

Zwischen Sprachstruktur und Sprachsinn – Fremdheit als schriftliche Aktantin bei Yoko Tawada

Nishant K. Narayanan

Schriftzeichen, die nicht konventionalisiert sind, provozieren die »Konzeptualisierungs- und Referentialisierungsfähigkeit«¹ von Leser:innen. Die Wahrnehmung von Text und seiner Bedeutung wird durch unbekannte Schriftzeichen versperrt, wie in Thomas Morus' *Utopia* (1516), worin ein neues Weltsystem im Rahmen eines »neuen« Schrift-Codes entworfen wird. Indem neue und zugleich unbekannte Schriftformen eingesetzt werden, die dem lateinischen System nahestehen, »wird die visuelle Dimension des Textes akzentuiert, die man bei der Lektüre konventioneller Texte meist kaum bewusst wahrnimmt.«² Was Morus unternimmt und gleichzeitig als eine Anforderung für Leser:innen darstellt, ist die Handhabbarkeit von kreativen Lesestrategien, um die im literarischen Text eingebettete Fremdheit wahrzunehmen. Der Entwurf solch eines Textes, der aus unbekannten und bekannten Schriftsystemen verfasst wird, umfasst nach Monika Schmitz-Emans folgende Gesichtspunkte: »(a) Weltentwurf, (b) Verfremdung, (c) Entzifferungskunst und (d) Poetik der Diversität.«³ Die Schriftkonstellation, die einerseits die Fremdheit im Text hervorhebt und andererseits die Textfiguren und Leser:innen dazu veranlasst, in der Schriftwelt den zugrundeliegenden Sinn zu erfassen, ist

-
- 1 Monika Schwarz-Friesel: Kohärenz versus Textsinn. Didaktische Facetten einer linguistischen Theorie der textuellen Kontinuität. In: Maximilian Scherner / Arne Ziegler (Hg.): *Angewandte Textlinguistik. Perspektiven für den Deutsch- und Fremdsprachenunterricht*. Tübingen: Gunter Narr 2006, 63–75, hier: 68.
 - 2 Monika Schmitz-Emans: Mehrschriftlichkeit. Zur Diversität der Schriftsysteme im Spiegel literarischer Texte. In: Till Dembeck / Georg Mein (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg: Winter 2014, 183–208, hier: 184.
 - 3 Ebd., 185.

auch in der Gegenwartsliteratur zu finden. Vor allem ist das Phänomen »einer selbstbewussten Akzentuierung der Andersheit von Fiktionen«⁴ anhand von Schrift bei Autoren wie Yoko Tawada wahrzunehmen, deren Texte zum Aushandlungsort von Diversität werden und zugleich die feinen Unterschiede des Diskurses zwischen dem Eigenen und dem Fremden von Sprache, Schrift, Kultur und Körper ans Licht bringen. Vorliegender Beitrag versucht am Beispiel von den Texten Tawadas, diese Aspekte zu beleuchten und dabei die Agentialität von Schrift als Akteurin von Fremdheit und Vielfalt der Sprachen Deutsch und Japanisch in den Blick zu nehmen.

1. Deutsch und/oder Japanisch

Yoko Tawada wurde 1960 in Tokio geboren und lebt seit den 1980er-Jahren in Deutschland. Tawada schreibt ihre Werke auf Deutsch und Japanisch. In ihren Texten bezieht sie sich auf das Phänomen Schrift aus der bilingualen Perspektive. Diese Ausgangslage bietet Tawada somit auch die Gelegenheit, Deutsch und Japanisch als materiellen Sprachstoff zu bearbeiten und damit die wesentlichen Aspekte zur Konstitution von Sprache und Schrift aus einer bilingualen Ansicht neu auszuloten. Sobald die Sprache zum Material wird, gewinnt ihre Syntax, ihre Grammatik, ihre Orthographie und ihre Phonologie an Bedeutung bzw. wird semantisiert.⁵

