

## Sprachkritik von Yoko Tawada

Masahiko Tsuchiya

Man könnte Yoko Tawada als Gegenbeispiel für den Verlust und die Irritation im Transkulturellen anführen. Tawada verwandelt die kulturelle Differenz zwischen Japan und Deutschland in eine Reflexion über Sprache und die Bedingungen von Sprechen und Verstehen. Die Erfahrung kultureller und sprachlicher Fremdheit ist die produktive und kreative Vorbedingung von Tawadas Texten, aus der ihre im Deutschen überraschenden Metaphern, Formulierungen und Sprachbilder rühren, die zum Teil wörtliche Übertragungen japanischer Formen ins Deutsche sind. Tawadas stilistische Eigentümlichkeit hat aber auch die japanische Literatur von innen her in Frage gestellt, insofern sie das festgesetzte Bild einer in sich geschlossenen „japanischen Nationalliteratur“ völlig destabilisiert und aufbricht. Tawada gelingt es, die innere Fremdheitsempfindung in eigenartige Bilder zu transponieren und so eine völlig neue, ungewohnte literarische Sprache zu kreieren. In diesem Sinn ist ihre Literatur mit der neuen Minderheitenliteratur eines Zoppetti oder Levy, also einer von „Ausländern“ geschriebenen Minderheitenliteratur verbunden, die sie allerdings stilistisch überragt. Tawadas Interesse und ihr Fokus bestehen darin, durch neue Ausdrucksformen sowohl das japanische wie auch das deutsche kulturelle Identitätsgefühl zu erschüttern und zu brechen und es dadurch zugleich zu öffnen und zu erweitern. Yoko Tawadas Literatur, die einerseits die Manifestation der Unmöglichkeit des sprachlichen Ausdrucks, andererseits gerade der Versuch der sprachlichen Darstellung des Unsichtbaren ist, tendiert zur Entgrenzung des Sprachraums und zur Schaffung eines transkulturellen sprachlichen Zwischenraums. Sie bricht aus dem sprachlichen und kulturellen Ethos des Deutschen und Japanischen aus und konstruiert in den Zwischenräumen ihre eigene „ethnologische Poetik“. Im japanischen Roman „Das Windei“ (Museiran, später als Theaterstück mit dem Titel „Wie der Wind im Ei“) wird durch die in der Transfiguration des Erzählerblicks herbeigeführte Metamorphose der halluzinierten Dinge und die von den Gegenangriffen des doppelgängerischen Alter ego erzeugte Selbstverleugnung erzählt und damit das Erzählen selbst negiert. In der „wandernden Seele“ (Hikon) führt der Prozess von Wechsel und Wiederkehr zwischen Bedeutung und Ausdruck, der die seelische Energie der Sprache im Reflex der Stimme hervortreten lässt, die spiegelbildliche Umkehrung der Symbole zu Zeichen der Körpersprache vor. Dabei wird durchgehend eine entschiedene Intention auf die Konstruktion einer neuen, aus Sprachspiel und Sprachexperiment hervorgehenden Ausdrucksform erkennbar. Der durch das Aufeinandertreffen heterogener Bilder aufgerufene literarische Raum zeigt den in der Engführung von Traum und Wirklichkeit fluktuierenden Gegensatz zwischen Wort und Sache, sozusagen die Gegen-Erzählung der optischen Halluzination und die Unmöglichkeit einer Erkenntnis der Welt. Gerade das verzweifelte Zielen auf den nicht erzählbaren, nicht auf die Nationalkultur reduzierten und beschränkten Zwischenraum ist das, was das fatale deracine-Pathos

der transkulturellen Literatur stützt. Da kann man auch Tawadas Kritik an der vom Kanon gefesselten Nationalsprache finden.

### Der dezentrierte Blick : Grotreske Aspekte in Yoko Tawadas Erzähltexten

Linda Koiran

Nicht nur Tawadas ausdrückliche Hinweise auf zwei wesentliche Vertreter der grotesken Literatur, Nicolai Gogol und E.T.A. Hoffmann, sondern gerade die Komik wie auch das Unheimliche in ihren Erzähltexten werfen die Frage nach dem *Grotesken* auf. Durch die Eingrenzung seiner historisch gewachsenen Bedeutungsvielfalt auf drei Aspekte erlaubt der Begriff bestimmte Eigenarten in Tawadas Erzählweise zu erfassen : 1. das *Untergründige*, das im Unheimlichen, im Seltsamen oder Phantastischen sich ausdrückt. In *Das Bad* findet sich das Untergründige in randständigen Handlungsorten (Keller, Toilette), das Unheimliche in der Grenzaufhebung zwischen der Alltags- und Traumwelt, Leben und Tod.; 2. die *Hybridität*, die in der Vermischung der materiellen und symbolischen Ebene besteht. In *Ein Gast* wird das Ohr der japanischen Patientin zum Ort einer Schwangerschaft und einer Aufführung von *Madame Butterfly*. Der diagnostizierende Blick des deutschen Ohrenarztes entlarvt sich als die Projektion eines stereotypen westlichen Weiblichkeitsbildes von Asiatinnen.; 3. die *Marginalität*, die das Randständige hinsichtlich des Zentrums und das Subversive hinsichtlich des Etablierten bildet. Durch ungewohnte Leseweisen in *Talisman* rückt Tawada neue Bedeutungsspektren in den Blickpunkt : das «Wörtlich-Nehmen» des Vornamens im Wort *Gotthard-Tunnel* verwandelt diesen in einen väterlichen Bauch, der «alphabetische Blick» auf das Etikett der Thunfischdose lässt dort eine Geisha vermuten, die visuelle Lektüre lateinischer Buchstaben wie chinesische Ideogramme führt dazu, dass nicht mehr nur das Wort, sondern ebenfalls seine Gestalt zum Sinnträger wird. In der dem Spannungsverhältnis von *Marginalität* und Zentrum, *Hybridität* und Purität, *Untergründigem* und Oberflächlichem inhärenten Bewegung verortet sich Tawadas *dezentrierter* Blick. Vom vermeintlichen Rande des Westens kommend, richtet er sich auf das Zentrum Europa und offenbart diesem, stellenweise mit grotesker Komik, was es nicht sieht.