwahrscheinlich einen Reisepass bekommen, wenn sie möchte. Aber mir kommt es verlogen vor, würde ich mich als Europäerin definieren, denn Europa versucht, im Unterschied zu den USA, seine Identität auf eine ältere Vergangenheit aufzubauen, die die Geschichte der Einwanderung der Nichteuropäer ausschließt.« (SE 32)

Es ist derselbe Brief (vom 25. Dezember 2008), der in der oben zitierten Frage »Also was ist Europa?« mündet. Dies ist eine Frage nicht nach der Vergangenheit, sondern nach der Gegenwart Europas und richtet sich damit gegen das Konzept der Tradition, das die Vergangenheit zum Identitäts- und Zugehörigkeits-Reservoir macht und diejenigen Anteile der gegenwärtigen Kultur, die sich nicht in ein solches Herleitungsmodell fügen, als »Verfälschungen und ausländische Einflüsse« definiert (SE 32). Dagegen setzt Tawada ihr Postulat, dass »alles, was in der Gegenwart existiert«, die Gegenwart ausmache. Das heißt keineswegs, dass die Vergangenheit damit aus dem Blick gerät; im Gegenteil. Im folgenden Brief (vom 3. Februar 2009) berichtet Yoko Tawada dem Briefpartner von ihrer Lektüre des »Passagen«-Projekts und zitiert ihm daraus eine Passage, in der Walter Benjamin beschreibt, wie Paris über einem Höhlensystem steht, »aus dem Geräusche der Métro und Eisenbahnen herausdröhnen, in dem jeder Omnibus, jeder Lastwagen langausgehaltenen Widerhall erweckt«. Dieser Widerhall aus dem Untergrund der Stadt wird in Benjamins Beschreibung zugleich zu

einem Echo aus der Vergangenheit, wenn er im Folgenden davon spricht, dass dieses technische System sich mit altertümlichen Gewölben kreuze, »den Kalksteinbrüchen, Grotten, Katakomben, die seit dem früheren Mittelalter Jahrhunderte hindurch gewachsen« seien.⁴ Tawada nimmt dieses Zitat zum Anlass, um dem Legitimationskonzept von Vergangenheit eine andere Vorstellung entgegenzusetzen: die Vergangenheit als Schallkörper. »Was sich unter den Füßen eines Flaneurs befindet, scheint keine Schatzkammer zu sein, in der die kostbare Vergangenheit unberührt aufbewahrt wird, sondern ein Schallkörper, in dem die moderne Technik die Erinnerungen durchkreuzt und einen großen Lärm produziert. Er schießt aus den Gullys und überfällt das menschliche Gehör. Welche Grammatik müssen wir kennen, um ihn als Sprache zu verstehen, anstatt einen Hörsturz zu erleiden?« (SE 47)

Diese Frage nach einer Grammatik, die den Tönen aus dem Untergrund angemessen wäre, um in die Lage versetzt zu werden, in ihnen den Widerhall des Vergangenen zu erkennen, ergänzt Tawadas Poetologie der Obertöne, der die Fähigkeit, die Obertöne aus dem Grundton der gewöhnlichen Sprache herauszuhören, zugrunde liegt. Der Widerhall der Unterwelt und das Hören der Obertöne bilden zusammen eine Umgangsweise mit der Sprache, die – ohne dass Tawada sich je ausdrücklich einer politischen Rhetorik bedienen müsste – voller politischer Brisanz steckt. In dem Titelessay des Buches »Sprachpolizei und Spielpolyglotte« wird, ausgehend von einzelnen Versen aus Ernst Jandls Gedichten, ein ganzes Arsenal ordnungspolitischer Funktionen aufgerufen, die sämtlich allein auf dem Schauplatz grammatikalischer Vorschriften und Regeln charakterisiert werden.

Die Sonderzeichen und Umlaute werden auf Tawadas Sprach-Schauplatz dabei zum Symptom jener Merkmale und Eigenschaften, die den Transferwegen der globalisierten Kommunikation zum Opfer fallen – vergleichbar den Fremdwörtern, die nach Adornos Analyse der Fremdwörter-Phobie vieler Deutscher in seinem Essay »Wörter aus der Fremde« wie Fremdkörper in der deutschen Sprache erscheinen.⁵ In »Sonderzeichen Europa« sind es die Sonderzeichen im Eigennamen des Briefpartners László Márton, die für eine Verschleifung des Eigensinns osteuropäischer Kulturen bei ihrer Eingemeindung in die »westliche« Kultur stehen. Oder es sind die Umlaute und Ideogramme, die auf den Transferwegen der elektronischen Post über dem Atlantik und dem Pazifik verloren gehen. »Kann eine Sprache einen Ozean überfliegen? Ich bekam manchmal E-Mails mit Leerstellen. Eine Freundin aus Hamburg schrieb mir, dass die deutschen Umlaute auf dem Weg nach Amerika oft in den Atlantik fallen und darin verschwinden. Japanische Schriftzeichen hingegen fallen in den Pazifik und kommen auch nicht an. Die Ozeane sind wahrscheinlich schon mit Umlauten und Ideogrammen überfüllt. Ob Walfische Umlaute fressen?« (ZoH 63)

Während im Bermudadreieck der elektronischen Kommunikation die Sonderzeichen und Umlaute verschwinden und die sprachlichen Eigenheiten auf diese Weise verloren gehen, bringt im Gegensatz dazu Tawadas Schreiarbeit an den Übergängen und in den Grenzräumen der Sprachen und Schriften einen unentwegten Überschuss, einen nie versiegenden Bedeutungszuwachs hervor. Je ferner sie ein Wort anschaut, umso mehr Bedeutungen entdeckt sie darin. Das Schriftbild unbekannter oder ungewohnter Wörter – das können fremde Wörter, aber auch solche Wörter sein, die nicht durch Konventionalisierung eingemeindet sind – wird bei ihr zu einem Territorium, das voller Entdeckungsmöglichkeiten steckt. Die alphabetische Umschrift der japanischen Ideogramme ist dabei das Urbild solcherart Übersetzungen und Umschriften. Der japanisch schreibende Computer, der permanent zwischen Ideogrammen und alphabetischem Zeichen hin- und herübersetzt, wie es in dem kurzen Text »Der Apfel und die Nase« (Üsz 15–17) beschrieben wird, kann als Allegorie dieser Urszene gelten. Er produziert nicht nur ständig Fehlleistungen, sondern auch einen permanenten Überschuss an Sinn. Ähnlich wie Walter Benjamin im Fotoapparat die Möglichkeitsbedingung eines »optischen Unbewussten« entdeckt hat⁶, entdeckt Yoko Tawada im japanisch schreibenden Computer ein »elektronisch Unbewusstes«. Wie der Fotoapparat uns diejenigen unserer Bewegungen vor Augen führt, die wir selbst nicht wahrnehmen können, bringt die Umschrift zwischen Bilderschrift und Alphabet Bedeutungen hervor, die den bloßen Wörtern mit bloßem Auge, das heißt mit einem nur auf ein System eingestellten Auge, nicht anzusehen sind.

