



Title	Die Körperlichkeit der Sprache in einigen Gedichten von Yoko Tawada
Author(s)	Christ-Kagoshima, Gabriele
Citation	メディア・コミュニケーション研究, 59, 95-101
Issue Date	2010-11-15
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/44399
Type	departmental bulletin paper
File Information	MSC59_003.pdf



(Tawada)

Die Körperlichkeit der Sprache in einigen Gedichten von Yoko Tawada

Gabriele CHRIST-KAGOSHIMA

Ausgangspunkt der folgenden Betrachtungen ist zunächst einmal eine Beobachtung Yoko Tawadas, die sie in ihrer ersten Poetik-Vorlesung in Tübingen äußert: „... gewinnt eine Sprache manchmal eine Art Körperlichkeit, wenn sie von einer fremden Zunge gesprochen wird.“¹ Nicht nur das Sprechen, das mit einem Vogel, der unkontrollierbar aus dem Mund fliegt, verglichen wird,² sondern auch das Beobachten von deutschen Muttersprachlern führt zu Vergleichen mit dem Japanischen und lässt personifizierte Sprache entstehen: Ein Bleistift wird zu einem männlichen Wesen, eine Schreibmaschine zu einer „Sprachmutter“, die ihr eine Sprache schenkt.³ Tawadas Außenperspektive auf die deutsche Sprache und ihr Schreiben sowohl auf Deutsch als auch auf Japanisch lässt sie Zwischenpositionen aufzeigen, die mit dem von Bhaba als „Der „Mittelweg“ der zeitgenössischen Kultur...“ bzw. als „Zwischen“-Raum“⁴ bezeichnet wird. Hofmann beschreibt die interkulturelle Situation von Migrantenliteratur in ähnlicher Weise, indem er dies einen „dritten Raum“ nennt, der zu einer hybriden Identität führt und der ein ständiges Erarbeiten von „Patchwork“-Perspektiven erfordert.⁵ Bemerkenswert scheint zu sein, dass Tawadas Semestervorlesung in Tübingen mit dem Buchtitel „Verwandlungen“⁶ erschienen ist und der Sammelband von Aleida und Jan Assmann denselben Titel trägt. In ihrem Beitrag darin⁷ unterscheidet Aleida Assmann zwischen „Kulturen der Identität“, die ein

1 Yoko Tawada: Stimme eines Vogels oder das Problem der Fremdheit (Die erste Vorlesung). In: Dies.: Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesung. Tübingen 1998, S. 9.

2 Ebd., S. 7.

3 Dies.: Von der Muttersprache zur Sprachmutter. In: Yoko Tawada: Talisman. Literarische Essays. Tübingen 1996. In: Irmgard Ackermann (Hrsg.): Fremde AugenBlicke. Mehrkulturelle Literatur in Deutschland. Bonn 1996, S. 164-167.

4 Homi K. Bhaba: Die Verortung der Kultur. Tübingen 2000, S. 1-11.

5 Michael Hofmann: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Paderborn 2006. S. 13.

6 Yoko Tawada: Verwandlungen.

7 Aleida Assmann: Kulturen der Identität, Kulturen der Verwandlung. In: Aleida und Jan Assmann

„Entweder-Oder“, ein exklusives Menschenbild vertreten, wo sich der Mensch deutlich von der ihn umgebenden Welt abhebt, und „Kulturen der Verwandlung“, die ein „Sowohl-Als-auch“, ein inklusives Weltbild, in dem der Mensch in kosmischer Verbindung und mit seiner Umwelt „einig“ lebt.⁸ „Kulturen der Identität“ sieht Assmann christlich geprägt⁹ während sie die „Kulturen der Verwandlung“ der Zeit nach Darwin¹⁰ und dem Buddhismus, im Zusammenhang mit Schopenhauer,¹¹ zuordnet. Im Folgenden soll untersucht werden, ob und inwieweit Körperlichkeit der Sprache in Tawadas drei Gedichten „Schwarze Tasten“¹², „Ein Gedicht für ein Buch“¹³ und „Das Restaurant mit den Vogelnamen“¹⁴, Verwandlungen und/oder zwischenkulturelle Positionen erkennen lässt.