Tawadas Texte werden nicht nur in ihrer Muttersprache Japanisch, sondern auch in der Fremdsprache Deutsch geschrieben. Diese Sprach- und Identitätsprämisse wird zum Dreh- und Angelpunkt ihres Schreibens und dieser ist mit metasprachlichen und sprachtheoretischen Äußerungen verknüpft. Auf den ersten Blick scheint es, als ob Tawada eine intime Wahlverwandtschaft mit den beiden Sprachen pflegt:

»Die meisten Autoren hören auf, in einer Sprache zu schreiben, wenn sie in einer anderen Sprache zu schreiben angefangen haben. Das kann ich gut

4 Ebd.

5 Vgl. Michael Bies / Michael Gamper: Arbeit am Sprachmaterial – Eine Einführung. In: Dies. (Hg.): *Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte. Experiment und Literatur III 1890–2010*. Göttingen: Wallstein 2011, 9–30, hier: 9f. Auf beide nimmt ebenso Bezug: Esther Kilchmann: Alles Dada oder: Mehrsprachigkeit ist Zirkulation der Zeichen. In: Till Dembeck / Anne Uhrmacher (Hg.): *Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit. Methodische Erkundungen*. Heidelberg: Winter 2016, 43–62, hier 49.

verstehen, denn eine Sprache versucht eine zweite, die in demselben Kopf wächst, zu zerstören. Jedes Mal, wenn ich intensiv an einem japanischen Text gearbeitet habe, kann ich keinen Text mehr in der deutschen Sprache verfassen. Mühsam krieche ich wieder in die erneut verfremdete deutsche Sprache hinein, blind und verletzlich, Schritt für Schritt taste ich Wörter ab, bis ich mich wieder im Schreiben befinde. Dann habe ich aber ein Gefühl, als hätte ich nie im Leben auf Japanisch geschrieben. Mir fällt kein japanisches Wort mehr ein, das mich zum Schreiben motivieren könnte. Alle Wörter sind tot, genauer gesagt, nicht die Wörter, sondern ich bin tot in dieser Sprache. Ich setze trotzdem japanische Schriftzeichen aufs Papier, eines nach dem anderen. Langsam fangen die Schriftzeichen an, Bilder, Wörter, Ideen hervorzurufen, um mit ihnen zu kommunizieren. Die Sprachen tun in einem solchen Moment so, als würden sie den Menschen bei einem Ausdruck helfen. Ich glaube aber nicht an den guten Willen der Sprachen. Sie sind die Monster, die am liebsten jeden ›Ausdruck‹ zerstören wollen. Gerade diese Zerstörung habe ich bewußt als ein literarisches Verfahren gewählt. Ich will am Beginn jedes neuen Textes an den Punkt Null zurückgeworfen werden, den Punkt der Sprachlosigkeit, an dem kein Satz selbstverständlich einen Sinn produzieren kann. *Mich zieht am meisten die Literatur an, die diese Ohnmacht der Sprachlosigkeit kennt.*⁶

Das Bewusstsein der Sprachlosigkeit, das Tawada veranlasst, der Sprache erneut auf den Grund zu gehen, nimmt sie zum Anlass, die Schriftzeichen wiederzugewinnen. Diese Spracherkundungen veranschaulicht sie mittels der Transkription der Übersetzung des Gedichts »Die Flucht des Mondes« aus dem Werk *nur da wo du bist da ist nichts*. Zu diesem Verfahren, das Tawada als »Mischschrift« bezeichnet, sagt sie: »Um Japanisch zu schreiben, muss man die Bedeutungsstämme mit chinesischen Ideogrammen schreiben und alles andere (Hände und Füße der Wörter) mit einer phonetischen Schrift. Das Gedicht zeigt, dass man mit dieser Mischmethode auch Deutsch schreiben kann.«⁷

Betrachtet man die schriftbezogenen Beispiele in Tawadas Werken, stellt man fest, dass ihre Figuren wie sie selbst an der Schwelle situiert sind. Die

6 Yoko Tawada: Der Schriftkörper und der beschriftete Körper. In: Ute-Christine Krupp / Ulrike Janssen (Hg.): *Zuerst bin ich immer Leser. Prosaschreiben heute*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, 70–79, hier 71f.

