

Yoko Tawada und die Bildlichkeit der Buchstaben

Arianna Di Bella

Abstract

This article examines the role of language in the works of the German-Japanese author Yoko Tawada. For the analysis three works in which the writer deals with the languages Japanese and German will be considered: ›Talisman‹, ›Überseetzungen‹, and ›Akzentfrei‹. Within the analysis the great imagination of Tawada will be underlined: She invents new words, new linguistic associations and surreal correspondences between signs and images. The world of the writer is a world between reality and fantasy and it must be observed with new eyes in order to be understood.

Title: Yoko Tawada and the imagery of letters

Keywords: travel; linguistic and cultural comparison; imagination; metamorphosis; signs and images

Werde ich zu einem anderen Menschen, wenn ich eine andere Sprache spreche? [...] Muss ich immer eine dicke Suppe kochen, wenn ich nicht mehr ›Suppe trinken‹, sondern ›Suppe essen‹ sagen soll? Habe ich doppelt so viel Zeit nach der Arbeit, wenn es für den Zeitraum zwei Worte – ›Abend‹ und ›Nacht‹ – gibt? [...] Im Japanischen gibt es nur ein Wort, ›yoru‹, für den Abend und die Nacht [...]. (Tawada 2016c: 29)

So schreibt Yoko Tawada (2016c) im Essay *Schreiben im Netz der Sprachen*, der in der Sammlung *Akzentfrei* (2016a) enthalten ist, als sie sich an die ersten Kontakte mit Europa erinnert. Die damals gerade in Deutschland angekommene und verunsicherte japanische junge Frau, die jetzt schon seit ungefähr vierzig Jahren in Deutschland lebt, kennt immer noch nicht alle Antworten auf ihre anfänglichen Fragen. Diese Fragen, wie auch »Bist du zu einem anderen Menschen geworden? [...] Bist du ein anderer Mensch, wenn du deutsch sprichst?« (Tawada 2016c: 30), lassen sich nicht so leicht beantworten, gesteht

die Autorin, die heutzutage sogar die berühmteste zeitgenössische japanische Autorin ist, die sowohl auf Deutsch als auch auf Japanisch schreibt.¹

In der Geschichte der deutschen Migrantenliteratur nimmt Yoko Tawada im Gegensatz zu den meisten anderen Autoren, die nicht deutsche Muttersprachler sind, aber auf Deutsch schreiben, einen sehr besonderen Platz ein.² Sie emigrierte nämlich nicht aus politischen oder wirtschaftlichen Gründen von Japan nach Deutschland, sondern einfach um ihre sprachliche und kulturelle Neugier und ihr Bedürfnis nach neuen Lebenserfahrungen zu befriedigen, wie die folgenden biografischen Notizen zeigen.

-
- 1 Tawadas literarisches Werk bewegt sich im Japanischen und Deutschen und zeigt sich in folgenden Konstellationen: Texte, die auf Japanisch geschrieben, ins Deutsche übersetzt und nur in Deutschland publiziert worden sind wie *Nur da wo du bist da ist nichts* (1987) und *Das Bad* (1989); Texte, die auf Japanisch geschrieben und nur in ihrer Heimat erschienen sind wie *アルファベットの [Arufabetto no kizuguchi/Die Wunde des Alphabets]* (1993) und *エクソフォニー [Ekusofonī: bogo no soto e deru tabi/Exophonie]* (2003); auf Deutsch verfasste und nur in Deutschland veröffentlichte Texte wie *Wo Europa anfängt & Ein Gast* (2014); Texte, die auf Deutsch redigiert und in andere Sprachen als ins Japanische übersetzt worden sind wie die Gedichte *eine fernaufnahme aus der nähe* und *Ein Versfuß ohne Schuhe* enthalten in *Abenteuer der deutschen Grammatik* (2010), die aus dem Deutschen ins Norwegische übersetzt und in Norwegen veröffentlicht worden sind. Diese Entscheidung könnte darin begründet sein, dass Tawada es nicht besonders befürwortet, die Werke, die sie auf Deutsch für das deutsche Publikum schreibt, ins Japanische übersetzen zu lassen. Es ist ihr vielleicht bewusst, dass die Wirkung auf die japanischen Leser nicht die gleiche wie die auf das deutsche Publikum wäre. Es scheint also, dass Tawada sich eine doppelte Position verschafft, die ihr strategisches Schreiben und Publizieren ermöglicht.
 - 2 Tawadas Werk weist nicht ganz die typischen Züge der sogenannten »Migrantenliteratur« auf, da sie sich von den meisten ihr traditionell zugerechneten Autoren nach Herkunft, Migrationsmotiven und Bildungsniveau stark unterscheidet (vgl. Heinze 1986: 31-39). In einem Interview mit Horst (2009: 83) antwortet sie auf eine Frage zur Kategorie der Migrantenliteratur: »Ich denke, diese Bezeichnungen beschreiben eigentlich nicht das, was ich mache. Was ich wirklich mache, wissen nur Leute, die meine Bücher lesen. Und das ist sowieso nicht mit einem Wort zu beschreiben.« Dennoch wird sie häufig in der Literatur als Migrantenschriftstellerin bezeichnet (vgl. Schultze-Kraft 2001). Perrone Capano (vgl. 2017: 47-48), die sich auf Tawadas in Japan erschienenen Text *Ekusophonī* (2003) bezieht, bezeichnet die Schriftstellerin als eine »exophonische« und nomadische Autorin. Im genannten Text ist es Tawada selbst, die das Wort »exophonisch« verwendet, um die Besonderheit ihrer Werke zu betonen, in denen Begriffe wie Identität, Kultur, nationale und sprachliche Zugehörigkeit in Frage gestellt werden. Zum Konzept Exophonie siehe auch Ivanovic 2010 und Lughofer 2011.