Das Gedicht „Schwarze Tasten“, das im Original auf Japanisch geschrieben und von Peter Pörtner ins Deutsche übersetzt wurde, beginnt schon in der ersten Zeile mit der Personifizierung eines Verbs, mit seinem Tod, der von niemandem wahrgenommen wird. Das Alphabet erblindet und geht langsam durch den Körper des lyrischen Ichs, auch hier wieder eine Personifizierung, die dieses Mal vom Ich gesehen und gespürt wird. Als weitere körperliche Eindrücke, zum Hören und Fühlen, folgen, wiederholt als Personifizierung, die trommelnden Interpunktionen auf der Zunge des Ichs. Das Wort Massaker, in der letzten Zeile, ruft als Wort bei den meisten Menschen Angst oder Bestürzung hervor. In diesem Gedicht bleibt allerdings unklar, wer ermordet werden soll – weitere Verben?

(Hrsg.): Verwandlungen. Archäologie der literarischen Kommunikation IX. München 2006, S. 25–45.

8 Ebd., S. 42.

9 Ebd., S. 41.

10 Ebd., S. 31.

11 Ebd., S. 44f. In diesem Zusammenhang bemerkenswert ist eventuell ein Gedicht der vietnamesischen Dichterin Kim Lan Thai, das wahrscheinlich dem buddhistischen Weltbild zugeordnet werden kann:

Sommer I

Inmitten des Lebens

zwischen grünen Feldern herumirren

das Gesicht

dem luftigen Sonnenschein

hochentgegenhalten

im tiefen Juni-Grün

das Herz

unendlich versinken lassen

und all-ein

sein

In: Deutsch-Asiatisches Begegnungszentrum (Hrsg.):

Kim Lan Thai: In einem kälteren Land. München 1989,

S. 12.

12 Yoko Tawada: Wo Europa anfängt. Berlin 1991, S. 44f.

13 Dies.: Aber die Mandarinern müssen heute abend noch geraubt werden. Tübingen 1997, S. 93.

14 Ebd.: S. 40–43.

Das Ich verstellt sich, d.h. verwandelt sich nach außen hin, wird von den Mitmenschen aber durchschaut: Er spielt nur die Rolle des Barbaren, ist es aber doch auf Grund des Ortes seines Klavierspiels: die Küche. Zuerst ist im Gedicht von einem gestorbenem Verb die Rede, dann von einem Klavier spielendem Barbaren (dem Ich) und anschließend von einem Schlachtröss (einem geschlachtetem Pferd?), dessen Blut sich auf den Tasten ausbreitet. Im japanischen Original heißt das Wort ‚Kriegsröss‘, was im Japanischen kein allgemein übliches Wort ist. Das Wortspiel ‚Schlacht=Krieg‘ und ‚schlachten=zum Verzehr töten‘ ergibt sich erst in der deutschen Übersetzung. Das lässt eine „zwischenkulturelle“ Verwandlung der Sprache vermuten. Es lässt auch an „Zersplitterung“, „Surreales“ und „Auflösung“ denken, was von Lerke von Saalfeld in einem Interview angesprochen und von Tawada als in ihrem Werk und im wirklichen Leben vorhanden bejaht wird.¹⁵ Die beiden Gedichtzeilen „Nur die unsichtbaren Dinge//verwandeln uns in Mörder...“¹⁶ verweisen auf ein unverständliches Schuldigwerden, ähnlich wie in Kafkas „Der Prozess“¹⁷. Dieses Gedicht scheint die Thesen von Schmitz-Emans zu bestätigen, dass sowohl im Werk Kafkas als auch von Yoko Tawada Wörter, Sätze und Buchstaben als eigenwillige Lebewesen auftreten und dass beide Autoren — Kafka in seiner Bearbeitung des ihm fremden Ichs und Tawada im Thematisieren täglichen Befremdens einander ähnlich sind.¹⁸

„Ein Gedicht für ein Buch“¹⁹ gibt es auf Deutsch, nicht auf Japanisch. Das Gedicht beginnt mit dem Reim „ein wort//ein mord“ und endet mit dem Reim „ein wort//ein ort“. Dazwischen reihen sich einzelne Szenen, in deren Darstellung sich mit negativen Inhalten aufgeladene Wörter zu positiv konnotierten Wörtern zu entwickeln scheinen, z. B. „ein mord“, „bin ich nicht da“, „... käfig//fesselnd gefesselt“ zu „... ich ruhe“, „nichts wird

15 Lerke von Saalfeld (Hrsg.): Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben Deutsch. Gerlingen 1998, S. 194.

16 Tawada: Wo Europa anfängt, S. 45.

17 vgl. Ludwig Arnold (Hrsg.): Kindlers Literaturlexikon. Bd. 8. Stuttgart 2009, S. 546ff.