7 Yoko Tawada: *Abenteuer der deutschen Grammatik. Gedichte*. Tübingen: Konkursbuch 2010, 41.

Figuren, auf welche in diesem Beitrag eingegangen werden, sind namenlose Ich-Gestalten aus Japan, deren Leben in Deutschland von fremder Schrift umgeben sind. Die fremde Schrift manifestiert sich vor allem in Bildern, Gesichtern und Waren. Deren Entzifferung wird zur kontinuierlichen Herausforderung,⁸ welche die Ich-Figur aus *Das Fremde aus der Dose* reflektiert:

»Es gibt in jeder Stadt eine erstaunlich große Anzahl von Menschen, die nicht lesen können. Einige von ihnen sind noch zu jung dafür, andere lehnen es ab, die Schriftzeichen zu lernen. Es gibt auch viele Touristen und Arbeiter aus anderen Ländern, die mit anderen Schriftzeichen leben. In ihren Augen erscheint das Bild der Stadt wie verrätselt oder verschleiert.«⁹

Die Fremdheit, die zwischen der japanischen Ich-Figur und den Stadtbewohnern besteht, ist weitgehend durch die unterschiedlichen Schriftsprachen bedingt. Die Unfähigkeit der Ich-Figur, die Stadt zu bewohnen, die Stadt als einen eigenen Wohnort zu akzeptieren, liegt darin begründet, dass ihr die Schrift fremd bleibt. Indem die Ich-Figur die Stadt als ein eigenständiges und opakes Schrift- und zugleich als ein Symbolsystem betrachtet, kommt ein Schriftbild zustande, dessen eingebettete Referenzialisierungen eine Schriftlandschaft hervorrufen: »[S]o kann dieses System kraft seiner notationalen Ikonizität unsichtbare epistemische Sachverhalte sichtbar machen, also Abstrakta und theoretische Gegenstände dem Register der Wahrnehmbarkeit zuführen.«¹⁰

2. Das Schlangen-S

In demselben Text finden sich zwei Stellen, die sich mit deutschen Buchstaben auseinandersetzen. In einem Alltagskontext werden die Buchstaben auf einem Werbeplakat für die Ich-Erzählerin zu Wesen, die einen Körper zu besitzen scheinen: Der Buchstabe S beispielsweise erinnert sie an eine Schlange:

»Als ich nach Hamburg kam, kannte ich zwar schon alle Buchstaben des Alphabets, aber ich konnte die einzelnen Buchstaben lange angucken, oh-

8 Vgl. Schmitz-Emans: *Mehrschriftlichkeit*, 185.

9 Yoko Tawada: *Das Fremde aus der Dose*. Graz / Wien: Droschl 1992, 12.

10 Sybille Krämer: »Schriftbildlichkeit« oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift. In: Sybille Krämer / Horst Bredekamp (Hg.): *Bild, Schrift, Zahl*. München: Fink 2003, 157–176, hier: 162.

ne die Bedeutung der Wörter zu erkennen. Ich blickte zum Beispiel jeden Tag auf die Plakate vor der Bushaltestelle und las niemals die Namen der Produkte. Ich weiß nur, dass auf einem der schönsten Plakate von ihnen siebenmal der Buchstabe ›S‹ auftauchte. Ich glaube nicht, daß dieser Buchstabe mich an die Gestalt einer Schlange erinnerte. Nicht nur das ›S‹, sondern auch die Buchstaben des Alphabets hatten im Unterschied zu einer lebenden Schlange weder Fleisch noch Feuchtigkeit. Ich wiederholte die S-Laute im Mund und merkte dabei, daß meine Zunge plötzlich fremd schmeckte. Ich wußte bis dahin nicht, daß die Zunge auch nach etwas schmecken konnte.«¹¹

