

Geisterkundige Diplomaten, leuchtende Weihlaternen. Zur Dynamik emotionaler Realitäten in Yoko Tawadas Kentōshi (献灯使)

Tobias Akira Schickhaus

Abstract

The outstanding quality of intercultural writing in Yoko Tawada's novels, essays and plays can be explained by the simultaneous process of distancing from and approaching the Self, which appears when describing the Other. Those who are speaking with a foreign tongue are both an ornithologist and bird, the multi-award novelist says in a Tübinger poetics lecture (1998: 22). Both in terms of linguistics and content, Tawada's literary journeys are strongly connected with the personal life and social experiences of the reference countries, their cultures, traditions and their worldviews. But problems arise when concerning the intercultural context, especially in reference to the question of to what extent cultures of knowledge can be found in Tawada's works. These problems are not given adequate consideration in the German literary research because Yoko Tawada (2009: 8) is skeptical towards the idea of translating Japanese novels into German. This paper is a contribution to the question, which lays down the relevant criteria and conditions of intercultural writings of emotions in the example of the 2014 in Japanese language published short story »Kentōshi« (献灯使). Do narrative strategies correspond with the early work in the German language texts and is it possible to speak about a specifically Japanese reception at this current stage?

Title: Spiritual diplomats, luminous lanterns. On the dynamic of emotional realities in Yoko Tawada's Kentōshi (献灯使)

Keywords: Intercultural Literature; emotions; Sociology of Knowledge; Yoko Tawada; Kentōshi

1. Emotionsforschung und interkulturelle Literaturwissenschaft

Der Verflechtungsgrad interkultureller Schreibweisen ist im Falle Yoko Tawadas besonders intensiv und bündelt die zugleich interessanten, aber auch problematischen Forschungsaspekte mehrsprachiger und -kultureller Schreibverfahren: interessant, da das noch junge literaturwissenschaftliche Feld in der literarischen Produktion natürlich eine weitaus längere Tradition hat, jedoch durch Texte von Autorinnen und Autoren wie Zehra Çırak, José F.A. Oliver, Emine Sevgi Özdamar, Michael Stavarić und Feridun Zaimoglu der germanistischen Literaturwissenschaft die Augen für mehrsprachige und -kulturelle Schreibverfahren geöffnet wurden (vgl. Heimböckel u.a. 2016; Kilchmann 2012); problematisch dahingehend, dass literarische Texte vor dem Hintergrund der literatur- und kulturwissenschaftlichen Perspektivierung nicht mehr ›nur‹ als Fenster in eine andere Wirklichkeit gelesen, sondern als Medien der selbstreflexiven Beschäftigung mit kulturbezogenen Konstruktionen verstanden werden. Neben der damit oftmals verbundenen Kritik, wie viel ›Kultur‹ eine Literaturwissenschaft denn nun wirklich bräuchte, laufen auch viele Einzelanalysen konkret Gefahr, in ihrer dekomponierenden Annäherung an literarische Fremdbilder allgemein – und im Falle Tawadas ganz besonders – den literarischen Text in das diskursive Feld europäischer Kunstraditionen zu rekomponieren. Diese Verfahren, so bilanziert Esselborn (2007: 260), würden dann zu schnell auf einseitige Kriterien reduziert¹.

Ein Beispiel für diese kulturspezifische, methodisch folgenreiche Schieflage ist der in der Literaturforschung lange Zeit unter Misskredit ausgeklammerte Aspekt der ›Emotion‹. Literaturforschende sollten bislang professionell lesen können, und da war für die identifikatorische oder empathische Lektüre nur noch wenig Platz. Ihr Gegenstand sei aus Sicht vieler Kritiker weder objektivierbar noch intersubjektiv stabil und die Beschäftigung mit ihr eher ein Feld für das unwissenschaftliche Feuilleton. Die Ursache für diese Entwicklung sieht Anz (2006) im Paradigmenwechsel der neuen Versachlichung in den 1920er-Jahren; zuvor jedoch war die ›Emotion‹, und vor allem die Fähigkeit zur ›Einfühlung‹, eine in den Kunst- und Literaturwissenschaften kontrovers diskutierte und hoch angesehene Kategorie der Wissenschaft. Dies zeigen u.a. die Habilitationsschriften von Braungart (1995) und Winko (2003a). Letztere leistet eine Rekonstruktion der sprachlichen

¹ Der Befund Esselborns soll aus dieser Sicht mit Herbert Uerlings' Studie *Interkulturelle Germanistik/Postkoloniale Studien in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft* (2011) unterstützt werden, die nach einer Korpusanalyse literaturwissenschaftlicher Wörterbücher, Lexika und Geschichtsbüchern zum Ergebnis kommt, dass sich die Neuere deutsche Literaturwissenschaft nur zögerlich und verspätet den Erkenntnissen sowohl der interkulturellen als auch postkolonialen Literaturwissenschaft öffne, da es schlichtweg zu wenig Einträge und noch weniger problemorientierte Exkurse gäbe. Im Gegenteil seien es vor allem Romanisten und Anglisten, die für eine Kanonisierung beider Fachzweige sorgten.

Gestaltung von Emotionen in der Lyrik der Jahrhundertwende. Arbeiten wie diese führen schon seit einigen Jahren zur Rehabilitierung der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung, zuweilen wird sogar von einem ›emotional turn‹ geredet. Die vielfältigen Arbeiten zu Emotion zeichnen sich durch Interdisziplinarität und ein breit gefächtertes Forschungsspektrum aus, wie z.B. der Exzellenzcluster *Languages of Emotion* der FU Berlin, der Sonderforschungsbereich 447 *Emotionalität in der Literatur des Mittelalters*, ebenfalls an der FU Berlin, oder das Swiss *Centre for Affective Sciences* der Universität Genf.