18 vgl. Monika Schmitz-Emans: Autobiographie als Transkription und Verwandlung: Yoko Tawada in den Spuren Kafkas. In: Ulrich Breuer/Beatrice Sandberg (Hrsg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München 2006, S. 151ff.

19 Tawada: Aber die Mandarinen müssen heute noch geraubt werden, S. 93f.

20 Keigo Okonogi: Der Ajase-Komplex des Japaners. In: Jens Heise (Hrsg.): Die kühle Seele. Frankfurt am Main 1990, S. 34-37: Zusammenfassung: Dieser von Kosawa Heisaku (1897-1968), dem ersten psychoanalytisch arbeitenden Arzt in Japan, geschaffene Begriff geht zurück auf die Geschichte des indischen Prinzen Ajase, dessen Mutter geweissagt worden war, dass ihr Sohn die Reinkarnation eines Einsiedlers sein würde, der in drei Jahren sterben würde. Die Mutter wollte so lange nicht warten, ermordete den Einsiedler und begann, noch vor der Geburt ihres Sohnes, diesen zu hassen. Sie wollte abtreiben, versuchte, das Kind kurz nach der Geburt umzubringen, erzog ihren Sohn Ajase aber dann

bewertet“, „hört man ohne ohren“. Das könnte ungefähr dem Ajase-Komplex²⁰ entsprechen. Diese aus einer buddhistischen Legende stammende Entwicklung einer Mutter-Kind-Beziehung beginnt mit dem Wunsch nach gegenseitiger Anlehnung. Bei Nichterfüllung des Wunsches entsteht Groll. Dieser führt zu Schuldbewusstsein. Erfolgt dann die Verzeihung, ist das Gefühl des Einsseins mit dem anderen Menschen erreicht.²¹ Tawada scheint in ihrem Gedicht mit der Phase des Grolls anzufangen: „mord“, „käfig“, „gefesselt“, kommt dann zum Schuldbewusstsein: „spuckt einen bericht//über meine taten“, wechselt zur Verzeihung „ein wort//befreit von seinem dienst“ und endet im Gefühl des Einsseins: „ein wort//ein ort“. Dem entgegen steht allerdings Tawadas Forderung nach einer Identität²², die aber keine nationale sein sollte. Yoko Tawada bemerkte in ihrer ersten Poetik-Vorlesung: „Aber Schweigen ist in Deutschland nicht erlaubt. ... Aus dieser Not kann das experimentelle Sprechen entstehen. ... Man kann ... zwanghafte Wiederholungen eines Wortes oder eines Satzbaus dafür nutzen, dem Text einen rituellen Charakter zu verleihen.“²³ Das scheint hier dadurch gelungen zu sein, dass Tawada Epiphern: „fesselnd gefesselt“, „bin ich aus demselben stoff gemacht//wie du//stoffliche zeit//“, Paradoxa: „wenn ich spreche//bin ich nicht da“, „hört man ohne ohren“, „lautlos//stimmhaft“ und Wortspiele: „... trommelfell...“, „die trommel fällt“, „ein wort//ein ort“ zum Einsatz bringt. Durch die verschiedenen rhetorischen Mittel ist hier ein rhythmisch strukturiertes, gut sprechbares Gedicht entstanden. Auch hier ist die Sprache wieder personifiziert, hat eine Körperlichkeit. Dadurch dass es keine Satzzeichen gibt, sind die Sätze in ihrer Reihenfolge in beliebige Sinneinheiten miteinander zu verbinden, z. B. „ein mord (an der japanischen Sprache?)//wenn ich (Deutsch?) spreche“, „ein wort//in seinem käfig“, „kein wort//nur sein schatten“, „ein (japanisches?) wort//befreit von seinem dienst“. In ihrem Interview mit Lerke von Saalfeld betont Yoko Tawada, dass Distanz zur Muttersprache wie eine Befreiung wirke und mutig und produktiv mache.²⁴