Die Assoziation der Schlange mit dem Buchstaben versinnbildlicht die enge Beziehung zwischen Schrift und Körper als einen zischenden Laut, ein materielles Gebilde und ein lesbares und wahrnehmbares Zeichen. Diese mehrschichtige Konstellation von Schrifthdimensionen als Tierbild kann zwar ein verzerrtes Bild erzeugen, aber auch zugleich die affektiven Aspekte ausdrücken, z.B. das Zischen der Schlange, das im Mund einen Geschmack hervorruft. Diese Assoziation von Tierfiguren mit der Schrift erfolgt an einer weiteren Stelle, wobei die Ich-Figur ein Schild jetzt als mythisches Tier, als Drache wahrnimmt:

»Von unserer Bushaltestelle aus konnte man nicht nur die verschiedenen Werbeplakate, sondern auch die Schilder einiger Restaurants sehen. Eines von ihnen gehörte zu einem chinesischen Restaurant, das ›Goldener Drache‹ hieß. Zwei chinesische Schriftzeichen leuchteten golden und grün. Das erste bedeutet ›Gold‹ und das zweite bedeutet ›Drache‹, erklärte ich Sascha, als sie lange auf das Schild blickte. Sascha sagte mir dann, daß das zweite Zeichen tatsächlich eine ähnliche Gestalt habe wie ein ›richtiger‹ Drache. Es ist zwar möglich, in diesem Zeichen das Bild eines Drachens zu sehen: das Kästchen rechts oben könnte ein Drachenkopf sein, und die Striche auf der rechten Seite erinnern mich an den Rücken des Drachen. Sascha wußte aber, daß es kein ›Bild‹ des Drachens war, denn sie fragte mich, ob ich es auch *schreiben* könnte.«¹²

11 Tawada: *Das Fremde aus der Dose*, 12f. Eine ähnliche piktorale Lesart des Graphems ›S‹ findet sich bei Rudyard Kipling: *How the Alphabet was Made*. In: Ders.: *Just so Stories*. New York: Doubleday 1912, 145–170, hier: 152f.

12 Tawada: *Das Fremde aus der Dose*, 15f.

Wie sich an dem Beispiel der Schlange zeigt, wird auch hier die Fremdheit der Schrift zwischen den Figuren jeweils aus japanischer und deutscher Perspektive verhandelt. Diese gemeinsame Diskussion über die Schriftgestalt und deren Lesen ist hier als ein Versuch zu sehen, die Grenzen und Möglichkeiten von fremder Schrift möglichst präzise auszuloten. Das Gespräch und die am Schluss gestellte Frage ist nach Schmitz-Emans ein Verfahren mit bildlichen Erscheinungen, denn

»mittels des Bildes vom Gewebe wird nicht nur die Beschaffenheit von Texten, sondern auch die Interaktion zwischen Texten und Lesern metaphorisch charakterisiert. ›Lesen‹ erscheint dabei nicht mehr als Decodierung eines vorgegebenen Sinns – und in letzter Konsequenz auch nicht mehr als Aktualisierung eines bereitgestellten Sinnpotenzials, sondern als ein Spiel mit dem Text, ein Weiterspinnen seiner Fäden, eine Verknüpfung der Textfäden mit eigenen ›Gedankenfäden‹.«¹³

Der Versuch der Ich-Figur, mittels der Drachengestalt der deutschen Protagonistin Sascha Wissen zu vermitteln, wird für die Ich-Figur zu einer pädagogisch-didaktischen Reflexionsphase über die Vermittlungspraxis von Schrift. Dass Sascha die Schrift bzw. die darin eingebettete Botschaft lesen konnte, wird zu einem Erfolgsmoment für die Ich-Figur:

»Ein paar Wochen später zeigte mir Sascha eine Teetasse und sagte, daß sie dort das Zeichen ›Drache‹ entdeckt habe. In der Tat stand dieses Zeichen auf der Tasse. Sascha hatte sie in einem Laden gefunden und sofort gekauft. Zum ersten Mal im Leben konnte sie lesen. Ich wollte ihr dann noch mehr Schriftzeichen beibringen. Sie wird zwar eine Analphabetin bleiben, da sie nicht das ›Alphabet‹ lesen kann, aber sie kann jetzt ein Schriftzeichen lesen und weiß, dass das Alphabet nicht das einzige Schriftsystem der Welt ist.«¹⁴

Die Aneignung und Anwendung der Lesefähigkeit Saschas bildet hier einen zentralen Punkt für die Verständigung zwischen Ich-Figur und Sascha. Das Lesen wird zur gelungenen Kulturtechnik im Sinne Sybille Krämers, indem »die Schrift [...] zur Bedingung der Möglichkeit von Sprache als einem linguistischen Objekt [wird]. Diese Bedingung der Möglichkeit allerdings stiftet sie in ihrer Eigenschaft, eine Kulturtechnik zu sein.«¹⁵

13 Schmitz-Emans: *Mehrschriftlichkeit*, 205.

14 Tawada: *Das Fremde aus der Dose*, 16.

15 Krämer: ›Schriftbildlichkeit‹, 166.

Die Lesbarkeit von Schriften und die damit verbundenen Lautwerte, auf die die Ich-Figur eingeht, sind hier als ein Subversionsakt seitens Tawadas zu verstehen. Tawada fordert von den Leser:innen eine neue Praxis des Lesens von Schriftzeichen, die auf die Erforschung der zugrundeliegenden Beziehung zwischen Schrift, Körper und Kultur abzielt. Das Schriftlesen erfolgt am und mit dem Körper. Diese doppelschichtige Schriftoberfläche, an der die äußerliche Fremdheit von Körper und innerliche Unverständlichkeit bzw. Herausforderung, die fremde Schrift zu internalisieren, wahrgenommen wird, verortet die Ich-Figur wieder in einem sprachkulturellen Transitraum. Diese Verwandlung, die nicht nur den Körper betrifft, sondern auch über die eigene Wahrnehmung von fremder und eigener Kultur neu nachzudenken zwingt, beschreibt die Ich-Figur folgendermaßen:

»Jeder Versuch, den Unterschied zwischen zwei Kulturen zu beschreiben, mißlang mir: Der Unterschied wurde direkt auf meine Haut aufgetragen wie eine fremde Schrift, die ich zwar spüren, aber nicht lesen konnte. Jeder fremde Klang, jeder fremde Blick und jeder fremde Geschmack wirkten unangenehm auf den Körper, so lange, bis der Körper sich veränderte. Die Ö-Laute zum Beispiel drängten sich zu tief in meine Ohren und die R-Laute kratzten in meinem Hals. Es gab auch Redewendungen, bei denen ich eine Gänsehaut bekam, wie zum Beispiel ›auf die Nerven gehen‹, ›die Nase voll haben‹ oder ›in die Hose gehen‹.«¹⁶

Bei Tawada manifestiert sich der Körper somit als ein organisches Konzept, das mit der Sprache und der Schrift verbunden ist. Dazu sagt Tawada in einem Gespräch mit Carsten Kloon:

»Dass der Körper sich immer wieder verändert. Das kann auch durch Reisen passieren, oder wenn man zu Hause ist. Und auch durch die Sprache kann es passiert sein, dass sich der Körper verändert, dass das Leben sich verändert, welches keine feste Form hat. Das hat auch wieder mit dem Wasser zu tun. Verwandlung, Mutation, Deformierung.«¹⁷

In dieser Hinsicht erweitert Tawada das Lesen um eine surreale Dimension, und der Leseakt

16 Tawada: *Das Fremde aus der Dose*, 14f.

17 Zit. nach Sohani Sachdeva: »Wer bin ich?« Die (De)Konstruktion des Identitätsbegriffs in Yoko Tawadas Roman *Das Bad*. In: *German Studies in India. Beiträge aus der Germanistik in Indien*. N.F. 4 (2015), 29–47, hier: 45.