Postskriptum

Der Blick zurück trifft in Tawadas Literatur nicht nur die Bilder Europas; er richtet sich mit zunehmender Intensität und Häufigkeit auch auf Japan, sowohl auf das Selbstbild Japans als auch auf das Bild, das wir uns von Japan machen. Dabei werden auch Erinnerungsbilder aus der Kindheit reflektiert und nun umgekehrt im Licht exterritorialer Spiegelszenen reflektiert. In der aktuellen durch Erdbeben, Tsunami und Reaktorunfall gezeichneten Gemütslage, in der das Unterste zuoberst gekehrt wird, sind sämtliche Bilder und Selbstbilder auf die Probe gestellt. Wenn in der hiesigen Öffentlichkeit nun die tieferen Schichten aus den Bilderreservoirs an die Oberfläche kommen und Deutungsmuster reaktivieren, die längst überwunden schienen; wenn ein Diskurs darüber geführt wird, wie »die Japaner sind«, dann darf man es laut sagen, dass es dieses Japan nicht gibt. Und so schaltet sich Yoko Tawada denn auch in eine Öffentlichkeit ein, zu der ihre Sprache ansonsten eher eine Distanz hält. In einem der Artikel zur post-katastrophi-

schen Lage in Japan, die sie für Zeitungen wie »Tagesspiegel«, »zeitonline«, »Christ und Welt« und den Schweizer »SonntagsBlick« verfasst hat, schreibt sie: »Ein japanischer Autor schrieb mir, dass es seiner alten Mutter in Fukushima gut gehe. Nach diesen Katastrophen seien einige Bücher für ihn plötzlich uninteressant geworden, ohne dass er den Grund benennen könne. Er hat angefangen, eine Liste der »erdbebensicheren« Bücher herzustellen, das heißt, der Bücher, die nach den Katastrophen weiterhin ihren Wert behalten.« (ETR) – Eines ist sicher, Yoko Tawadas Bücher gehören zu denjenigen Büchern, die als »erdbebensicher« gelten können.

1 Yoko Tawadas Texte werden mit Siglen und Seitenzahlen nach folgenden Ausgaben zitiert: ETR: »Erst die Tränen, dann ein Reisbällchen«, in: »Christ und Welt«, 24.3.2011; IEw: »Ist Europa westlich?«, in: »Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung Berlin«, 2006. H. 12. S. 34–38; Ndn: »Nur da wo du bist da ist nichts«, aus dem Japanischen von Peter Pörtner, Tübingen 1987; Ta: »Talisman«, Tübingen 1996; SE: Yoko Tawada / László Márton: »Sonderzeichen Europa«, Ottensheim / Donau 2009; SuS: »Sprachpolizei und Spielpolyglotte«, Tübingen 2007; Üsz: »Übersetzungen«, Tübingen 2002; WEa: »Wo Europa anfängt«, Tübingen 1991; ZoH: »Zukunft ohne Herkunft«, in: »Zukunft! Zukunft? Tübinger Poetik Vorlesung«, hg. von Jürgen Wertheimer, Tübingen 2000. S. 55–72. — 2 Walter Benjamin: »Franz Kafka«, in: ders.: »Gesammelte Schriften«, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1972 ff., Bd. II, S. 437. — 3 Michel Foucault: »Andere Räume«, in: »Internationale Bauausstellung 1987«, Ausstellungskatalog, Berlin 1987, S. 337–340. — 4 Walter Benjamin: »Passagen-Werk«, hg. von Rolf Tiedemann, 2 Bde., Frankfurt/M. 1982, S. 137. — 5 Theodor W. Adorno: »Wörter aus der Fremde«, in: ders.: »Noten zur Literatur«, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1981. — 6 Walter Benjamin: »Kleine Geschichte der Photographie«, in: ders.: »Gesammelte Schriften«, a. a. O., Bd. II, S. 371.

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur

Herausgeber:
Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:
Hugo Dittberner, Hermann Korte, Steffen Martus, Axel Ruckaberle,
Michael Scheffel, Claudia Stockinger und Michael Töteberg

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,
Telefon: (0551) 5 61 53, Telefax: (0551) 5 71 96

ISSN 0040-5329
ISBN 978-3-86916-144-0

Umschlaggestaltung: Dieter Vollendorf
Umschlagabbildung: Isolde Ohlbaum

TEXT+KRITIK erscheint mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können einzeln oder im vergünstigten Abonnement durch jede Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden. Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich. Zusätzlich erhalten Abonnenten den jährlich erscheinenden Sonderband und Neufassungen zum ermäßigten Preis mit Rückgaberecht.