doch mit sehr viel Liebe. Als der Sohn von dem Handeln der Mutter erfuhr, versuchte er seinerseits, seine Mutter zu ermorden, begann jedoch zu zittern und wurde von einer abstoßenden Hautkrankheit befallen. Seine Mutter pflegte ihn wieder gesund, die beiden verziehen einander und lebten in einer innigen Mutter-Kind-Beziehung weiter. Okonogi bezeichnet die Entwicklung dieser Beziehung als eine Grundstruktur, die für jeden Japaner notwendig ist, um Mensch zu werden.

- 21 Ders., S. 37. Okonogi erwähnt hier, dass in der japanischen Gesellschaft Verzeihen eine wichtige Rolle spielt, weil dadurch das allgemein erstrebte Gefühl des Einsseins erreicht werden kann.
- 22 von Saalfeld: Ich habe eine fremde Sprache gewählt, S. 205. Vielleicht fordert Tawada eine „Kulturidentität“ wie Zehra Cirak in: Ackermann: Fremde AugenBlicke, S. 134.
- 23 Tawada: Stimme eines Vogels oder das Problem der Fremdheit, S. 11.
- 24 von Saalfeld: Ich habe eine andere Sprache gewählt, S. 188f.

Das Gedicht „Das Restaurant mit den Vogelnamen“²⁵ ist im Original auf Japanisch geschrieben und von Peter Pörtner ins Deutsche übersetzt worden. Tawada vergleicht das Sprechen einer Fremdsprache mit dem Davonfliegen von Vögeln aus dem Mund und steigert das noch zur Metapher: „Wer mit einer fremden Zunge spricht, ist ein Ornithologe und ein Vogel in einer Person.“²⁶ Demnach bleibt ein Fremdsprachenlerner in der Beobachterposition, macht jedoch während des Lernens Verwandlungsprozesse durch und geht aus dem Lernprozess verändert hervor. Das Gedicht beginnt etwas kriegerisch, mit Zinnsoldaten, nennt dann jedoch einen „Wassergürtel“, vermutlich einen Wallgraben, der vom Fenster aus zu erkennen ist. Dass Tawada eine gewisse Affinität zu Wasser hat, wird aus einer Äußerung in ihrem Interview mit Lerke von Saalfeld deutlich: „Ich wollte immer, dass das Ich im Zentrum steht, aber dieses Ich ist ein Ich, das wie Wasser ist. Kein festes Ich, keine Identität, sondern ein Körper, der beweglich ist, der fließen kann, der keine Form hat; ..., und indem dieses Ich die Welt aufnimmt, verwandelt es sich.“²⁷ Plötzlich geht es im Gedicht um einen weißen Storch, der auf einem weißen Teller Spuren hinterlässt. Sowohl in Japan als auch in Deutschland erzählt man kleinen Kindern, dass der Storch die Babys bringe. In Deutschland empfiehlt man Kindern, die sich Geschwister wünschen, dass sie einen Teller mit Zucker auf die Fensterbank stellen sollen, um dadurch an der Verwirklichung ihres Wunsches mitzuwirken. Damit wird die Verwandlung vom Nichtsein ins Dasein angesprochen. Wie schon vorher bei Zersplitterungen sieht sich der Leser plötzlich einem lyrischen „Wir“ gegenüber. Diese Wir-Gruppe wird mit „von ihren Köchen verlassene Totenseelen“ verglichen. Eine Verwandlung vom Leben in den Tod wird damit angedeutet. Mit den Paradoxon: „Man kann nirgendwo sitzen, weil alle Plätze frei sind.“ und „Ratlos vergeud’ ich die fürs Abendmahl gewährte Zeit.“²⁸ lässt ein Ich erkennen, das mit der christlichen Kultur nichts anzufangen weiß und vermutlich zwischen zwei Kulturen steht. Der Wunsch, sich wegen eines bedrohlichen Vogels schnell setzen zu müssen, ist mit einer Hinwendung zu einem Du und damit mit dem Wechsel einer Handlungsperspektive verbunden. In Anlehnung an den vorher im Gedicht erwähnten Vergleich mit Totenseelen könnte es sich hier um den altägyptischen Gott Thot handeln, der immer mit einem Ibiskopf dargestellt ist und der die Toten in der Unterwelt richtet,²⁹ also nach der

25 Tawada: Aber die Mandarinen müssen heute abend noch geraubt werden, S. 40-43.

26 Dies.: Stimme eines Vogels oder das Problem der Freiheit, S. 22.

27 von Saalfeld: Ich habe eine andere Sprache gewählt, S. 186.