In der europäischen Kulturgeschichte spielt die Emotionsthematik insfern eine wichtige Rolle, als sie in der Auseinandersetzung mit der Vernunft eine »manchmal komplementär ergänzende, manchmal in Opposition stehende, manchmal in den Hintergrund tretende, gelegentlich auch in den Vordergrund gerückte« (Schiewer 2014: 12) Rolle übernimmt. Während die Tradition des westlichen Denkens über Emotionen gut erschlossen ist, bleiben viele Fragen in der internationalen Forschung noch ungeklärt. Eine weitere Herausforderung stellt die semantische Vielfalt des Emotionsbegriffs dar. Sobald Literaturforschende die Psychologie zu Rate ziehen, sehen sie sich einer ganzen Fülle von Definitionen gegenüberstehen, weshalb an dieser Stelle die Auswertung von Kleinginna/Klein-ginna (1981: 355) zitiert werden soll. Ihre Studie kommt nach einer umfangreichen Untersuchung von Emotionsbegriffen zu folgendem Ergebnis:

Emotion is a complex set of interactions among subjective and objective factors, mediated by neural hormonal systems, which can (a) give rise to affective experiences such as feelings of arousal, pleasure/displeasure; (b) generate cognitive processes such as emotionally relevant perceptual effects, appraisals, labeling processes; (c) activate widespread physiological adjustments to the arousing conditions; and (d) lead to behavior that is often, but not always, expressive, goal-directed, and adaptive.

Nach dieser Definition lässt sich Emotion sowohl in ihrer affektiv-phänomenologischen als auch kognitiven Qualität begreifen. Sie veräußert sich anhand psychophysiologicaler Merkmale und vollzieht sich meist handlungsinduzierend bei den Betroffenen: So veranlasst das Gefühl der Angst zur Flucht, nachdem man angesichts der mehr oder weniger begründeten Gefahr ›zur Salzsäule erstarrt‹ war. Das Gefühl der Liebe entwickelt sich von der anfänglich noch romantisch-erotischen Vorstellung einer einzigartigen Zweisamkeit in ein freundschaftliches Vertrauen. Mögliche, sich aus dieser Definition ableitbare Arbeitsfelder sollen nun für die interkulturelle Literaturwissenschaft vorgestellt werden.

2. Emotionsforschung und interkulturelle Literaturwissenschaft: Interdisziplinäre Arbeitsfelder

2.1 Textbezogene Emotion

Yoko Tawadas Erzählprinzipien verhandeln auf der inhaltlich-thematischen Ebene aktuell kontrovers diskutierte Themen, wie beispielsweise ›Hybridität‹, ›Identität‹, ›Migration‹, ›Übersetzung‹, ›Verwandlung‹ sowie ›Wandelbarkeit‹. Einen erzähltheoretischen Ansatz am Beispiel von *Das Bad* (1993), *Verwandlungen* (1998) und *Überseezungen* (2002) verfolgt Schenk (2016) mit der Feststellung, dass inter/transkulturelle Gegenwartsliteratur häufig in der ersten Person Singular erzählt würde. Diese Ich-Erzählweisen bewegten sich in einem Feld literarischer Erinnerung, deren Ausprägungen weniger die »Kontinuität einer Lebensgeschichte« in den Mittelpunkt rückten, sondern die »Verwandlungen des Ich, die sich als sprachliche und kulturelle Grenzüberschreitungen entfalten« (ebd.: 48).²

Sprachlich-formal sind Tawadas Texte geprägt von einem interlingualen Sprachgebrauch sowohl interner als auch externer Mehrsprachigkeit. So sieht Heimböckel (2016) mit Verweis auf ihre Dissertation *Spielzeug und Sprachmagie* (2000) die Strategie des ethnographischen ›re-writing‹ oder ›writing back‹ in Tawadas Erzählstruktur verwirklicht, indem bei Tawada »geläufige Aneignungen, Wahrnehmungen und Begriffe – wie ein bewegliches Heer von Metaphern – in der Schwebe gehalten werden« (Heimböckel 2016: 284f.).

Die oben genannten Aspekte der ›Metamorphose‹ sowie der ›Ethnographie‹ sind im Falle Tawadas auch an die emotionale Perspektivierung mittels Mehrsprachigkeit gebunden. Die Fragestellung könnte in dem Zusammenhang so lauten: Wenn das denkende Subjekt immer auch ein Objekt des ihm zugrundeliegenden Denkstils ist, gilt das dann auch für das fühlende Subjekt? Schließlich übernimmt die Metaphorisierung des wandelbaren Ichs mittels Fremd- und Selbstbeschreibung ein wichtiges Motiv interkultureller Schreibweisen, und die daraus entstandenen Metaphern bilden Gefäße für Emotionskonzepte der Zugehörigkeit, Identifikation, Teilhabe, Anerkennung, Unterdrückung, Distanzierung und Annäherung. Als Beispiele hierfür lassen sich die in japanischer Sprache veröffentlichte Reisebeschreibung *Ekusofoni. Bogo no soto e deru tabi* (2012) anführen sowie das Wörtertagebuch *Kotoba to aruku nikki* (2013). Besonders präsent be-

² Literarische Grenzüberschreitungen wie diese werden zweifellos in zahlreichen Werken der Adelbert-von-Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträger zum Thema gemacht, beispielsweise in dem 2015 preisgekrönten Roman *Wie ich mir das Glück vorstelle* (2014) von Martin Kordić oder in der Migrationstrilogie *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. Das Lachen der Schafe. Meine italienische Reise* (1998) des 1956 in Italien geborenen und heute in der Schweiz lebenden Schriftstellers Francesco Micieli.

schreibt Tawada die Schwierigkeiten im emotionalen Übersetzungsprozess am Beispiel des japanischen Adverbs ›nazeka‹, das die Autorin in der japanischen Sprache sehr oft gebraucht und das im Deutschen mit ›irgendwie‹ oder ›ich weiß den Grund nicht, aber ...‹ zu übersetzen ist. Drückt sein häufiger Gebrauch im Japanischen eine Form der Bescheidenheit und Zurückhaltung aus, offenbart sich für den deutschen Gesprächspartner dagegen oftmals die Einfallslosigkeit und rhetorische Unzulänglichkeit des Sprechenden (vgl. Tawada 2013: 12).