Preis für diesen Band € 25,-

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2011
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz
Druck und Buchbinder: Druckhaus »Thomas Müntzer«, Neustädter Straße 1-4,
D-99947 Bad Langensalza

TEXT+KRITIK

Heft 191/192
YOKO TAWADA
Juli 2011

INHALT

<i>Yoko Tawada</i>	
Vierundzwanzig	3
<i>Hannah Arnold</i>	
Yoko Tawada: Sprachmutter für Muttersprachler	6
<i>Hugo Dittberner</i>	
Wirklichkeits-Lektüren mit Yoko Tawada	8
<i>Linda Koiran</i>	
»Offen und ent-ortet«. Anmerkungen zur Gestalt von Yoko Tawadas Werk	14
<i>Sigrid Weigel</i>	
»Europa« als Schauplatz der Geburt des Schreib-Ichs aus dem Nichts	19
<i>Ferdinand Schmatz</i>	
Die Dichterin setzt sich den Wörtern aus und Sätze ein. Zum Sprachgebrauch bei Yoko Tawada	30
<i>Yoko Tawada</i>	
Der Handwerker	36
<i>Barbara Köhler</i>	
Raum geben. Ein Gedankenexperiment, für und zu Yoko Tawada	37
<i>Hans Eichhorn</i>	
Die unerträgliche Leichtigkeit der Poesie. Marginalien zu Yoko Tawadas »Opium für Ovid«	43

1 Die Aufzählung der Textbeispiele erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Für eine vollständige chronologische Veröffentlichungsliste von Tawadas Gesamtwerk siehe Yumiko Saitō: »Synchronopse der Buchpublikationen von Yoko Tawada in Deutschland und Japan«, in: Christine Ivanovic (Hg.): »Yoko Tawada – Poetik der Transformation: Beiträge zum Gesamtwerk«, Tübingen 2010, S. 471–485. — 2 Gilles Deleuze/Félix Guattari: »Rhizom«, Berlin 1977. — 3 Einen ersten Hinweis auf Tawadas »vernetztes« Werk in Verbindung mit dem Begriff »Rhizom« findet sich in: Suzuko Mousel-Knott: »Yoko Tawada und das ›F-Word‹: Intertextuelle und intermediale Prozesse des Romans ›Ein Gast im feministischen Diskurs‹«, in: Bernard Banoun/Linda Koiran (Hg.): »L'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada«, Etudes Germaniques 3/2010, Paris 2010, S. 571–572. — 4 Judith Butler/Gayatri Chakravorty Spivak: »Sprache, Politik, Zugehörigkeit«, Zürich, Berlin 2007, S. 42. — 5 Siehe zu dieser Fragestellung Immacolata Amodeo: »Anmerkungen zur Vergabe der literarischen Staatsbürgerschaft in der Bundesrepublik Deutschland«, in: Aglaia Blioumi (Hg.): »Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten«, München 2002, S. 78–91. — 6 Byun-Chul Han: »Hyperkulturalität: Kultur und Globalisierung«, Berlin 2005, S. 32. Han zitiert hier Homi K. Bhaba: »The Location of Culture«, London 1994, S. 25. — 7 Für die Zitate in diesem Satz siehe ebd., S. 35. — 8 Ebd., S. 35 f. — 9 Ebd., S. 33. — 10 Ebd., S. 35. — 11 Yoko Tawada: »Das nackte Auge«, Tübingen 2004.

»Europa« als Schauplatz der Geburt des Schreib-Ichs aus dem Nichts

Man kann die Serie der seit bald 25 Jahren in deutscher Sprache publizierten Literatur von Yoko Tawada als einen einzigen langen Kommentar zu »Europa« lesen. Ihre Dichtung beginnt mit der Geste einer Verneinung Europas und gewinnt aus der Mitte des Nichts das Ich, das ihren Texten das ihnen eigene Gepräge gibt.

In einer ihrer Poetik-Vorlesungen beschreibt Tawada, wie die »Zeit der Prosa«, als Schein eines erzählerischen Kontinuums, von der »Zeit des Gedichts« unterbrochen und gleichsam in einem Bild der Bewegung stillgestellt wird (ZoH 60)¹ – ähnlich jener Dialektik im Stillstand, die Walter Benjamin als Augenblick der Erkennbarkeit in der Geschichte gefasst hat. Ebenso wird Tawadas Europa-Diskurs von einzelnen Sätzen skandiert, in denen sich die end- weil ziellose Bewegung, die »Europa« für ihr Schreiben darstellt, verdichtet. »Denn Europa ist ein Denkspiel, keine Zugehörigkeit« (»An der Spree«, SuS 17), ist solch ein Satz. Doch der wohl markanteste von Tawadas Europa-Sätzen, der am stärksten ins Auge springt, ist der Satz: »Europa gibt es nicht«. Er bildet den Auftakt zum Auftritt der Schriftstellerin auf der literarischen Bühne, verbunden mit der Verwandlung von Tawada Yoko in den Autornamen Yoko Tawada, von der, neben anderen Beobachtungen, der Essay über die »Metamorphosen der Personennamen« handeln wird (SuS 91–102). In ihrer ersten Publikation mit Prosa und Gedichten »Nur da wo du bist da ist nichts« (1987) beginnt das Rahmengesicht »Touristen« mit den Versen: »Eigentlich darf man es niemandem sagen / aber Europa / gibt es nicht.« Hier das über das Buch verteilte Gedicht:

Eigentlich darf man es niemandem sagen
aber Europa
gibt es nicht

Die Prozession der Kamele folgt
ihren eigenen Fußspuren
rund um den Globus
Die Grenzen ahmen den Himmel nach
Die Wüste ertrinkt im Prädikat
Grünhäutige Kinder springen mit der Horizontlinie Seil

Die Frauen vergessen sie zu gebären
 und schlucken den eigenen Körper hinunter
 Der Mann sagt: »Europa ...«
 und der Spiegel aus flimmernder Luft hat Durchfall

Seien wir Touristen und schwarzhaft
 Die Reiseleiterin hebt das Heidenfähnchen
 und ruft die Namen der Orte aus
 Wir bannen den Duft des Daseins auf Fotos
 Die Arme voll bepackt mit ausverkauften Souvenirs
 gießen wir Tränen und andere Daten
 auf die unerreichbare Erde
 damit auf der Seite
 die unserer Sprache gegenüberliegt
 der Baum Europa wieder in die Höhe schießt

Eigentlich darf man es nicht laut sagen
 aber wir können
 ohne ihn schon nicht mehr leben

(Aus dem Japanischen: Peter Pörtner)

Das nicht-existierende Europa und der Europa-Baum, ohne den sich nicht leben lässt, am Anfang und Ende des Gedichts sind buchstäbliche Gegensätze, hinter vorgehaltener Hand gesprochen, die den Rahmen für eine wüste Szene bilden, in der es zu einer Diarrhö von Europa-Spiegelungen kommt. Diese spannungsgeladenen Bilder sind der Initialschauplatz von Tawadas Dichtung. Am nachhaltigsten scheint dabei das Nicht-Sein Europas. Denn genau in der Mitte dieser Verneinung hat Yoko Tawada die ihr eigene Schreibposition gefunden: »Eines Tages entdeckte ich das Wort ›ich‹ mitten in dem Wort ›Nichts‹, also das Nichts ist der Raum, in dem das kleine Wort ›ich‹ wohnt.« (ZoH 72)

Was ist das für ein Ich, das sich als Bewohnerin des Nicht-Raums, eines Raums mit Namen Nicht, vorstellt? Und sich uns damit gleichsam als Kundschafterin der Heterotopien ausweist?