Yoko Tawada wurde 1960 in Tokio geboren. Als Tochter eines Buchhändlers wurde sie schon als kleines Kind von Büchern und Literatur beeinflusst. Ihre Phantasie und Neugier wurden durch die zahlreichen Geschichten, die die Mutter häufig der Tochter erzählte, gefördert. In Tokio besuchte sie staatliche Schulen und studierte später an der Privatuniversität Waseda Literaturwissenschaft mit dem Schwerpunkt Russische Literatur. Nach dem Studium unternahm Tawada, angezogen von der Transsibirischen Eisenbahn, eine Reise, die in vielen Werken wieder aufgerufen wird und die immer noch als einer der wichtigsten Momente ihrer schriftstellerischen Entwicklung gilt. Während dieser Reise kam sie 1979 zum ersten Mal nach Europa und ab 1982 wurde Deutschland zu ihrem neuen Wohnsitz. In Hamburg, wo sie ein Leben in der Fremde begann, jobbte sie und studierte Germanistik und Romanistik. Anschließend promovierte sie an der Universität Zürich. Seit 2006 lebt sie als freie Schriftstellerin in Berlin.

Tawadas literarisches Schaffen, das bislang 24 Werke auf Deutsch und 30 auf Japanisch sowie verschiedene Gattungen wie Hörspiele, Romane, Gedichte, Theaterstücke und literarische Essays umfasst, fand bald seitens der Kritik Beachtung und das Interesse an ihm auch seinen Niederschlag in verschiedenen deutschen und japanischen Auszeichnungen: 1991 erhielt die Autorin den Gunzo-Shinjin-Bungaku-Sho, 1993 den Akutagawa-Sho, 1994 den Lessing-Förderpreis, zwei Jahre später den Chamisso-Preis, sodann 2005 die Goethe-Medaille, 2009 den Tsubouchi-Shoyo-Taisho, 2013 den Yomiuri-Literaturpreis sowie den Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung und zuletzt 2016 den Kleist-Preis. Auch vom Publikum ist sie weltweit durchaus geschätzt, wie hohe Auflagen und die fast 1000 Lesungen in verschiedenen Ländern in den letzten 30 Jahren zeigen.

Die Autorin ist – wie ihre Hauptfiguren, die neugierige und weltläufige Frauen sind, aus Asien kommen und nach Deutschland umziehen – auch heutzutage noch viel unterwegs. Ihr unentwegtes Unterwegssein, das mit der Transsibirischen Eisenbahn begonnen hat, ist demnach ihr Motto, ihre Lebensphilosophie geworden, denn das oft spontane und ziellose Reisen bedeutet für sie nicht nur Bewegung durch Orte und Kulturen, sondern vor allem Bewegung durch die Sprachen und ihre Wörter, deren Klänge und Schriftbilder, die ständig ihren Weg begleiten.³

3 Im Essay *Im Bauch des Gotthards* (2015d) erzählt die Autorin, wie sie während einer Reise in Göschenen ausstieg, einfach weil der Ort sie faszinierte, besonders der Klang des Ortsnamens, und dass sie nach der Fahrt durch den Tunnel weiter auf die Karte mit

Aber was für eine Reise unternimmt sie? Welche Rolle hat die Sprache im Leben der mehrsprachigen Schriftstellerin? Um diese Fragen zu beantworten, werde ich auf einige Texte aus ihren drei Essaybänden *Talisman* (2015e), *Überseetzungen* (2017c) und *Akzentfrei* (2016a) eingehen. *Talisman*, Tawadas bekanntestes Buch in deutscher Sprache, *Überseetzungen*, eine Art Reisetagebuch über eine Fahrt von Japan durch Europa, Südafrika und Nordamerika, und *Akzentfrei* bestehen aus mehr oder weniger kurzen literarischen Essays, in denen sich fiktionale Elemente mit autobiographischen Inhalten und individuellen Auseinandersetzungen mit kulturellen und sprachlichen Aspekten mischen. In *Talisman* konzentriert sich die Autorin eher auf eine Konfrontation zwischen Deutschland und Japan, in *Überseetzungen* und *Akzentfrei* verschiebt sich der Blick der Reisenden hingegen auch auf andere Länder mit ihren Gebräuchen sowie auf andere Sprachen, bei denen ausgewählte grammatikalische und semantische Aspekte untersucht und miteinander verglichen werden. Übergreifendes Motiv in den drei Bänden ist das Reisen durch Länder und Sprachen, ein ungewöhnliches, abenteuerliches, eine surreale Aura erhaltendes Reisen, das in einem Zustand zwischen Traum und Hellwachsein unternommen wird (vgl. Brüns 1995: 15).