Mit Hilfe dieses hermeneutischen Interpretationsansatzes können emotionale Gehalte auf Textebene in ihrer Gesamtdeutung anhand lexikalischer Merkmale ermittelt werden. Zu beachten ist aber die Unterscheidung zwischen der zumeist expliziten Thematisierung und impliziten Präsentation von Emotionen, womit ein mögliches Forschungsfeld für die interkulturelle Literaturwissenschaft lautet: *Welche Emotionen werden im literarischen Text sprachlich thematisiert und anhand welcher sprachlicher Verfahren werden Emotionen inszeniert?*

2.2 Poetik und Emotion

Zum anderen ist die Auseinandersetzung mit Fragen der interkulturellen Kompetenz, Identität, Differenz, Empathie und Dialogfähigkeit eng verknüpft mit sowohl affektiven Dimensionen als auch gesellschaftlich-konnotierten Haltungen und Normen, wie und ob Emotionen veräußerbar sind. Hierbei spielen lebensweltliche Erfahrungen sowie Schreib-Motivationen eine wichtige Rolle, um die Umsetzung literarischer Strategien nachvollziehbar zu gestalten. Die drei folgenden Beispiele sollen verdeutlichen, wie von Seiten des empirischen Autors Gefühlsmuster zu kontextgebundenen Referenzsystemen aufgebaut werden können.

Die Wirkungsabsicht der Tragödie beispielsweise besteht für Lessing eben nicht im Erregen von Schauder und Bewunderung, sondern in der Herausbildung von emotionaler Intelligenz: »wenn es also wahr ist, dass die ganze Kunst des tragischen Dichters auf die sichere Erregung und Dauer des einzigen Mitleidens geht, so sage ich nunmehr, die Bestimmung der Tragödie ist diese: sie soll *unsre Fähigkeit, Mitleid zu fühlen, erweitern*« (Lessing 2003 [1756]: 671, Herv.i.O.)³.

An der LMU München hatte der Schriftsteller Feridun Zaimoglu 2013 eine Poetikdozentur inne, in der er den Schreibprozess als »kühles Herantasten« (Zaimoglu 2013) an das Thema mittels intensiver Recherche beschreibt. Dabei stellte er

³ Lessing unterscheidet hierbei sorgfältig, ob die Wirkung des Trauerspiels im Augenblick der unmittelbaren Erfahrung von Schrecken und Bewunderung wieder verpufft oder die Wertevorstellung des Publikums zu beeinflussen vermag. Während der Schrecken in der Tragödie nichts weiter »als die plötzliche Überraschung des Mitleidens« (Lessing 2003 [1756]: 671) darstellt, ist die Bewunderung lediglich das »entbehrlich gewordene Mitleiden« (ebd.). »Die Staffeln sind also diese: Schrecken, Mitleid, Bewunderung. Die Leiter aber heißt: Mitleid; und Schrecken und Bewunderung sind nichts als die ersten Sprossen, der Anfang und das Ende des Mitleids.« (Ebd.)

immer wieder fest, dass seine in der Kritik kontrovers diskutierten, viel gelobten, aber auch gescholtenen Figuren immer dann besonders erfolgreich waren, wenn ihr Autor nicht »klüger war« (ebd.) als sie. Vielmehr habe er die Irritationen und Widersprüche in ihrer Persönlichkeitsanlage zu akzeptieren und sei bereit, »sich außerhalb seiner selbst zu stellen«. Das Paradox des Schriftstellers Zaimoglu bestünde darin, dass nicht auf Identifikation und wahrhafte Empfindsamkeit gebaut wird, sondern paradoixerweise die gezeigte Emotion durch Distanz zu den Figuren verstärkt wird.

Als Mittlerin zwischen den Kulturen und Expertin des exophon-mehrsprachigen Schreibens erhielt Yoko Tawada am 20. November 2016 den Kleist-Preis. Mit dem Preis sollen Schriftstellerinnen und Schriftsteller geehrt werden, »die wie Kleist als Vordenker für die Zukunft gelten können und deren Werk von nachhaltiger literarischer Qualität zu sein verspricht« (Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft 2016a). Der japanischen Rundfunkgesellschaft NHK erklärte die Preisträgerin in einem Interview anlässlich der Verleihung den Grund ihrer Begeisterung für die deutsche Sprache: »Im Deutschen gibt es zahlreiche Wörter, die sowohl im alltagssprachlichen als auch philosophischen Kontext verwendet werden können. Indem ich etwas Alltägliches sage, kann ich auch gleichzeitig etwas über Philosophie erzählen« (Tawada 2016a, Übers. d. A.). Ferner bebildert die Schriftstellerin ihren emotionalen Bezug zum Klang der deutschen Sprache in der kürzlich erschienenen Erzählsammlung *akzentfrei* (2016b: 22):

Der Akzent ist das Gesicht der gesprochenen Sprache. Seine Augen glänzen wie der Baikalsee oder wie das Schwarze Meer oder wie ein anderes Wasser, je nachdem, wer gerade spricht. Die Augen meiner Sprache enthalten Wasser aus dem Pazifik, wo zahlreiche Vokale als Inseln schwimmen. Ohne sie würde ich ertrinken. Die deutsche Sprache bietet mir nicht genug Vokale. »Lufthansa« spreche ich »Luftohansa« aus, damit fast jeder Konsonant mit einem Vokal versorgt ist. Wo soll ich sonst hin mit meinen Gefühlen, die nur in den Vokalen zu Hause sind?

Diese Aussagen referieren in ihrer ideengeschichtlichen Sprachanalytik erstens auf die Konfrontation zwischen emotiven und kognitiven Denktraditionen (vgl. Winko 2013b: 331f.) und stellen ihre Opposition unter Berufung auf grenz- und fachsprachenübergreifende Verwendungsmöglichkeiten in Frage. Damit betritt Tawada aber selbst einen europäischen Diskurs, dessen historischer Kontext bis in das Zeitalter der Aufklärung zurückreicht. Mit der Rehabilitierung der Sinnlichkeit wird die moderne Ästhetik zur neuen Wissenschaftsdisziplin, und die gesamte Hochaufklärung wird ab 1750 in sozialethischer Hinsicht vom Kulturmodell der ›Empfindsamkeit‹ geprägt (vgl. Kondylis 1981). Von besonderem Interesse ist dabei, dass auch Tawada ihrerseits kulturspezifische Überlegungen literarischer Emotionsdarstellungen in einer interkulturell begründeten – und somit

kognitiv geleiteten – Unterscheidung berücksichtigt. Ein weiteres Forschungsfeld der interkulturellen Literaturwissenschaft lautet somit: *Welche Emotionen werden zu welchem Zweck auf intentionaler Sinnebene durch Literatur vermittelt?*