Es wäre ein Irrtum, genauer: eine japonesque Verkennung, diese Art Gewinnung einer Schreibposition aus dem ›Nichts‹ vor dem Hintergrund eines ›asiatischen‹ Denkens erklären zu wollen, etwa mit dem bei europäern so beliebten Sūnyatā der Buddhistischen Dharma-Philosophie. Denn vergleichbar verneinende, desillusionierende Aussagen wie über Europa finden sich bei Tawada auch über den Osten – »Den Osten gibt es schon längst nicht mehr«, wie es im Prosatext »Vierundzwanzig« heißt. Und auch

Asien kommt nicht ungeschoren davon, wird oft Gegenstand sogar noch eindeutigerer Diagnosen, in radikalerem Ton formuliert. So kann man in Tawadas postalischem Gedankenaustausch über Europa mit dem ungarischen Schriftsteller László Márton, der 2009 unter dem Titel »Sonderzeichen Europa« erschien, lesen: »Asien ist das Kind, geboren in der europäischen Geographie, missbraucht vom japanischen Imperialismus, das in der europäischen Fantasie über eine Welt weiterlebt, wo alles anders sein soll als im Westen, manchmal grausam, manchmal meditativ, wie man will.« (SE 29)

Es ist also keineswegs die gern einem vermeintlich asiatischen Denkhabitus zugeschriebene Vorstellung vom Nichts oder der Leere, aus der sich das Schreib-Ich Tawadas ableitet, vielmehr entspringt es den immer wieder neu ansetzenden Bewegungen der Negation einer Europa-Ontologie.

Vor der Entwicklung von Landkarten, die in virtueller Vogelperspektive einen Überblick über ein ganzes Territorium ermöglichen, indem sie den heterogenen, dreidimensionalen Raum auf eine zweidimensionale Fläche projizieren, benutzte man piktografische Wege-, beziehungsweise Reisekarten. Auf ihnen ist die Route einer Reise quer durch verschiedene Länder über mehrere Stationen hinweg verzeichnet, während die einzelnen Orte durch bildliche Darstellungen markiert sind, die die Reiseroute unterbrechen und gliedern. Ähnlich bilden die Europa-Sätze Stationen in Tawadas Literatur, die sich insgesamt als ein einziges Itinerarium darstellt. Hier nur einige der Stationen: »Eigentlich darf man es niemandem sagen/aber Europa/ gibt es nicht.« – »Wo Europa anfängt« – »Ich lernte auch einen Schamanen kennen, aber nicht in Sibirien, sondern viel später in einem Völkerkundemuseum in Europa.« (WEa 77) – »Ich wollte eher behaupten, dass Europa bereits im Ursprung als eine Verlust-Figur erfunden wurde.« (Ta 49) – »Man könnte Europa nicht nur als eine Figur, sondern auch als eine Summe von Bildern verstehen.« (Ta 50) – »Wenn meine Zunge Europa schmeckt und *Europa spricht*, könnte ich vielleicht die Grenze zwischen Betrachter und Objekt überschreiten.« (Ta 50) – »Europa ist ein Denkspiel, keine Zugehörigkeit.« (SuS 17) – »Aber ich brauche Asien nicht, um Europa von außen betrachten zu können.« (SE 29) – »Also was ist Europa?« (SE 32)

Dass die Passage, der der Befund über Europa als Denkspiel entnommen ist, mit einem leidenschaftslos gesprochenen »Zurück nach Europa« beginnt, ist symptomatisch. Die Szene spielt in Berlin und handelt von der Prozedur eines Visa-Antrags bei der US-Amerikanischen Botschaft in Dahlem. Mit der Antwort, sie wolle zurück nach Europa, tritt die Erzählerin hier dem Generalverdacht entgegen, sich mit dem Visum eine Einwanderung in die USA ermogeln zu wollen (»An der Spree«, SuS 17). Doch wie bei allen derartigen Szenen in Tawadas Texten ist in der alltäglichen Bedeutung der Worte ein hintergründiger Sinn mitzuhören – ähnlich jenen Obertönen,

über die der Prosatext »Der Klang der Geister« spricht, der als Poetologie Tawadas lesbar ist. Denn ihre Schreibweise öffnet den Schriftraum zu jener Mehrstimmigkeit, von der dieser Essay handelt: das Hören von mehreren Stimmen in einer Stimme. Dabei kann der Grundton, das ist der gewöhnliche Sinn der Worte, durchaus in den Hintergrund geraten, wenn nicht manchmal sogar ganz verschwinden: »Wenn ich mich auf die Obertöne konzentriere, so verschwindet der Hauptton. Ich höre keine Melodie mehr, die mein Hören nur in eine Richtung lenkt.« (Ta 113)

In dieser Mehrstimmigkeit wird das »Zurück« zu einer komplexen Konstellation; in ihr wird das ursprüngliche Ziel zu einer Reflexionsfigur: »»Zurück nach Europa«, sagte ich ohne Leidenschaft, denn Europa ist ein Denkspiel, keine Zugehörigkeit« (SuS 17). Nach Europa zu gehen, Europa aufzusuchen, bedeutet immer ein »zurück«, eine Rückwendung, eine Umkehr des Blicks zurück auf die Spuren seiner Genese, die sich in den vielfältigen Bildern, Erzählungen und Begriffen verlieren. »Umkehr ist die Richtung des Studiums, die das Leben in Schrift verwandelt«², wie Walter Benjamin in seinem wunderbaren Essay über Franz Kafka formuliert hat.