Ganz mit Fachinger (vgl. 2005: 46) übereinstimmen wird man, wenn sie Tawadas Leben – immer auf Reisen – als kosmopolitisch bezeichnet. Tawada selbst sieht sich weder als deutsche noch als japanische Schriftstellerin, sie bewegt sich in und zwischen zwei ihr sehr gut bekannten Welten und will sich nicht für eine davon entscheiden. Sie ist eben eine Weltbürgerin ohne Wurzeln und wie sie selbst schreibt, möchte sie auch in Zukunft keine »Wurzeln schlagen« (Tawada 2016d: 17), sonst wäre ihre persönliche Entwicklung unmittelbar beendet. Ihre Absicht ist es daher nicht, den Verlust der japanischen Lebensweise auszugleichen, sondern vielmehr zu versuchen, die Konzepte Identität und Zugehörigkeit zu einer Kultur ständig in Frage zu stellen und diese spielerisch und kritisch zu bearbeiten. Auch ihr ungewöhnlicher Stil wird als kosmopolitisch bezeichnet, denn die Schreibweise hat unterschiedliche Herkünfte und scheint von verschiedenen Literaturtraditionen beeinflusst zu sein (vgl. Fachinger 2005: 46). Die Einzigartigkeit der Autorin spiegelt sich in den nichtlinear strukturierten Erzählstrategien wider, in den feinen sensiblen Spielen mit der Sprache und vor allem in den imaginären,

den Namen der italienischen Städte blickte und sich deren Klang vergegenwärtigte, um sich zu entscheiden, wohin sie fahren wollte.

surrealen Bildern, Wesen und Elementen, die plötzlich in die Welt eines Textes treten.⁴

Nach Tawada (vgl. 2016d: 21) ist die Sprache sehr wertvoll und dank ihrer Vielfalt und des mehrsprachigen Zusammenlebens mit anderen Sprachen gilt sie für die Autorin als das wichtigste Erbe der Menschheit. Die Schriftstellerin beschäftigt sich auch mit mannigfaltigen klugen, oft lustigen Wortspielereien, schon seit der Reise mit der Transsibirischen Eisenbahn. Diese Fahrt stellt sich für Tawada zuerst als anfänglicher Auslöser von Auseinandersetzungen mit der Rolle der Mutter- und der Fremdsprachen und mit der Konfrontation zwischen zwei oder sogar mehreren Realitäten dar; danach nach richtet sich das Interesse insbesondere darauf, die Dynamik des sprachlichen Ausdrucks herauszuarbeiten. Die Wörter irgendeines Idioms werden zu verwandelbaren Elementen, die dauernd die Grenzen der eigenen nationalen Angehörigkeit überschreiten. Es scheint daher schwierig, eine bestimmte und eindeutige Entsprechung zwischen Wörtern bzw. Buchstaben oder Zeichen und ihren Bedeutungen zu finden, wie es in *Talisman* (2015e) am Anfang des Essays *Das Fremde in der Dose* (2015a: 40) geschildert wird: »Als ich nach Hamburg kam, kannte ich zwar schon alle Buchstaben des Alphabets, aber ich konnte die einzelnen Buchstaben lange angucken, ohne die Bedeutung der Wörter zu erkennen.«

Tawadas explizit geäußerte Bewunderung für Kafka hinterlässt eindeutige Spuren in ihren Arbeiten, denn das Phänomen der Metamorphose ist bei der Autorin ein zentrales Thema. Alle Elemente, Dinge und Personen in den Texten sind nicht das, wonach sie aussehen, sondern gewinnen plötzlich andere Konturen und verwandeln sich in etwas anderes. Menschen wie z.B. die Protagonistin im Werk *Das Bad* (1989) bekommen unerwartet tierische Züge. Und sogar die einzelnen Teile einer Sprache verwandeln sich bei Sprachvergleichen und Übersetzungen nicht in einfache Zeichen einer anderen Sprache, sondern in Objekte, Körperteile und individuelle Erfahrungen des Sprechers.⁵ Tawada ist, wie Rakusa (2011: 70) schreibt, »zeichen- und

4 Ein Beispiel für viele: In *Zungentanz* (2017e) lässt das erzählende Ich seine Zunge auf quälende Weise lebendig werden.