2.3 Leseorientiertes Kulturthema ›Emotion‹

Darüber hinaus prägt vor allem die emotionale Wirkung gesellschaftliche Prozesse der literarischen Produktion, Distribution und Rezeption. So kann die emotionale Identifikation am Schicksal einer literarischen Figur ebenso zum Kauf eines Romans veranlassen wie auch dessen literarische Wertung von Seiten des Literaturbetriebs. Klauser (1992: 36) definiert für die Realisierung literaturkritischer Kommunikation folgende Phänomene: 1.) die Eigenschöpfung scheinbar wissenschaftlicher Begriffsbezeichnungen oder in der allgemeinsprachlichen Kommunikation weit verbreiteter literaturwissenschaftlicher Termini durch den Kritiker; 2.) die Übernahme von Elementen poetischer Kommunikation, wobei die Abgrenzung zwischen Objekt und Metasprache teilweise nicht konsequent durchgeholt wird; 3.) die Verwendung zahlreicher rhetorischer Figuren und expressiver Sprachmittel zur Kennzeichnung der emotionalen Engagiertheit des Kritikers und 4.) das häufige Auftreten idiosynkratischer Modernismen, die den Stil manieriert erscheinen lassen können.

Zahlreiche Untersuchungen haben in diesem Felde die Kunsthistorien geleistet, indem sie das Kino-, Kunst- und Theaterpublikum ins Zentrum rückten (vgl. Brütsch/Hediger/Keitz 2009; Herding/Stumpfhaus 2004): Welche Gefühlsbindung wird zu Filmfiguren aufgebaut? Inwieweit lässt sich ein Zusammenhang zwischen Gefühlserleben und Moral herstellen?

Des Weiteren rückt die interkulturell-interpretierbare Mehrfachkodierung des Textes sowohl lesende als auch schreibende ›Weltanschauungen‹ und ›Denkstile‹ gleichermaßen ins Zentrum, womit sich Grenzen zwischen scheinbar unüberwindbaren Gegensätzen mittels geistiger Ideen überbrücken lassen. Fiktionale Wirklichkeitsausschnitte zeigen auf, wie machtvoll und einflussreich asymmetrische Konstrukte der ›Interkulturalität‹ verfahren können, sobald man diese als konzentrierten Ausdruck konkurrierender Ideologien begreift, wie es die 1977 in Südkorea geborene und heute in Wien lebenden Schriftstellerin Anna Kim (2015: 86) auf den Punkt bringt: »Ich entdecke häufig, dass ich mehr Thema als Person bin.« Der intendierte Wille zur Macht eurozentristischer Herrschaftsprojekte, um nur ein Beispiel zu nennen, spiegelt das unterdrückte Schweigen des Fremden als Ausdruck kultureller Gewalt westlicher Ikonographien. Die Anschlussfähigkeit an emotionale Deutungen ist im Rahmen der Interkulturalitätsforschung implizit durch Komponenten der ›Anerkennung‹, ›Toleranz‹, ›Kränkung‹, ›Ausgrenzung‹ und ›Verfremdung‹ durchaus gegeben.

Man kann die emotionale Komponente in der leserseitigen Bewertung von Kunst janusköpfig loben und gleichzeitig auch problematisieren. Beim Thema ›Yoko Tawada‹ fällt z.B. immer wieder auf, wie rasch von Seiten der deutschsprachigen Kritik – und ganz analog zu Kims Aussage – das literarische Werten in ein kulturspezifisches Spiegeln und Unterscheiden westlicher von fernöstlicher Denkstile umschlägt, wie die kürzlich veröffentlichte Laudatio zur Verleihung des Kleist-Preises eindrucksvoll zeigt.⁴

Ein weiteres Forschungsfeld der interkulturellen Literaturwissenschaft lautet deshalb: Wie und in welchem soziohistorischen und kulturspezifischen Kontext werden literarische Emotionen auf dokumentarischer Sinnebene rezipiert?

3. *Kentōshi*

Im folgenden Kapitel soll ein exemplarischer Überblick über die Thematisierung und Präsentation von Emotionen gegeben werden, indem die im ersten Teil formulierten Kategorien zur Anwendung kommen. Hierzu wird die 2014 im gleichnamigen Erzählband veröffentlichte Kurzgeschichte *Kentōshi* vorgestellt.⁵

Japan lebt nach einer Katastrophe in der Isolation. Die alten Menschen werden weit über 100 Jahre, ja sind unsterblich und gesund, wohingegen den kontami-

4 »Denn Yoko Tawada steht nicht, wie noch die europäischen Literaten der Avantgarde und ihre latin-amerikanischen Nachfolger, in einer ›querelle des anciens et des modernes‹ und damit unter permanentem Innovations- und Originalitätsdruck. Ihre Kreativität behauptet keine ›creatio ex nihilo‹. Tawada versteht Kreativität vielmehr als einen beständigen Prozess von Wechselwirkungen, als eine in die jeweiligen Orte und Zeiten, in die Gesetze der Natur und der sozialen Traditionen eingebundene ›creatio in situ‹, die als evolutionärer Prozess definiert wird und nicht als revolutionäre Neuschöpfung eines Individualgenies. Das entspricht daoistischer wie konfuzianischer Tradition. Tawadas Texthäuser bestehen – gestatten Sie mir den Vergleich – nach Art der japanischen Architektur aus vielen Räumen, die nicht mit einer festen Wand, sondern mit Schiebetüren aus Papier voneinander abgetrennt sind, Schiebetüren, auf denen immer wieder andere Bilder gemalt werden können, die durchlässig sind für alle Stimmen im Inneren, und wenn sie aufgeschoben werden, durchlässig für Stimmen im Äußeren und für Bilder der Natur im Wechsel der Jahreszeiten. Es gibt im Japanischen nicht nur viele Wörter für Schnee, es gibt auch viele Wörter für Wind, für den Wind, der Innenräume und Außenräume, Natur und Geist verbindet. Kleist träumte von der Wiederherstellung natürlicher Grazie. Yoko Tawadas Texte regiert die fūga, das japanische Wort für Wind-Anmut, eine ich-lose Gelassenheit, in der die Natürlichkeit, wie sie der Wind im Spiel seiner Bewegungen zeigt, zum Vorbild der künstlerischen Gestaltgebungen wird« (Blamberger 2016b).