Aus einer solchen Umkehr des Blicks mag sich auch die Schreibweise Tawadas erklären. Die meisten ihrer Prosatexte, ob Roman, Erzählung oder Essay, werden aus der Perspektive eines Ichs erzählt – überflüssig zu erwähnen, dass dieses Ich nicht mit dem Ich der biografischen Person identisch ist –, und die Mehrzahl von ihnen kommen in einer Zeitform der Vergangenheit daher, wobei das Präteritum deutlich dominiert. Auch Beobachtungen und Begebenheiten, die nicht unbedingt vergangen oder abgeschlossen sind, werden in vielen Texten in der Sprach- und Zeitform des Präteritums präsentiert: Das ist Tawadas Zeit der Prosa. Auf diese Weise entsteht keine Illusion von Unmittelbarkeit; stattdessen ist eine zeitliche Differenz zwischen das erzählende »Ich« und die Begebenheiten getreten, wodurch ein Reflexionsraum geöffnet wird. Was das Ich den Lesern als wahrgenommen berichtet, muss also nicht genau so sein. Es kann so gewesen sein, sich nun aber, rückblickend, in einem anderen Licht zeigen. Das erzählende Ich tritt auf diese Weise als Erzähl- und Reflexionsinstanz zugleich auf.

Als Bewohnerin des Nichts ist das Ich von Tawadas Literatur eine Expertin anderer Orte, der Heterotopien. Damit ist sie auch geschult durch jene Spiegelszene, die in Michel Foucaults gleichnamigem Text³ als exemplarischer Schauplatz für jene komplexe Struktur steht, die mit jeder Verortung einhergeht. Anders nämlich als eine populäre Rezeption von Foucaults »Heterotopien« es will, in der diese als Pathosformeln für Orte außerhalb der sozialen oder symbolischen Ordnung interpretiert werden, reflektiert Foucaults Text die Spiegelszene als Bedingung jeder Verortung. Es ist die Konstellation einer Spaltung zwischen realem und virtuellem Ort, aus der erst die Position des Subjekts entstehen kann. Erst der virtuelle Raum (im

Spiegel) ermöglicht ja ein Bild, in dem der Platz des Subjekts, das sich auf andere Weise nicht selbst wahrzunehmen vermag, für dieses selbst sichtbar und wirklich wird, während dieser Platz zugleich als Effekt eines virtuellen Bildes, des Spiegelbildes, und damit als unwirklich erkennbar ist. Nur wenn man an diese Art Spiegelszene denkt, gewinnt die Feststellung, dass Tawadas Europabilder uns einen Spiegel vorhalten, einen wirklichen Sinn. Die Europabilder und -sätze reflektieren die Kulturtechnik des Imaginären, die jene Bilder zusammen mit unserem Ort hervorbringt. Das hat nichts mit Ideologiekritik zu tun, denn es schneidet ins Fleisch. Wie es schon in Tawadas erstem Gedicht hieß: So wie unsere Tränen den Baum Europa wachsen lassen, können wir ohne ihn nicht leben.

Benjamins Formulierung von der Verwandlung des Lebens in Schrift ließe sich also trefflich als Motto für Tawadas Literatur verwenden. Allerdings, so müsste man umgehend hinzufügen, gibt es die Schrift bei Tawada nicht im Singular. Vielmehr bilden Sprache und Schrift im Plural das Operationsfeld ihres Studiums. Den Klang-, Schrift- und Sprachbildern, denen die Schreibende auf ihren Übergängen zwischen verschiedenen Schriftordnungen begegnet, entlockt ihr studierendes Schreiben eine Fülle an Beobachtungen, die oft an den Grund unserer gewohnten geografischen Ordnung rühren und unseren politischen Kompass durcheinanderbringen. Beispielsweise im Essay »Ist Europa westlich?«: »Man stellt sich gerne die Tradition der »westlichen« Kultur als eine einzige Entwicklungslinie vor. Aber diese Linie ist eine Fiktion, die mühsam gestaltet worden ist. Zum Beispiel betrachtet man gerne die altgriechische Kultur als einen wichtigen Bestandteil dieser Linie, dafür schließt man gerne den Einfluss der arabischen Mathematik und Naturwissenschaften aus. Aber ich habe noch nie eine Spur von der altgriechischen Kultur in Hamburg gesehen. Dagegen kann man in einem Tempel in der japanischen Stadt Nara, der Endstation der Seidenstraße, ein Ornament von Trauben sehen, das aus Griechenland überliefert wurde. Die Früchte aus Stein sind immer noch nicht verfault, obwohl sie über tausend Jahre alt sind und davor über tausend Jahre unterwegs gewesen sind.« (IEw 36)

Oder im selben Essay an späterer Stelle: »Merkwürdigerweise begegnete ich in den USA eher dem Regionalismus als dem Globalismus. Ich meine damit nicht etwa die Minderheiten wie Amish-People, die »authentisch« europäisch geblieben sind, sondern ganz normale Studenten an den Universitäten in der Provinz.« (IEw 38)

In Tawadas Texten ist die Schreibende fast durchweg auf Reisen, vorzugsweise auf umwegigen Routen und mit eher langsamen Verkehrsmitteln. Dafür steht die Ursprungsmythe der Autorin, die Erzählung von ihrer ersten Reise nach Europa im Jahre 1979, die sie mit der Transsibirischen

Eisenbahn unternommen hat. Doch bildet diese Reise nur den Anfang unentwegten Unterwegsseins. Dieses führt die Autorin nicht nur auf alle Kontinente dieser Erde, es bringt sie auch wiederholt an dieselben Orte zurück, denen sie sich dann jedoch gern auf anderem Wege als beim ersten Mal nähert. Dazu gehört zum Beispiel die erneute, ein Vierteljahrhundert nach der Erstüberquerung der Grenze zwischen Japan und Russland unternommene Reise mit dem Schiff von Wakkanai nach Sachalin, von der die Erzählung »U.S. + S.R. Eine Sauna in Fernosteuropa« zu berichten weiß (SuS 124-153). In den Begegnungen und Gesprächen mit den Mitreisenden, überwiegend japanisch sprechende »Bürger der Russischen Föderation«, erscheinen diese weniger als Reisende oder Grenzgänger denn als Bewohner eines Grenzraums. Die Schiffspassage zwischen der nördlichsten Stadt Japans auf der Insel Hokkaido und der größten Insel Russlands im Osten des Kontinents, deren Szenen mit Bildern aus New York überblendet werden, wird in der Erzählung zum Porträt einer globalisierten Welt der Migranten: Diese treten in Tawadas Literatur als Wanderer zwischen den Kulturen auf, während die Räume, die von ihnen bewohnt werden, sich immer weiter über den Globus ausdehnen.