28 Tawada: Aber die Mandarinen müssen heute noch geraubt werden, S. 43.

29 C. G. Jung et. al.: Der Mensch und seine Symbole (1968, engl. 1964). Olten 1988, S. 155.

Verwandlung vom Leben in den Tod.

Allen drei Gedichten gemeinsam ist die Körperlichkeit der Sprache, die als Personifizierungen dem lyrischen Ich auf unterschiedliche Weise zusetzt: in „Schwarze Tasten“ als verstorbene Verb, ein schlechtes Gewissen erzeugend, als ein blindes Alphabet und trommelnde Satzzeichen, Angst und Schrecken hervorrufend. In „Ein Gedicht für ein Buch“ ist es ein Wort, das über das Ich zu Gericht sitzt, es am Ende aber freispricht. Während das erste mit dem zweiten Gedicht durch das Motiv der Trommel verbunden wird, ein Musikinstrument, das in Japan und in Deutschland unterschiedlich konnotiert ist: in Japan rechnet man es wohl zur Volksmusik, die bei besonderen Veranstaltungen und Festen eine große Rolle spielt und auch als Freizeitbeschäftigung betrieben wird. In Deutschland haftet der Trommel noch immer etwas diktatorisch Militärisches an, was jedoch durch ihren Gebrauch in klassischer Musik und Unterhaltungsmusik ein wenig ausgeglichen wird. Das Motiv der Stimme ist dem Gedicht „Das Restaurant mit den Vogelnamen“ und dem zweiten Gedicht gemeinsam, wenn auch auf unterschiedliche Weise. Während in „Ein Gedicht für ein Buch“ auffällt, dass die Stimme eher nicht verwendet wird, ist das Gedicht „Das Restaurant mit den Vogelnamen“ voller Dialoge. Allen drei Gedichten gemeinsam ist die Verwandlung, in den ersten beiden Gedichten durch personifizierte Sprache und im dritten Gedicht durch die Vogelmetapher. Yoko Tawada, aus einer Kultur der Verwandlung gekommen, setzt sich mit der Kultur der Identität prozesshaft und spielerisch auseinander, so dass eine interkulturelle Situation des „dritten Raums“ in ihren Werken erkennbar ist.

(Received; 12 July 2010; Accepted; 16 August 2010)

《SUMMARY》

The Physicallity of Language in some of Yoko Tawada's Poems

Gabriele CHRIST-KAGOSHIMA

As writers are migrating from one country to another learning a new language, being influenced by the new culture, a new branch of literary criticism has evolved that takes this into consideration: Intercultural Literary Criticism. Transformation as well as intercultural space have become keywords in this new development. Differences are made between cultures of identity (mostly Christianity influenced Western countries) and cultures of transformation (mostly Buddhist influenced Asian countries). Yoko Tawada has migrated between these two cultures and has become a well known writer in Germany now. She has written several narrations, novels and some poems. Some of her poems seem to coincide by their contents with her lectures on poetry. She personifies abstract language items and lets them interact with fictional bodies, where language as personifications leave their impact of these bodies. In „Schwarze Tasten“ drums and a blind alphabet create a threatening atmosphere. Interculturally positioned Tawada wrote this poem in Japanese and had it translated into German. „Ein Gedicht für ein Buch“ exists only in German and shows the life of a word as a person. The human voice, or better: not using one's voice seems to be a good alternative to get along with the intercultural positioning. „Das Restaurant mit den Vogelnamen“ refers to the voice of a foreign language learner as well as birds as beings of transformation. Whereas the earliest of the three poems shows an atmosphere of fear and dread, in the second one the lyrical self retreats to not using its voice, whereas the third poems is full of dialogues. This seems to mirror the author's own development of dealing with the German language.