5 Die Erzählung liegt bislang in japanischer Sprache vor und soll in einer Übersetzung durch Prof. Peter Pörtner (LMU) auch in deutscher Sprache erscheinen. Eine Lesung mit *Kentōshi* gab es in Deutschland erstmalig anlässlich des 16. Deutschsprachigen Japanologentags an der LMU München. Ausschnitte aus der Lesung finden sich auf der gleichnamigen Website unter www.japanologentag2015.japan.uni-muenchen.de/index.html [Stand: 23.5.2019].

nierten Kindern nicht einmal die nötige Körperfraft bleibt, alleine zur Schule zu gehen, sich selbständig anzukleiden oder zu essen. Die Lebensverhältnisse drehen sich auf den Kopf. Während die ältere Generation gezwungen ist, die körperliche Arbeit zu verrichten, werden in den japanischen Gesundheitsämtern fieberhaft Konzepte ausgearbeitet, wie man die schwachen Kinder an die Büroarbeit heranführen kann. In einer internet-, technologie- und einer durch die Regierung verordneten fremdsprachenverlassenen Umwelt spielt die Geschichte vom alten Yoshiro und seinem schwachen Urenkel Mumei, der eines Tages als Kentōshi in ein fernes Land im Westen geschickt wird.

3.1 *Kentōshi* – Präsentation textbezogener Emotionen

Der Titel der Erzählung *Kentōshi* kennt in der japanischen Schrift zwei gleichlautende Schreibweisen mit unterschiedlichen Bedeutungen. Die auch im Titel der Erzählung erscheinende Schreibung ›献灯‹ steht für Weihlaternen, die sowohl für buddhistische als auch shintoistische Zeremonien genutzt werden. Die zweite Schreibung ›遣唐使‹ ist eine Amtsbezeichnung für die japanischen Diplomatengruppen, die vom siebten bis neunten Jahrhundert an den chinesischen Tang-Hof entsandt wurden.

Reise und Bewegung zwischen zwei unterschiedlichen Orten treffen sich als Topoi im Titel wieder, wobei die Weihlaternen für die Möglichkeit des friedlichen interreligiösen Dialogs stehen und die Diplomatengesandtschaft die physische Grenze des japanischen Meeres überwindet, um an fremde Ufer überzusetzen. Die semantische Mehrdeutigkeit ist insofern bemerkenswert, als das Verständnis eines ›Dazwischen‹ aufgelöst wird. Nicht mehr die Differenz, sondern die Gemeinsamkeit und das Ziel stehen im Vordergrund; das Meer als natürliche Grenze stellt hierbei nur noch ein zu überwindendes Hindernis dar. Dennoch scheint der dystopische Rahmen in *Kentōshi* zunächst keinen Hinweis auf solch einen grenzüberschreitenden Aspekt zu liefern. Im Gegenteil werden bei der Lektüre implizit die mit der Isolation verbundenen Gefühle von ›Einsamkeit‹ und ›Stillstand‹ thematisiert, indem die Erfahrungsräume und -gegenstände der beiden Figuren Yoshiro und Mumei kollektiv geteilte Emotionen objektivieren. Es ist der »Geist der konjunktiven Gemeinschaft«, der in diesen »Objektivationen ausgestaltet wird«, und er »lebt nicht nur in der Seele des Subjekts, sondern auch in dem sie umgebenden Raum« (Mannheim 1980 [1922-25]: 257).

In *Kentōshi* schweigt der alte Yoshiro oftmals in Erinnerungen an das lebhafte Treiben Tokyos und stellt sich vor, wie er in einen menschenverlassenen Expresszug vom Bahnhof Shinjuku zum Flughafen Narita einsteigt. Züge existieren in der Welt von *Kentōshi* schon lange nicht mehr. Passagiere, die einst einen schnellen Espresso tranken, um dann in einen noch schnelleren Expresszug zu springen, sind von der Erdoberfläche verschwunden, die zahlreichen Check-in-Schalter un-

besetzt und die Rolltreppen verharren in regungsloser Stille (vgl. Tawada 2014: 37f.).

Der Zug als literarischer Ideenträger der modernen Überwindung von Raum und Zeit spielt in seiner binären Deutungsstruktur auch in *Kentōshi* eine wichtige Rolle und bewahrt die genannten Eigenschaften, indem er einen Erfahrungsraum repräsentiert, der vor allem für die Ent-Ortung steht, indem er mehrere Orte zusammenbringt. »So hat die Eisenbahn nicht nur die Idee des Fortschritts mitgeformt, sondern auch eine Imagination des Desasters. Neben utopischen weist die Eisenbahn erhebliche dystopische Potentiale auf, wie es spätestens der Zweite Weltkrieg und die Logistik des Holocaust zeigen« (Bonner 2016: 57). Somit laufen zahlreiche widerstreitende Kräfte der Moderne in ihm zusammen; seien es das Vertraute gegen das Unvertraute, das Private gegen das Öffentliche oder das Natürliche gegen das kulturell Geprägte, deren Thematisierung besonders in Tawadas Grenzdiskursen (2009) deutlich gemacht wird; ihre literarischen Bebilderungen unter Einbezug der Frage, ob globale Vernetzung nicht auch einer seelischen Verletzung gleichzusetzen ist, finden sich in der sowohl auf Japanisch als auch in deutscher Sprache erschienenen Kurzgeschichte *Im Bauch des Gotthards* (1996) bzw. *Gottoharuto Tetsudo* (1995).