Russland kommt dabei ein besonderer Stellenwert zu, weil es sich als Grenzraum zwischen Europa und Asien darstellt, ein schier endlos ausgehnter Raum, in dessen Mitte Europa anfängt beziehungsweise aufhört – je nachdem, ob man mit der Transsibirischen Eisenbahn in Moskau ankommt oder von dort die Reise beginnt. Der Euroasiatische Kontinent ist für Tawada der Raum der Eisenbahn schlechthin; ihm ist ein Buch gewidmet, das zum japanischen Parallelwerk Tawadas gehört. Denn wenn hier, im deutschsprachigen Kontext, über Yoko Tawadas Literatur gesprochen wird, betrifft dies ja überwiegend nur den einen Teil ihres Gesamtwerks, das als Ganzes einem Paar zweieiiger Zwillinge ähnelt. Zu den Besonderheiten ihres Œuvres gehört es, dass es aus zwei weitgehend unabhängigen Teilen besteht: Neben dem deutschsprachig publizierten, derweil an die 20 Titel umfassenden Werk existiert ein in Japan publiziertes, zumeist auf Japanisch geschriebenes Werk. Bei nur drei von dessen 21 Veröffentlichungen handelt es sich um Übersetzungen von Büchern, die auch auf Deutsch erschienen sind. Alles andere sind eigene, andere Titel, von denen bisher keines ins Deutsche, wohl aber einige in andere Sprachen übersetzt worden sind. Insofern ist der Kreis derjenigen Leser, die das gesamte Werk Tawadas kennen, relativ begrenzt. Alle meine Aussagen über ihre Schreibweise und alle Beobachtungen über ihre Literatur müssten also streng genommen stets mit dem Vorbehalt einer nur relativen Reichweite versehen werden.

2002 erschien im Japanischen das Buch »Yogisha no yako ressha« (ins Französische übersetzt unter dem Titel »Train de nuit avec suspects«, Nachtzug mit Verdächtigen). Das Buch ist Zugreisen zu verschiedenen Städten

auf dem Euroasiatischen Kontinent gewidmet; es bildet den Anfang einer Trilogie. Ihm folgte 2006 das Buch »Amerika – Hidoo no tairiku«, das vom Reisen durch die USA mit Bus und Auto handelt. Als dritter Teil ist ein Buch geplant, das der Reise mit dem Fahrrad durch China gelten soll. In dieser Trilogie sind das Reisen und die Wahl der Verkehrsmittel, die sich in Gegenrichtung zur allgemeinen Beschleunigungskultur bewegen, zum Programm geworden.

Als Wahlverwandte der Bewohner von Grenzräumen ist für Tawada die Existenz als ›Writer in Residence‹ eine ideale Lebens- und Schreibform – allerdings nur unter der Voraussetzung, dass die Residenz sich niemals in einen echten Wohnort, in eine dauerhafte Behausung verwandelt. Vielmehr geht Tawadas Schreiben aus den Bedingungen einer gleichsam globalisierten Existenz als ›Writer in Residence‹ hervor. Auf diese Weise hat die Autorin, die immer noch oft ins Zwangsbild einer deutsch-japanischen Autorin gesteckt wird, eine polyglotte Arbeitsweise entwickelt, die sich als Koproduktion zwischen einzelnen, exterritorial agierenden Personen aus verschiedensten Ländern erweist. Wenn Yoko Tawada beispielsweise eine japanische Adaption von Tschechows »Kirschgarten« unternimmt, dann läuft das nicht auf ein russisch-japanisches Theater hinaus. Im Brief vom 3. Februar 2009, den sie aus Paris an den ungarischen Briefpartner schreibt, klingt das so:

Lieber László.

Ich bin in Paris angekommen, werde hier aber nicht fünf Jahre bleiben wie Frau Ranjewskaja in Tschechows »Kirschgarten«. Ich bin hierher wegen einer Besprechung über meine japanische Adaption des »Kirschgartens« gekommen, die nächstes Jahr von einer israelischen Regisseurin inszeniert und von japanischen Schauspielern in Tokyo gespielt werden soll. Die Direktorin eines Theaters in Tokyo, die Regisseurin aus Tel Aviv und ich treffen einander im Haus einer japanischen Theaterkritikerin, die schon lange in Paris lebt. Insofern befinden sich unsere Gedanken ständig außerhalb von Europa oder in einem Grenzgebiet, das für mich durch ›Russland‹ verkörpert wird. Europa oder nicht Europa? – Eine ewige Frage in der russischen Literatur. (ZoH 46)

Der ständigen Gefahr, in stereotype Vorstellungen eingezwängt zu werden, vor allem in das Bild einer japanisch-deutschen Autorin, die einen fremden Blick auf Europa wirft, begegnet Tawada durch eine Vervielfältigung der Perspektiven, durch eine Vervielfältigung der Blickpunkte im konkretesten, leibhaftigen Sinne, nämlich durch die geografische Verlagerung des Aufenthalt- und Schreibortes. Ihre Texte führen uns in alle Himmelsrichtungen, um uns beispielsweise davon zu erzählen, dass ›der Westen‹ keineswegs im