»erscheint bei Tawada gerade mit Bezug auf differente Schriftsysteme als ein vielschichtiger und facettenreicher Prozess, der sich keineswegs auf die Entzifferung geläufiger Zeichen am Leitfaden eines vertrauten Codes beschränkt – und stets auch eine materiell-sinnliche Erfahrung ist. Und gerade das Lesen fremdkultureller Zeichen macht sinnfällig, was alles Lesen eigentlich ist: ein Sich-Abarbeiten an Zeichen-Materialien, ein Prozess des Konjizierens und des Projizierens, manchmal auch die Herstellung eigenwilliger Interlinearversionen.«¹⁸

3. Die Brezel

Ein weiteres Beispiel für die Agentialität von Buchstaben findet sich in dem Text *Rothenburg ob der Tauber. Ein deutsches Rätsel*. Hier ist die Ich-Figur eine Touristin und mit einer Reisegruppe in der Stadt unterwegs. In der Stadt stößt sie auf eine »rätselhafte Form« eines Ladenschilds. Als Antwort auf die Frage, was diese Form bedeutet, bekommt die Ich-Figur die Antwort, dass es sich um eine Brezel handle. Das fremde Wort ist für die Ich-Figur eine Gelegenheit, sich innovative Schriftformen mit der Brezel vorzustellen. Dieser Spielraum, den die Sprache anbietet, in unterschiedlicher Form dargestellt zu werden, wie eben die hier besprochene Teigware, ermöglicht es gleichzeitig, das Zeichen und die Schrift zu unterschiedlichen Bedeutungskonstellationen zusammenzufügen. Dazu schreibt Julia Kristeva: »These two modalities [the semiotic and the symbolic] are inseparable within the signifying process that constitutes language, and the dialectic between them determines the type of discourse.«¹⁹ Diese Dialektik, die der Wahrnehmung und der Interpretation von Schriftzeichen zugrunde liegt, beschreibt Schmitz-Emans wie folgt:

»Die Beschreibung und Interpretation fremder, in vordergründigem Sinn unlesbar erscheinender Schriftzeichen aus einer Außenperspektive vollzieht sich bei Tawada in allerlei Varianten. Oft kondensiert sich die Wahrnehmung einer kulturell fremden Welt in der Wahrnehmung fremder Textelemente. Auch die Lautwerte fremder Schriftzeichen als fremd klingende Laute werden zu den rahmenden Erzähltexten in verschiedene Beziehungen gesetzt, werden mit den Lauten des jeweils vertrauten Sprach-

18 Schmitz-Emans: *Mehrschriftlichkeit*, 186.

19 Julia Kristeva: *Revolutions in Poetic Language*. Übers. von Margeret Waller. New York: Columbia University Press 1984, 24.

und Schriftsystems verglichen, gegen sie ausgetauscht und eigenwilligen Neuinterpretationen unterworfen.«²⁰

Diese Praktik von vager bzw. sinnverkehrter Bedeutungsherstellung erläutert Ulrike Reeg: Tawada »beschreibt den Prozess der Decodierungen eines fremden Zeichensystems aus der Perspektive eines ›naiven‹ Blinkwinkels.«²¹ Diesen Zusammenhang hat Tawada in einem Interview über ihre Vorstellungen vom Schreiben in zwei Sprachen folgendermaßen ausgedrückt: »Für mich ist es wichtig, daß ich in der Muttersprache und gleichzeitig in einer anderen Sprache schreibe. Dadurch, daß ich in zwei Sprachen schreibe, entdecke ich ständig schwarze Löcher im Gewebe der Sprachen. Aus diesen sprachlosen Löchern entsteht Literatur.«²²