Die Welt von *Kentōshi* untersteht einer restriktiven Regierung, die ausländische Spracheinflüsse innerhalb des Japanischen verbannen will. So konstruiert die isolationistische Sprachenpolitik unheimliche Wortschöpfungen, wie das japanische ›kakeochi‹. Das Wort soll das aus dem englischen entlehnte ›Jogingu‹ (Jogging) ersetzen und setzt sich zusammen aus ›kakeru‹ und ›ochiru‹. In Kombination wird es gelesen als ›indem du ausreißt, sinkt dein Blutdruck‹ (vgl. Tawada 2014: 9). Eines Tages vernimmt Yoshiro den Gesang eines jungen Mädchens. Der Text besteht nur aus dem Wort ›Libelle‹ (ebd.: 120), und verwundert stellt sich Yoshiro selbst die Frage, ob das Mädchen jemals eine Libelle sah, wenn er sich nicht einmal erinnern konnte, eine gesehen zu haben. Die Vorstellung eines kleinen, in Segmenten geteilten Rumpfs mit durchsichtigen Flügeln existiert fort. Mumei hat noch nie eine Wiese gesehen, jedoch eine klare Vorstellung von einer Wiese in seinem Kopf und entschließt sich eines Tages, die Wände seines Zimmers – aufgrund seiner Körperschwäche kann er es nicht mehr selbstständig verlassen – mit blauen und grünen Farben anzumalen, um Picknick zu machen (vgl. ebd.: 15).

Bei diesem Gedanken erinnert sich Yoshiro an seine eigene Kindheit, als er auf kühlem Unterholz liegend, den strahlend blauen Himmel betrachtete (vgl. ebd.: 13). Der Löwenzahn, der sich einst um ihn im Wind drehte, ist aktuell ein kontrovers diskutiertes Politikum: Bei einer Landesgartenschau bittet ein Gast um Aufnahme seines Löwenzahns in die Rubrik ›Chrysantheme‹, was viele Gegner dezidiert ablehnen. Der Löwenzahn sei eine akute Mutation der Chrysantheme. Nun tritt die ›Löwenzahnnerkennungsunion‹ (ebd.: 14) auf und entgegnet, ›Mu-

tation« (ebd.) sei eine Diskriminierung (in einer ohnehin mutierten Umwelt), vielmehr sei der Löwenzahn »umweltangepasst« (ebd.).

Interne Mehrsprachigkeit ist gekennzeichnet als innewohnende, stets präsente Dialogizität zwischen mehreren Sprachkulturen, jedoch stellt Tawada immer wieder fest, dass manche Autorinnen und Autoren davon träumten, »die Wörter zu waschen, um sie von jeder symbolischen Bedeutung zu reinigen« (Tawada 2016b: 32). Die Wörtlichkeit des Wortes stelle keine Reinheit dar, sondern sie mache das Wort »essbar«. Durch den Verzicht auf Schweinefleisch könne man keine »Schweinerei« vermeiden, jedoch das Wort »Schwein« aus dem Wort »Schweinerei« herausnehmen; das wäre politisch korrekt. »Essen erregt Angst, auch wenn es sich nicht um einen Kugelfisch handelt. Es ist beunruhigend, einen Fremdkörper in sich aufzunehmen« (ebd.: 56).

3.2 *Kentōshi* – Rekonstruktion intentionaler Emotionsvermittlung

Bei der literarischen Gestaltung von Emotionen handelt es sich aber um weitaus komplexere Strategien, als dass sie alleine auf Basis der intuitiven Lektüre erschlossen werden könnten. Bereits die intersubjektive Bestimmung sowohl impliziter als auch expliziter Emotionen bedarf einigen Aufwands an Rekonstruktion, obgleich hier keinem Konsistenz-Denken das Wort geredet werden soll. Wollen Autorinnen und Autoren aber am öffentlichen Diskurs partizipieren – und hierzu gehört die Kommunikation mit der literarischen Öffentlichkeit – müssen sie in irgendeiner Art und Weise thematisch anschlussfähig bleiben. Dies macht Tawada mit einer dezidierten Aussage:

Die Bezeichnung »Dystopie« würde ich nicht verwenden. Der Verlag wollte das so – ich habe mich einfach intensiv mit der Gegenwart in Japan beschäftigt und daraus entstanden die Bilder, nicht als Zukunft, sondern als Gegenwart. [...] So wie Hamlet zwischen Berg und Meer steht, stellt es sich auch für den Japaner als eine typische Situation dar: Hinten Berg vorne Meer. Die Frage kann dann nur lauten »to be or not to be« oder im Falle Fukushimas: »to eat or not to eat« (Pörtner; Tawada 2014).

3.3 *Kentōshi* – dokumentarische Rekonstruktion leserseitiger Emotionen

Die Lektüre von *Kentōshi* wird beispielsweise mit dem Blick in einen »tiefen, dunklen Abgrund« (Sasaki/Atsuhi 2014, Übers. d. A.) verglichen, den man nicht mehr vergisst. Mit Blick auf die Tsunami- und Reaktorkatastrophe in Nordost-Japan stelle die Erzählung Tawadas vor allem hinsichtlich ihrer gesellschaftspolitischen Relevanz einen literarischen Sonderfall dar, denn keineswegs handle es sich hierbei um einen entzauberten Exkurs »düsterer Zukunftsprophetie« (ebd.); andererseits wäre es auch »egoistisch« (ebd.), diese Erzählung ins Reich der Fiktion zu

verbannen und ihr somit jeglichen Anspruch auf öffentliche Diskursfähigkeit abzusprechen.

Nozaki (2014) verortet den Erzählstrang in einem dystopischen Rahmen, weicht ihn aber zugleich aufgrund der zahlreichen komisch-erheiternden Episoden innerhalb der Erzählung auf. Den fabelhaften Charakter von *Kentōshi* betont Akiyama (2014) und versteht die Erzählung als eine grundsätzliche »Frage, wie die japanische Gesellschaft leben möchte«. Die Lektüre erscheine wie eine Reise durch eine »schmerzhafte Stille« (Yoshimura 2014); Motoya (2015) betont ebenfalls die pragmatische Relevanz von *Kentōshi* durch die Verknüpfung des literarischen Inhaltes mit aktuellen gesellschaftspolitischen Konfliktthemen, seien es der besorgniserregende Geburtenrückgang in Japan, die alternde Gesellschaftsstruktur, die selbstgewählte Isolation vor allem junger Männer von Familie und Gesellschaft (jap. »hikikomori«) und die geographische Verfasstheit des japanisch-sprachigen Archipels, dessen nationalistische Ideologisierung eng verknüpft ist mit dem Prinzip der außenpolitischen Isolation (jap. »sakoku«, 1630–1853) während des Tokugawa-Shogunats. Durch die Spiegelung des literarischen Raumes in die Zukunft werde bei Tawada die Hoffnung auf eine neue Gesellschaft sichtbar, in der das Miteinander von Menschen und Generationen einen neuen Stellenwert erhalte. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass alle Rezensenten die erzählte Zeit in der »nahen Zukunft« verorten und somit jeglichem Versuch einen Riegel vorschlieben, die Erzählung in eine undefinierbare Ferne zu verbannen.