5 Im Kurzroman *Das Bad* (1989) bemerkt die Protagonistin, als sie sich im Spiegel betrachtet, dass ihr Gesicht langsam Schuppen bekommt. Auch in anderen Werken geht es um Formwechsel wie in *Verwandlungen. Tübinger Poetikvorlesungen* (1998) oder in *Opium für Ovid. Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen* (2000) usw. Die Schriftstellerin behauptet, die Verwandlung sei in der Geschichte der europäischen Literatur ein seltenes Motiv, wie der Mangel an Werken mit diesem Thema zwischen Ovid und Kafka beweise. Da-

buchstabenfixiert«. Die Zeichen sind für sie keine Bagatelle und da sie als Japanerin an die Bilderschrift der Ideogramme gewöhnt ist, sieht sie ein viel engeres Verhältnis zwischen den Zeichen und ihren Hinweisen auf die Realität als der Europäer mit seiner abstrakten phonetischen Alphabetschrift (vgl. ebd.: 68-70).

Nach dem Muster des bildhaften Kanji, eines der drei japanischen Schriftsysteme, versucht Tawada auch der westlichen Alphabetschrift einen Bildcharakter zu verleihen.⁶ Sie spielt mit den Worten und die Buchstabenzeichen werden zu Zahlenzeichen bzw. zu Bildern, die wiederum Zeichen sein könnten: Die kleistsche ›Marquise von O‹ verwandelt sich zum Beispiel in eine ›Marquise von Null‹ und die Buchstaben des Stationsnamens ›Berlin Zoologischer Garten‹ sind darüber hinaus Anlass, den Nahen Osten wachzurufen: So wird das ›B‹ des Ortsnamens ›Berlin‹ zu den Kuppeln eines semitischen Hauses, das ›C‹ und das ›G‹ in ›Zoologischer‹ verwandeln sich in den Buckel eines Kamels in der vorderasiatischen Wüste und das ›A‹ im Wort ›Garten‹ wird zu den Hörnern eines syriakischen Stiers (vgl. Tawada 2011: 19, 22).

Bei Tawada verwandelt sich alles und alles gewinnt vielfältige Konturen und Bedeutungen, die immer wieder neu interpretierbar werden. Belege dafür liefert die Darstellung einer Reise über die schweizerisch-italienische Grenze, erzählt in *Im Bauch des Gotthards* (2015d). Dabei werden im Essay kaum die äußeren Abläufe der Fahrt durch den Tunnel behandelt. Im Zentrum steht vielmehr eine Gedankenreise. Zuerst wird ein sozusagen ›eulenspiegelartiges‹ Wortspiel mit dem Ausdruck »durch den Gotthard zu fahren« (ebd.: 96) vorgenommen. Schon der ihr unbekannte Name erweckt Tawadas Imagination. Der Gotthard, ein Männername, zugleich die Kurzbezeichnung für den St.-Gotthard-Tunnel, scheint ihr nämlich ein Mann mit harten Barthaaren, ängstlichen und wütenden Augen und blutig roten Lippen zu sein. Der Gotthard ist die Grenze, hinter der das italienische Licht sich befindet, und wie eine deutsche Freundin der Autorin gesagt haben soll, sollte man sich einfach auf die Überschreitung der Grenze freuen (vgl. ebd.). Davon nimmt sie aber in schroffer Form Abstand. So distanziert sie

gegen sei es ein wichtiger Stoff in der ostasiatischen Kultur, in den asiatischen Religionen, im Buddhismus und auch in der Mythologie und in Märchen (vgl. Horst 2009: 81-85).

6 In einem ihrer jüngsten Essays bekennt Tawada (2008: 88): »Selbst wenn ich auf Deutsch schreibe, bleibt die Bilderschrift im weitesten Sinne in meinen Texten anwesend.« An anderer Stelle heißt es auch: »[M]it europäischen Ideogrammen [zu schreiben] [...] ist ein Kunstprojekt [...]« (Ebd.: 85)

sich in einem spöttischen Ton von einem weit verbreiteten Erkennungsmerkmal deutscher Intellektueller, Sehnsucht nach Italien zu verspüren und im ›Belpaese‹ sein zu wollen. Auch mit japanischen Touristen will sie nicht identifiziert werden.

Anschließend beginnt eine Reihe von Metamorphosen, die ihre Gedanken aufwühlen. So verwandelt sich, als sie das Nationalwappen der Schweiz an einem Zug erblickt, das weiße Kreuz auf rotem Hintergrund plötzlich vor ihrem inneren Auge in eine Straßenkreuzung, die eine Orientierungshilfe bei der Festigung des Bildes Europas bietet: Die rechte Straße führt nach Österreich, die linke nach Frankreich, nach oben fährt man nach Deutschland und unten liegt Italien. Das ist aber nicht die einzige Umformung des Schweizer Nationalwappens. Die Autorin imaginiert eine irritierende Verwandlung des weißen Kreuzes in eine rote Kugel und ein Erblassen des roten Hintergrundes, also der Verwandlung des Schweizer in das japanische Wappen, die Nationalflagge von Tawadas alter Heimat:

Das Blut [...] floss in die Mitte. Das Kreuz trank das Blut aus und wurde zu einer Kugel, während der Hintergrund verblasste. [...] Sie bildeten jeweils eine Insel, [...] die sie sich von ihrer Umgebung isolierte [...]. (Tawada 2015d: 99)

Liest sie die Wappen naiv-verspielt als bewegliche Bilder oder will sie durch diese Spielerei eine klare Distanzierung von den Nationalsymbolen vornehmen? Betont sie damit einfach ihre Zugehörigkeit zur übernationalen Welt und ihr Leben ohne Wurzeln? Oder will sie damit auf die Tatsache hinweisen, dass Blut jede nationale Geschichte befleckt hat und weiterhin befleckt?