Westen liegt. So entwickelt Tawada in ihrem Essay »Ist Europa westlich?« eine Kritik der Leitbegriffe des herrschenden kulturellen Koordinatensystems, insbesondere im Hinblick auf die gegenwärtige Europa-Rhetorik und deren Begriff von der westlichen Kultur. Dabei zeigt sie nicht nur, wie etwa die Rede vom Europäischen sehr häufig als Deckbegriff für tabuisierte nationale Zuschreibungen funktioniert; darüber hinaus richtet sich ihre Kritik auf die dem zugrundeliegende Einteilung der Welt in Tradition und Moderne. »Die Tradition ist immer eine Fiktion. (...) Weil die Tradition fiktiv ist, gibt es keinen Grund, sich einer Tradition genetisch zugehörig zu fühlen.« (IEW 38)

Damit aber stellt sich die Frage einer anderen Art von Zugehörigkeit, beispielsweise die Frage einer Zugehörigkeit zu Europa jenseits von Herkunft und Geburt. Doch im Satz »Europa ist ein Denkspiel, keine Zugehörigkeit«, dem die Leser »An der Spree« begegnen, verdichtet sich offensichtlich eine Erfahrung des schreibenden Ichs, als Bewohnerin des Nichts im nicht-existierenden Europa, die historische Geltung beanspruchen kann. In dem Gedankenaustausch über Europa teilt Yoko Tawada ihrem Briefpartner László Márton in Budapest folgende Überlegung mit: »Ich frage mich aber, ob eine Person, die die meisten Jahre ihres Lebens in Europa verbracht hat und für immer dort bleiben will, sich als Europäerin definieren kann und will. Keiner würde ihr das verbieten, sie kann auch höchstwahrscheinlich einen Reisepass bekommen, wenn sie möchte. Aber mir kommt es verlogen vor, würde ich mich als Europäerin definieren, denn Europa versucht, im Unterschied zu den USA, seine Identität auf eine ältere Vergangenheit aufzubauen, die die Geschichte der Einwanderung der Nichteuropäer ausschließt.« (SE 32)

Es ist derselbe Brief (vom 25. Dezember 2008), der in der oben zitierten Frage »Also was ist Europa?« mündet. Dies ist eine Frage nicht nach der Vergangenheit, sondern nach der Gegenwart Europas und richtet sich damit gegen das Konzept der Tradition, das die Vergangenheit zum Identitäts- und Zugehörigkeits-Reservoir macht und diejenigen Anteile der gegenwärtigen Kultur, die sich nicht in ein solches Herleitungsmodell fügen, als »Verfälschungen und ausländische Einflüsse« definiert (SE 32). Dagegen setzt Tawada ihr Postulat, dass »alles, was in der Gegenwart existiert«, die Gegenwart ausmache. Das heißt keineswegs, dass die Vergangenheit damit aus dem Blick gerät; im Gegenteil. Im folgenden Brief (vom 3. Februar 2009) berichtet Yoko Tawada dem Briefpartner von ihrer Lektüre des »Passagen«-Projekts und zitiert ihm daraus eine Passage, in der Walter Benjamin beschreibt, wie Paris über einem Höhlensystem steht, »aus dem Geräusche der Métro und Eisenbahnen herausdröhnen, in dem jeder Omnibus, jeder Lastwagen langausgehaltenen Widerhall erweckt«. Dieser Widerhall aus dem Untergrund der Stadt wird in Benjamins Beschreibung zugleich zu

einem Echo aus der Vergangenheit, wenn er im Folgenden davon spricht, dass dieses technische System sich mit altertümlichen Gewölben kreuze, »den Kalksteinbrüchen, Grotten, Katakomben, die seit dem früheren Mittelalter Jahrhunderte hindurch gewachsen« seien.⁴ Tawada nimmt dieses Zitat zum Anlass, um dem Legitimationskonzept von Vergangenheit eine andere Vorstellung entgegenzusetzen: die Vergangenheit als Schallkörper. »Was sich unter den Füßen eines Flaneurs befindet, scheint keine Schatzkammer zu sein, in der die kostbare Vergangenheit unberührt aufbewahrt wird, sondern ein Schallkörper, in dem die moderne Technik die Erinnerungen durchkreuzt und einen großen Lärm produziert. Er schießt aus den Gullys und überfällt das menschliche Gehör. Welche Grammatik müssen wir kennen, um ihn als Sprache zu verstehen, anstatt einen Hörsturz zu erleiden?« (SE 47)

Diese Frage nach einer Grammatik, die den Tönen aus dem Untergrund angemessen wäre, um in die Lage versetzt zu werden, in ihnen den Widerhall des Vergangenen zu erkennen, ergänzt Tawadas Poetologie der Obertöne, der die Fähigkeit, die Obertöne aus dem Grundton der gewöhnlichen Sprache herauszuhören, zugrunde liegt. Der Widerhall der Unterwelt und das Hören der Obertöne bilden zusammen eine Umgangsweise mit der Sprache, die – ohne dass Tawada sich je ausdrücklich einer politischen Rhetorik bedienen müsste – voller politischer Brisanz steckt. In dem Titelessay des Buches »Sprachpolizei und Spielpolyglotte« wird, ausgehend von einzelnen Versen aus Ernst Jandls Gedichten, ein ganzes Arsenal ordnungspolitischer Funktionen aufgerufen, die sämtlich allein auf dem Schauplatz grammatikalischer Vorschriften und Regeln charakterisiert werden.

Die Sonderzeichen und Umlaute werden auf Tawadas Sprach-Schauplatz dabei zum Symptom jener Merkmale und Eigenschaften, die den Transferwegen der globalisierten Kommunikation zum Opfer fallen – vergleichbar den Fremdwörtern, die nach Adornos Analyse der Fremdwörter-Phobie vieler Deutscher in seinem Essay »Wörter aus der Fremde« wie Fremdkörper in der deutschen Sprache erscheinen.⁵ In »Sonderzeichen Europa« sind es die Sonderzeichen im Eigennamen des Briefpartners László Márton, die für eine Verschleifung des Eigensinns osteuropäischer Kulturen bei ihrer Eingemeindung in die »westliche« Kultur stehen. Oder es sind die Umlaute und Ideogramme, die auf den Transferwegen der elektronischen Post über dem Atlantik und dem Pazifik verloren gehen. »Kann eine Sprache einen Ozean überfliegen? Ich bekam manchmal E-Mails mit Leerstellen. Eine Freundin aus Hamburg schrieb mir, dass die deutschen Umlaute auf dem Weg nach Amerika oft in den Atlantik fallen und darin verschwinden. Japanische Schriftzeichen hingegen fallen in den Pazifik und kommen auch nicht an. Die Ozeane sind wahrscheinlich schon mit Umlauten und Ideogrammen überfüllt. Ob Walfische Umlaute fressen?« (ZoH 63)