Alle hier angeführten Rezensionen begründen indes die literarische Qualität von *Kentōshi* mit einem biographischen Ansatz: Die in Japan geborene und heute in Berlin lebende Schriftstellerin, so die Argumentationsstruktur, veröffentlichte Literatur sowohl in deutscher als auch japanischer Sprache. Vor allem dank dieses mehrsprachigen und -kulturellen Hintergrundes sei es ihr möglich gewesen, die Erzählung *Kentōshi* zu verfassen.

4. Fazit

In seinen Schriften *Kultur und Identität. Ansätze einer Poetik der Vielheit* (2013: 38) definiert Édouard Glissant die Übersetzung als »die Kunst der Annäherung und Berührung«; als Verfahren verfolge sie eine »Spur«. »Gegen die absolute Beschränkung des Seins strebt die Kunst der Übersetzung danach, die Weite aller Seinsweisen [...] zu sammeln. Eine Spur in die Sprachen legen heißt, eine Spur ins Unvorhersehbare unserer nun gemeinsamen Lebensbedingungen zu legen« (ebd.).

Dieses Zitat scheint zur näheren Beschreibung und Würdigung von *Kentōshi* angemessen, da die Erzählung durch eine Verwebung konjunktiv geteilter Erfahrungen einen Raum des ungleichzeitig Gleichzeitigen schafft; ihre literarische Übertragung konserviert die seins- und objektgebundenen Emotionen; sie könnte

als Seismograph emotionaler Denkkollektive begriffen werden. Von einer japan-spezifischen Rezeption lässt sich insofern reden, als sich das historische Ereignis der Dreifach-Katastrophe in Nordost-Japan zu einem Ort der Erinnerung wandelte. Das Beispiel *Kentōshi* zeigt die Vielschichtigkeit, Prozessualität, Unabschließbarkeit sowie die charakteristische Ambiguität und Konfliktivität auf, sobald interpretierende Mächte und emotionale Dynamiken um die Wahrheitsfähigkeit ihrer Auslegung des erinnerten Ortes ringen.

Die übereinstimmende Ablehnung einer Gattungzuweisung der Dystopie kann als eine Verweigerung des Unbetroffenen gedeutet werden, und sie steht gleichzeitig Pate für einen Appell zu mehr Verantwortlichkeit oder – um nochmal auf Lessing zurückzugreifen – zu mehr Gemeinsinn, Mitmenschlichkeit oder Mitleidsfähigkeit.

Als deutschsprachiger Literaturwissenschaftler ›fühlt‹ man sich angesichts dieser Diskussion ein bisschen an die Frage erinnert, worin Kriterien einer sog. ›interkulturellen‹, ›von Ausländern geschriebenen‹ oder ›mehrsprachigen‹ Literatur zu suchen seien. Die gattungstechnischen Zugriffsversuche mündeten dabei in teilweise unglückliche Bezeichnungen einer ›Literatur der Ausländer‹, der ›Betroffenheit‹ oder des ›Gastarbeiters‹⁶. War die Etablierung im Sinne einer Anerkennung internationaler, deutschsprachiger Literatur sinnvoll oder sperrte man diese Schriftstellerinnen und Schriftsteller in einen Zirkus ein, damit diese – wie Knut in Tawadas *Etüden im Schnee* (2014b) – als gelungenes Integrationsprojekt der deutschen Öffentlichkeit vorgeführt würden?

Die Ähnlichkeit zur Diskussion um *Kentōshi* und der Dystopie-Frage in Japan zeigt sich im folgenden Problem: Wie nahe ist uns die in einem literarischen Text skizzierte Welt tatsächlich, und wie fern bleibt uns noch die Fremde? Es stellt sich im japanischen Kontext die Frage, ob eine emotionale Identifikation mit den Krisenthemen innerhalb der japanischen Gesellschaft angemessen ist; von Seiten der Autorin und der hier zitierten Kritik wird sie einhellig bejaht.

Literatur

- Akiyama, Masashi (2014): Nach der Katastrophe, Hoffnung und Kummer in der Isolation. Yoko Tawadas Kentoshi. In: Sankei News Tokyo; online unter: www.sankei.com/life/news/141112/lif1411120015-n3.html v. 1.10.2014 [Stand: 23.5.2019, Übers. d. A.].
- Anz, Thomas (2006): Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung. literaturkritik.de (Schwerpunkt: Emotionen, 12); online unter: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10267 [Stand: 23.5.2019].