Tawadas Unternehmen, Schrift und Bild zu verschmelzen, indem die Schriftbildlichkeit zu einer Schriftsprachlichkeit führt, lässt sich mit Sybille Krämers Ansatz von Schriftbildlichkeit kontextualisieren. Krämer deutet den Unterschied zwischen Sprache und Bild als disjunktive symbolische Ordnungen. Tawadas Figuren, die sich in Deutschland befinden, z.B. die Figur aus dem Text *Das Fremde aus der Dose*, betrachten die Schrift als eine fremde Gestalt.²³ Die aus Japan stammende Figur ist mit der phonetischen

20 Schmitz-Emans: Mehrschriftlichkeit, 186.

21 Ulrike Reeg: Autorinnen aus dem asiatischen Kulturraum. In: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2000, 263–273, hier: 272.

22 Albrecht Klopfer / Miho Matsunaga: Yoko Tawada. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* KLG 3, 64 (2000), 1–18, hier: 2.

23 Vgl. Tawada: *Das Fremde aus der Dose*, 17f.: »Einmal kaufte ich mir eine kleine Dose im Supermarkt, auf die eine Japanerin gemalt war. Ich öffnete die Dose zu Hause und sah ein Stück Thunfisch darin. Die Japanerin schien sich während der langen Schiffsfahrt in ein Stück Fisch verwandelt zu haben. Diese Überraschung erlebte ich an einem Sonntag, weil ich mich entschlossen hatte, sonntags keine Schrift zu lesen. 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. Es muß einen Moment gegeben haben, in dem die Kombination dieser Wörter zufällig mehrere Sätze bildete und in dem ich diese fremde Stadt wie einen Text hätte lesen können. Aber ich entdeckte niemals einen Satz in dieser Stadt, sondern nur Buchstaben und manchmal einige Wörter, die mit dem ›Inhalt‹ der Kultur direkt nichts zu tun hatten. Diese Wörter motivierten mich hin und wieder, die äußere Verpackung zu öffnen, um eine weitere Verpackung darunter zu entdecken.«

Schrift vertraut, die »als aufgeschriebene Sprache und somit als ein Medium, das auf die Lautsprache als seine ›Botschaft‹ bezogen ist[,]«²⁴ referiert.

4. Fazit

Den Ausgangspunkt des vorliegenden Beitrags bildete die Frage nach der Beziehung zwischen Fremdheit und Schrift. Dabei wurde ausgehend von Tawadas Texten untersucht, wie in diesen Texten mit Schrift die Identitätskonstruktionen, deren Projektionen und Artikulationen behandelt wird. Dabei wurden die Fremdheit und Materialität der Schrift zum Anlass für die Ich-Erzählerin, zwischen der Eigen- und der Fremdsprache zu unterscheiden und die affektiven Aspekte, die der Artikulation von Sprache zugrunde liegen, poetisch zu nutzen.²⁵ Somit lassen sich Schrift, Sprache und Identität als Differenz erzeugende Akteurinnen verstehen, deren umfangreiche Inszenierungen die Figuren und die Leser:innen dazu bringen, über die Grenz- und Tragweite des Fremden und des Eigenen in der Sprache zu reflektieren.

24 Krämer: ‚Schriftbildlichkeit‘, 158.

25 Vgl. Tawada: *Das Fremde aus der Dose*, 15: »Die meisten Wörter, die aus meinem Mund herauskamen, entsprachen nicht meinem Gefühl. Dabei stellte ich fest, daß es auch in meiner Muttersprache kein Wort gäbe, das meinem Gefühl entsprach. Ich hatte das nur nicht so empfunden, bis ich in einer fremden Sprache zu leben anfang.«