Während im Bermudadreieck der elektronischen Kommunikation die Sonderzeichen und Umlaute verschwinden und die sprachlichen Eigenheiten auf diese Weise verloren gehen, bringt im Gegensatz dazu Tawadas Schreibearbeit an den Übergängen und in den Grenzräumen der Sprachen und Schriften einen unentwegten Überschuss, einen nie versiegenden Bedeutungszuwachs hervor. Je ferner sie ein Wort anschaut, umso mehr Bedeutungen entdeckt sie darin. Das Schriftbild unbekannter oder ungewohnter Wörter – das können fremde Wörter, aber auch solche Wörter sein, die nicht durch Konventionalisierung eingemeindet sind – wird bei ihr zu einem Territorium, das voller Entdeckungsmöglichkeiten steckt. Die alphabetische Umschrift der japanischen Ideogramme ist dabei das Urbild solcherart Übersetzungen und Umschriften. Der japanisch schreibende Computer, der permanent zwischen Ideogrammen und alphabetischem Zeichen hin- und herübersetzt, wie es in dem kurzen Text »Der Apfel und die Nase« (Üsz 15–17) beschrieben wird, kann als Allegorie dieser Urszene gelten. Er produziert nicht nur ständig Fehlleistungen, sondern auch einen permanenten Überschuss an Sinn. Ähnlich wie Walter Benjamin im Fotoapparat die Möglichkeitsbedingung eines »optischen Unbewussten« entdeckt hat⁶, entdeckt Yoko Tawada im japanisch schreibenden Computer ein »elektronisch Unbewusstes«. Wie der Fotoapparat uns diejenigen unserer Bewegungen vor Augen führt, die wir selbst nicht wahrnehmen können, bringt die Umschrift zwischen Bilderschrift und Alphabet Bedeutungen hervor, die den bloßen Wörtern mit bloßem Auge, das heißt mit einem nur auf ein System eingestellten Auge, nicht anzusehen sind.

Postskriptum

Der Blick zurück trifft in Tawadas Literatur nicht nur die Bilder Europas; er richtet sich mit zunehmender Intensität und Häufigkeit auch auf Japan, sowohl auf das Selbstbild Japans als auch auf das Bild, das wir uns von Japan machen. Dabei werden auch Erinnerungsbilder aus der Kindheit reflektiert und nun umgekehrt im Licht exterritorialer Spiegelszenen reflektiert. In der aktuellen durch Erdbeben, Tsunami und Reaktorunfall gezeichneten Gemütslage, in der das Unterste zuoberst gekehrt wird, sind sämtliche Bilder und Selbstbilder auf die Probe gestellt. Wenn in der hiesigen Öffentlichkeit nun die tieferen Schichten aus den Bilderreservoirs an die Oberfläche kommen und Deutungsmuster reaktivieren, die längst überwunden schienen; wenn ein Diskurs darüber geführt wird, wie »die Japaner sind«, dann darf man es laut sagen, dass es dieses Japan nicht gibt. Und so schaltet sich Yoko Tawada denn auch in eine Öffentlichkeit ein, zu der ihre Sprache ansonsten eher eine Distanz hält. In einem der Artikel zur post-katastrophischen

sehen Lage in Japan, die sie für Zeitungen wie »Tagesspiegel«, »zeitonline«, »Christ und Welt« und den Schweizer »SonntagsBlick« verfasst hat, schreibt sie: »Ein japanischer Autor schrieb mir, dass es seiner alten Mutter in Fukushima gut gehe. Nach diesen Katastrophen seien einige Bücher für ihn plötzlich uninteressant geworden, ohne dass er den Grund benennen könne. Er hat angefangen, eine Liste der »erdbebensicheren« Bücher herzustellen, das heißt, der Bücher, die nach den Katastrophen weiterhin ihren Wert behalten.« (ETR) – Eines ist sicher, Yoko Tawadas Bücher gehören zu denjenigen Büchern, die als »erdbebensicher« gelten können.

1 Yoko Tawadas Texte werden mit Siglen und Seitenzahlen nach folgenden Ausgaben zitiert: ETR: »Erst die Tränen, dann ein Reisbällchen«, in: »Christ und Welt«, 24.3.2011; IEw: »Ist Europa westlich?«, in: »Trajekre. Zeitschrift des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung Berlin«, 2006. H. 12. S. 34–38; Ndn: »Nur da wo du bist da ist nichts«, aus dem Japanischen von Peter Pörtlner, Tübingen 1987; Ta: »Talisman«, Tübingen 1996; SE: Yoko Tawada/László Márton: »Sonderzeichen Europa«, Ottensheim/Donau 2009; SuS: »Sprachpolizei und Spielpolyglotte«, Tübingen 2007; Üsz: »Überseetzungen«, Tübingen 2002; WEa: »Wo Europa anfängt«, Tübingen 1991; ZoH: »Zukunft ohne Herkunft«, in: »Zukunft! Zukunft? Tübinger Poetik Vorlesung«, hg. von Jürgen Wertheimer, Tübingen 2000. S. 55–72. — 2 Walter Benjamin: »Franz Kafka«, in: ders.: »Gesammelte Schriften«, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1972 ff., Bd. II, S. 437. — 3 Michel Foucault: »Andere Räume«, in: »Internationale Bauausstellung 1987«, Ausstellungskatalog, Berlin 1987, S. 337–340. — 4 Walter Benjamin: »Passagen-Werk«, hg. von Rolf Tiedemann, 2 Bde., Frankfurt/M. 1982, S. 137. — 5 Theodor W. Adorno: »Wörter aus der Fremde«, in: ders.: »Noten zur Literatur«, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1981. — 6 Walter Benjamin: »Kleine Geschichte der Photographie«, in: ders.: »Gesammelte Schriften«, a. a. O., Bd. II, S. 371.