Während der Reise durch die Schweiz fallen Tawada weitere Assoziationen ein, wie der Hinweis auf unterschiedliche mögliche Erschließungen des Apfels als Symbol, sei es in der Bibel, sei es im letzten Schiller'schen Drama *Wilhelm Tell*, zeigt.⁷

7 Neben den wundersamen Metamorphosen und phantasievollen Assoziationen findet man plötzlich – wahrscheinlich, um dem Bericht auch einen realen und konkreten Ton zu verleihen – historische Hinweise auf den Bau des Tunnels. Der historische Roman des Schweizer Felix Moeschlin *Wir durchbohren den Gotthard* (1947), der die Geschichte des Baues des Gotthard-Tunnels erzählt, wird daher erwähnt. Doch es werden hier auch kurze nationalistische Passagen über Heroismus und Gemeinsinn der Schweizer mit ironischer Distanz zitiert: »Wir wollen in der freien Schweiz keine Eisenbahnkönige, schlimmer als [...] Preußens säbelklirrende Junker. [...] [W]ir müssen mit dem Stein zu tun haben [...]«.« (Tawada 2015d: 100)

Jede Zwischenstation der Fahrt ist für Tawada (2015d: 101f.) Anlass auch zur sprachlichen Auseinandersetzung, um etwa in einer scheinbar kindlichen Art Lettern, d.h. Drucktypen, in Objekte zu verwandeln und um Buchstaben zusammen- und auseinanderzusetzen:

Plötzlich stieß der Sonnenstrahl durch das Fensterglas hinein: ›Airolo‹. In diesem Namen steht zweimal der Buchstabe ›O‹, als wollte der Name die Form der Tunnelausgänge, die ich hinter mir gelassen hatte, nachbilden. Die runden Tunnelausgänge tauchen ab Airolo immer wieder in den Ortsnamen auf: Lavorgo, Giornico, Bodio usw.

Der Leser wird in Tawadas Werk immer wieder Zeuge eines solchen surrealistischen und fast auch animistischen Wechselverhältnisses, in dem einzelne Buchstaben nicht nur zu konkreten Wesen werden, sondern sogar menschliche Züge gewinnen, wie beispielhaft in dem Essay *Das Fremde in der Dose* (2015a: 45) zu erkennen ist:

Stattdessen beobachtete ich die Menschen, die ich auf der Straße sah, so als wären sie vereinzelte Buchstaben. Manchmal setzten sich ein paar Menschen zusammen in ein Café, und so bildeten sie für eine Weile gemeinsam ein Wort. Dann lösten sie sich, um ein neues Wort zu bilden.

Ähnliches ist auch in *Bioskoop der Nacht* (2017a: 64) zu lesen:

Ich sah den Buchstaben Y [...]. Wer war diese Frau [...] mit gespreizten Beinen?

Die Beziehung der Autorin zur Sprache ist also einzigartig und keinesfalls leicht zu erschließen, wie vielfach hervorgehoben. Zu Recht behauptet Arnold (vgl. 2011: 6), dass Tawada, durch die ihr ganz eigene Art zu schreiben, die Leser dazu bringt, die Texte nicht automatisch und einlinig in Sinn umzusetzen, sondern auf spielerisch-assoziative Weise ein Knäuel von Bedeutungen zu gewinnen. Das sprachliche Zeichen verliert die im Alltag scheinbar vorhandene Fähigkeit, etwas eindeutig zu definieren, um wechselbare Konturen zu gewinnen. So wird die Beziehung zwischen dem bezeichnenden *Signifikanten* und dem bezeichneten *Signifikat* surreal und spielerisch verdreht (vgl. Nicolosi 2007: 337).