6 Zur Problematik vgl. die Berichte von Kegelmann (2010) und Bloumi (2000).

- Blamberger, Günter (2016): Verwandlungsspu und Verwandlungszauber. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Yoko Tawada im Berliner Ensemble; online unter: www.heinrich-von-kleist.org/kleist-gesellschaft/kleist-preis/ [Stand: 20.1.2017].
- Blioumi, Aglaia (2000): »Migrationsliteratur«, »interkulturelle Literatur« und »Generationen von Schriftstellern«. Ein Problemaufriss über umstrittene Begriffe. In: *Weimarer Beiträge* 4, S. 595–601.
- Bonner, Withold (2016): Von Utopie zu Dystopie. Eisenbahnreisen in der Sowjetunion in Texten aus der DDR. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 7, H. 2, S. 55–73.
- Braungart, Georg (1995): Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne. Berlin.
- Brütsch, Matthias/Hediger, Vinzenz/Keitz, Ursula von (Hg.) (2009): Kinogefühle. Emotionalität und Film. Marburg.
- Dilthey, Wilhelm (1931): Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen. In: Bernhard Groethuysen (Hg.): Gesammelte Schriften. Weltanschauungslehre. Abhandlungen zur Philosophie der Philosophie. Leipzig, S. 75–118.
- Esselborn, Karl (2007): »Übersetzungen aus der Sprache, die es nicht gibt.« Interkulturalität, Globalisierung und Postmoderne in den Texten Yoko Tawadas. In: *Arcadia – International Journal for Literary Studies* 42, H. 2.
- Fleck, Ludwik (1980 [1935]): Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung. in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. Frankfurt a.M.
- Glissant, Édouard (2013): Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit. Unter Mitarbeit von Beate Thill. Heidelberg.
- Heimböckel, Dieter (2016): Bewegung und/als Inversion. Yoko Tawada, Thomas Stangl und Hans Christpoh Buch. In: Ernest W.B. Hess-Lüttich/Carlotta von Maltzan/Kathleen Thorpe (Hg.): *Gesellschaften in Bewegung*. Frankfurt a.M., S. 283–295.
- Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft (2016a): Kleist-Preis: Erläuterung des Verfahrens; online unter: www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/Kleist-Preis-Verfahren.pdf [Stand: 23.5.2019].
- Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft (2016b): Kleist-Preis 2016 für Yoko Tawada; online unter: www.kleist.org/index.php/die-kleist-preise/56-kleistpreis-ab-1985/671-2016-yoko-tawada [Stand: 23.5.2019].
- Herding, Klaus; Stumpfhaus, Bernhard (Hg.) (2004): Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten. Berlin.
- Kegelmann, René (2010): Türöffner oder Etikettierung? Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und dessen Wirkung in der Öffentlichkeit. In: Sylvie Grimm-Hamen/Francoise Willmann (Hg.): *Die Kunst geht auch nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur*. Berlin, S. 12–28.

- Kilchmann, Esther (2012): Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3, H. 2, S. 11-17.
- Kim, Anna (2015): Der sichtbare Feind. Die Gewalt des Öffentlichen und das Recht auf Privatheit. St. Pölten.
- Klauser, Rita (1992): Die Fachsprache der Literaturkritik. Dargestellt an den Textsorten Essay und Rezension. Frankfurt a.M./New York.
- Kleinginna, Paul R./Kleinginna, Anne M. (1981): A categorized list of emotion definitions, with suggestions for a consensual definition. In: Motiv Emot 5, H. 4, S. 345-379.
- Kondylis, Panagiotis (1981): Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. Stuttgart.
- Kordic, Martin (2014): Wie ich mir das Glück vorstelle. München.
- Lessing, Gotthold Ephraim (2003): Briefwechsel über das Trauerspiel mit Mendelssohn und Nicolay. In: Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. v. Wilfried Barner, Klaus Bohnen und Gunter E. Grimm. Bd. III. Frankfurt a.M., S. 662-737.
- Micieli, Francesco (1998): Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. Das Lachen der Schafe Meine italienische Reise. Trilogie. Gümligen.
- Motoya, Yukiko (2015): »Eines Tages in Japan«. In: Yomiuri Shimbun v. 1.4.2015, S. 6.
- Nozaki, Kan (2014): Dystopie mit Freuden leben. Tokyo; online unter: <http://book-sp.kodansha.co.jp/content/topics/kentoushi/pdf/shohyou.pdf> [Stand: 23.5.2019].
- Pörtner, Peter/Tawada, Yoko (2015): Lesungen aus Kentoshi und anderen Werken. Lesungen im Rahmen des 16. deutschsprachigen Japanologentages. München; online unter: www.japanologentag2015.japan.uni-muenchen.de/index.html [Stand: 23.5.2019].
- Sasaki, Atsuhi (2014): Kentoshi von Yoko Tawada. In: Asahi Shimbun v. 14.12.2014, S. 12. (Übers. d.A.)
- Schenk, Klaus (2016): Formen des Ich-Erzählers in der inter-/transkulturellen Literatur. In: Raluca Rădulescu/Christel Baltes-Löhr (Hg.): Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur. Bielefeld, S. 47-62.
- Schiewer, Gesine Lenore (2014): Studienbuch Emotionsforschung. Theorie, Anwendungsfelder, Perspektiven. Darmstadt.
- Tawada, Yoko (1993): Das Bad. Tübingen.
- Dies. (1995): Gottoharuto Tetsudo. Tokyo, S. 7-41.
- Dies. (1996): Im Bauch des Gotthards. In: Dies.: Talisman. Tübingen, S. 96-103.
- Dies. (1998): Verwandlungen. Tübingen.
- Dies. (2000): Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur. Eine ethnologische Poetologie. Tübingen.

- Dies. (2002): Überseezungen. Literarische Essays. Tübingen.
- Dies. (2009): Vom Schreiben in der Fremde. Interview mit Stefan Schomann; online unter: www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/CH_Magazin_2.pdf [Stand: 3.1.2017].
- Dies. (2012): Ekusofoni. Bogo no soto e deru tabi. Tokyo.
- Dies. (2013): Kotoba to aruku nikki. Tokyo.
- Dies. (2014a): Etüden im Schnee. Roman. Tübingen.
- Dies. (2014b): Kentoshi. Tokyu.
- Dies (2016a): Aktagawa-Preisträgerin Yoko Tawada erhält den deutschen Kleist-Preis; online unter: <http://play.tojsiab.com/bEJCdFVnWHQzbzgz>. [Stand: 20.1.2017].
- Dies. (2016b): akzentfrei. Tübingen.
- Uerlings, Herbert (2011): Interkulturelle Germanistik/Postkoloniale Studien in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2, H. 1, 27-38.
- Winko, Simone (2003a): Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900. Berlin.
- Dies. (2003b): Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez (Hg.): Regeln der Bedeutung. Berlin/New York, S. 329-348.
- Yoshimura, Chiaki (2014): Gespiegelte Isolation – japanische Realität. Die Erzählung Kentoshi der in Deutschland lebenden Schriftstellerin Yoko Tawada; online unter: <http://book.asahi.com/booknews/interview/2014112700002.html> [Stand: 23.5.2019] (Übers. d. A.).
- Zaimoglu, Feridun (2013): Über das Verhältnis von Autor und Figur. Poetikdozentur am Internationalen Forschungszentrum Chamisso-Literatur. München: LMU; online unter: www.chamisso.daf.uni-muenchen.de/mediathek/feridun_zaimoglu/index.html [Stand: 23.5.2019].