Auch der Titel *Überseetzungen*⁸ (2017c) entpuppt sich als ein sprachliches Spiel. Bei diesem Kunstwort bedient sich Tawada phantasievoll der kombinatorischen Kreativität der deutschen Sprache, in der ein Wort durch eine Reihe von möglichen Zusammensetzungen unterschiedliche Inhalte ausdrückt. Und so verweist der Titel *Überseetzungen* auf mehrere neue Bedeutungen. ›Übersee‹ evoziert eine ausgedehnte Weite jenseits irgendeines ungenannten Meeres, ›Zungen‹ kann im Deutschen, ähnlich wie in den romanischen Sprachen, auch die Bedeutung von ›Sprachen‹ haben, als ob die Autorin die große, schwindelerregende Vielfalt des mehrsprachigen Babels unserer Gesellschaften andeuten möchte.⁹ Sinnfällig wird Letzteres auch dadurch gemacht, dass das Zusammenleben der unterschiedlichen Sprachen sowie Kulturen – im Band die asiatischen, europäischen, südafrikanischen und amerikanischen – auch bildhaft dargestellt wird. Jedes Kapitel bietet ein Potpourri von Buchstaben, Zeichen und Symbolen aus vielen Idiomen, die die Konturen Europas, Asiens, Afrikas und Amerikas skizzieren.¹⁰ ›Zunge‹ im Titel mag aber auch auf Tawadas Ideal einer einzigen ›universellen‹ Sprache verweisen, die die ›Übersee‹, d.h. einen grenzenlosen Raum, dominiert und die, wie die Sprache des biblischen Volkes aus dem Osten, wunderbare allgemeine Verständigung, sogar den Bau eines gewaltigen Turmes ermöglichen würde. ›Seezunge‹ wiederum bezeichnet einerseits eine Sorte Fisch, deutet andererseits aber auch, das kontrastierende Wort ›Landzunge‹ evozierend, auf Halbinseln hin.

8 Die Originalschreibung des Werktitels ist eigentlich ›Überseetzungen‹. Da in diesem Aufsatz alle Titel kursiv geschrieben sind, habe ich die Variante *Überseetzungen* gewählt, um trotzdem, wie im Original, die Besonderheit des Wortes ›see‹ zu betonen.

9 Steiner (1975) beschäftigt sich in *After Babel* mit dem Bild des Turms von Babel in der Kommunikation der modernen Gesellschaften, die mit dynamischen Sprachen zu tun haben. Er behauptet, dass die Übersetzung nicht nur zwischen unterschiedlichen Idiomen möglich ist, sondern auch in jedem Kommunikationsakt und sogar in derselben Sprache impliziert ist. Deswegen gilt der Übersetzungsprozess als ein alltägliches Phänomen.

10 Das Zusammenleben unterschiedlicher Sprachen wird schriftlich und bildlich in vielen anderen Werken dargestellt. Zum Beispiel *Das Wörterbuchdorf* (2015b), enthalten in *Talisman* (2015e), ist durch den Wechsel des japanischen und deutschen Schriftsystems gekennzeichnet. In *Wo Europa anfängt & Ein Gast* (2014) werden die Gedichte gleichzeitig auf Japanisch und Deutsch vorgelegt. Zudem wird in der Gedichtsammlung *Abenteuer der deutschen Grammatik* (2010), in der sich japanische und deutsche Verse abwechseln, auch bildhaft im Bucheinband eine Überschneidung von Buchstaben und Schriften der zwei Sprachen und Schriftsysteme präsentiert.

Überseetzungen könnte weiter auf eine Erzählung über Meeresbewohner verweisen, so als ob Tawada Parallelen zwischen ihrem grenzenlosen Leben zwischen Sprachen und Kulturen und dem Leben eines im Wasser grenzenlos schwimmenden Meeresfisches suggerieren würde (vgl. Yukari 2015: 88). Das Bild des Sees, das für Tawada (vgl. 2015c: 21) eine enge Verbindung mit dem Wort Seele hat, wird noch weiter betont, und zwar durch die typografische Entscheidung, das Morphem ›see‹ zwischen ›Über‹ und ›Zungen‹ kursiv zu schreiben, um den beweglichen Seegang darzustellen. Laut Szentivanyi (vgl. 2004: 359) spiegle der Kursivdruck des Wortbausteins ›see‹,¹¹ der beim Leser einen optischen Effekt bewirke, die Absicht der Autorin wider, die wechselhafte Bewegung des literarischen Übersetzungsprozesses bildhaft darzustellen. Die Übersetzung, die als ein weiteres wichtiges Motiv in Tawadas Schaffen gilt, ist bekanntlich keine einfache Übertragung von einem Wort aus einer Sprache in eine andere, sondern immer auch ein Übergang von einer Kultur in eine andere, von einem Gedankengang in einen anderen. In *Überseetzungen* (2017c) gestaltet sich sinnlich fassbar das Wort: Hier sind die (von Tawada) erfundenen ›Überseetzungen‹ und ›Übersetzungen‹ Ausdrücke, die nach Schreibweise, Vokallänge und Akzent verschieden, aber gleichzeitig in der Aussprache sehr ähnlich sind. Der ähnliche Klang der Wörter durch die Verfremdung des Begriffes ›Übersetzung‹ deutet die Schwierigkeiten der Übertragung von einer Sprache in eine andere angesichts unterschiedlicher Wahrnehmungen und kultureller Hintergründe an.

Wenn man sich auf einer Reise in einem fremden Land befindet, ist der Übersetzungsprozess tatsächlich eine gewöhnliche Erfahrung für die Reisenden, die sich mit den Vermittlungen zwischen der Fremdsprache und ihrer Muttersprache alltäglich beschäftigen müssen. In *Talisman* (2015e), *Überseetzungen* (2017c) und *Akzentfrei* (2016a) setzt sich die Autorin intensiv mit dem Unterschied zwischen dem Verhältnis des Sprechers zur Mutter- und zur erlernenden Sprache auseinander. Dazu scheint ihr Standpunkt deutlich, wenn man z.B. liest: »[D]ie Muttersprache macht die Person, die Person hingegen kann in einer Fremdsprache etwas machen.« (Tawada 2017b: 113) Es klingt, als wäre die Freiheit des Denkens und sprachlichen Handelns größer, wenn man sich in einer anderen Sprache als der Muttersprache, bei ihr im Deutschen, bewegen kann. Im Essay *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* (2015f: 15) sagt sie:

11 Nach der Originalvariante des Titels.

In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so dass man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann. [...] In der Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinanderheftet und sich festklammert.

Die Auseinandersetzung mit Mutter- und Fremdsprache schließt offensichtlich eine Konfrontation zwischen den sich oft fernstehenden Kulturen ein:

Als ich in München zum ersten Mal die Begrüßung ›Grüß Gott!‹ hörte, fragte ich mich spontan: Welchen Gott soll ich grüßen? Es gibt ungefähr acht Milliarden Götter in Japan [...]. (Tawada 2016b: 46)

Auch merkwürdig, willkürlich, aber befreiend lustig klingt für eine Japanerin, dass im Deutschen als Schimpfwörter meist Bezeichnungen für Tiere wie Kuh, Gans, Ziege oder Schwein gebraucht werden:

Ich wusste zum Beispiel, dass man eine Angestellte als Kuh oder Ziege bezeichnen konnte, wenn sie amtliche Bestimmungen nur dazu benutzte, andere zu quälen. Wenn ich aber das Wort ›Ziege‹ tatsächlich aussprechen würde, müsste ich lachen und die Antipathie würde sofort verschwinden. (Tawada 2017d: 26)

Tawada erklärt hier die Sprachdifferenz kulturgeschichtlich: Die Japaner aßen lange Zeit kein Fleisch, deswegen gibt es kein Schimpfwort, das mit der Viehzucht zu tun hat.¹² Stattdessen gibt es Schimpfwörter, die aus dem Gemüseanbau stammen: Zu einem dummen Menschen könne man z.B. Aubergine oder Fenchel sagen, zu einem Dorfmenschen Kartoffel, zu einem schlechten Schauspieler Rettich usw. (vgl. ebd.: 27).

Die Reise, die Tawada vor vielen Jahren angefangen hat und die noch nicht die Endstation erreicht zu haben scheint, ist nicht nur ein Durchqueren von physischen, geografischen und politischen Grenzgebieten, sondern vor allem ein geistiges Überschreiten der kulturellen und sprachlichen Schranken. Ständig unterwegs findet die vielseitige Schriftstellerin immer wieder unterschiedliche Realitäten, bildet Neologismen, entdeckt Spracharten, neue As-

12 Es ist hier nicht der richtige Ort zu sagen, ob es auf Japanisch genauso heißt oder ob es nur ein Kunstgriff der Schriftstellerin ist. Immerhin ist es eine Tatsache, dass im Japanischen auch Wörter wie *Hirsch* oder *Pferd* benutzt werden, um jemanden zu beleidigen. Dies kann als Indiz dafür verstanden werden, dass Yoko Tawada Stil und Inhalt ihrer Werke entsprechend der Herkunft des Publikums moduliert, um den Erwartungen ihrer Leser zu entsprechen.

soziationen und Bilder. Sie spielt mit Wörtern und Schriftzeichen, die immer in etwas anderes verwandelt werden. Ihre Schreibkunst zielt auf den andauernden Durst der Leser nach Imagination, die ihnen eine neue bildliche Welt eröffnet, welche aber, um verständlich zu sein, mit neuen Augen betrachtet werden muss.

Literaturverzeichnis

- Arnold, Hannah (2011): Yoko Tawada: Sprachmutter für Muttersprachler. In: Text + Kritik, H. 191/192, S. 6-7.
- Brüns, Elke (1995): Ein Fisch braucht ein Mountainbike. In: taz am Wochenende v. 27. Mai 1995, S. 15; online unter: <http://www.taz.de/!1507244/> [Stand: 02.12.2021].
- Fachinger, Petra (2005): Cultural and culinary ambivalence in Sara Chin, Evelina Galang, and Yoko Tawada. In: Modern language studies 35, H. 1, S. 38-48.
- Heinze, Hartmut (1986): Migrantenliteratur in der Bundesrepublik Deutschland. Bestandsaufnahme und Entwicklungstendenzen zu einer multikulturellen Literatursynthese. Berlin.
- Horst, Claire (2009): Interview mit Yoko Tawada. »Fremd sein ist eine Kunst«. In: Dossier der Heinrich-Böll-Stiftung: Migrationsliteratur – Eine neue deutsche Literatur?, S. 81-85; online unter: http://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_migrationsliteratur.pdf [Stand: 02.12.2021].
- Ivanovic, Christine (2010): Exophonie und Kulturanalyse. Tawadas Transformationen Benjamins. In: Dies. (Hg.): Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk. Tübingen, S. 171-206.
- Lughofer, Johann Georg (2011): Exophonie. Literarisches Schreiben in anderen Sprachen. Eine Einordnung. In: Ders. (Hg.): Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen. Ljubljana, S. 3-6.
- Moeschlin, Felix (1947): Wir durchbohren den Gotthard. Zürich.
- Nicolosi, Maria Grazia (2007): Traduzioni, online e lingue d'oltremare. Übersetzungen di Yoko Tawada. In: Annali. Sezione germanica 17, H. 1-2, S. 337-347.
- Perrone Capano, Lucia (2017): »ein wort/ein ort«. I luoghi di Yoko Tawada. In: Stefania De Lucia (Hg.): Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture. Rom, S. 47-56.

- Rakusa, Ilma (2011): Die Welt als Zeichen. Yoko Tawadas eigenwillige (Über)Setzungen. In: Text + Kritik, H. 191/192, S. 70-76.
- Schultze-Kraft, Ofelia (2001): Multikulturalität und Migration im deutschsprachigen Bilderbuch von 1970 bis 1999. In: Heidy Margrit Müller (Hg.): Migration, Minderheiten und kulturelle Vielfalt in der europäischen Jugendliteratur. Migration, minorities and multiculturalism in European youth literature. Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt a.M./New York/Oxford/Wien, S. 359-378.
- Steiner, George (1975): After Babel. Aspect of language and translation. Oxford.
- Szentivanyi, Christina (2004): »Anarchie im Mundbereich« – Übersetzungen in Yoko Tawadas Überseezungen. In: Vittoria Borsò/Reinhold Görling (Hg.): Kulturelle Topografien. Stuttgart/Weimar, S. 347-360.
- Tawada, Yoko (1987): Nur da wo du bist da ist nichts. Tübingen.
- Dies. (1989): Das Bad. Tübingen.
- Dies. (1993): アルファベットの [Arufabetto no kizuguchi/Die Wunde des Alphabets]. Tokio.
- Dies. (1998): Verwandlungen. Tübinger Poetikvorlesungen. Tübingen.
- Dies. (2000): Opium für Ovid. Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen. Tübingen.
- Dies. (2003): エクソフォニー [Ekusofonī: bogo no soto e deru tabi/Exophonie]. Tokio.
- Dies. (2008): Magische Schrift: Körper der Literatur oder Tarnmantel der Politik? In: Uwe Pörksen/Bernd Busch (Hg.): Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland. Göttingen, S. 81-88.
- Dies. (2010): Abenteuer der deutschen Grammatik. Tübingen.
- Dies. (2011): An der Spree. In: Dies.: Sprachpolizei und Spielpolyglotte. Tübingen, S. 11-23.
- Dies. (2014): Wo Europa anfängt & Ein Gast. Tübingen.
- Dies. (*2015a): Das Fremde in der Dose. In: Dies.: Talisman. Tübingen, S. 40-45.
- Dies. (*2015b): Das Wörterbuchdorf. In: Dies.: Talisman. Tübingen, S. 65-82.
- Dies. (*2015c): Erzähler ohne Seelen. In: Dies.: Talisman. Tübingen, S. 16-28.
- Dies. (*2015d): Im Bauch des Gotthards. In: Dies.: Talisman. Tübingen, S. 96-102.
- Dies. (*2015e): Talisman. Tübingen.
- Dies. (*2015f): Von der Muttersprache zur Sprachmutter. In: Dies.: Talisman. Tübingen, S. 9-15.

- Dies. (2016a): Akzentfrei. Tübingen.
- Dies. (2016b): Ein ungeladener Gast. In: Dies.: Akzentfrei. Tübingen, S. 43-50.
- Dies. (2016c): Schreiben im Netz der Sprachen. In: Dies.: Akzentfrei. Tübingen, S. 29-42.
- Dies. (2016d): Transsibirische Rosen. In: Dies.: Akzentfrei. Tübingen, S. 15-21.
- Dies. (⁵2017a): Bioskoop der Nacht. In: Dies.: Überseetzungen. Tübingen, S. 63-93.
- Dies. (⁵2017b): Die Ohrenzeugin. In: Dies.: Überseetzungen. Tübingen, S. 97-115.
- Dies. (⁵2017c): Überseetzungen. Tübingen.
- Dies. (⁵2017d): Wörter, die in der Asche schlafen. In: Dies.: Überseetzungen. Tübingen, S. 20-32.
- Dies. (⁵2017e): Zungentanz. In: Dies.: Überseetzungen. Tübingen, S. 11-16.
- Yukari, Kurita (2015): »Migrantenliteratur« in Deutschland. Eine Untersuchung zu Sprache und Gedanken von Yoko Tawada. In: Germanische Beiträge der Gakushuin Universität 19, H. 3, S. 75-95.