

Druckversion erschienen in: Ortrud Gutjahr (Hg.): *Yoko Tawada. Fremde Wasser*, Tübingen 2012, S. 350-367.

Esther Kilchmann

Verwandlungen des ABCs. Yoko Tawada und die Kulturgeschichte des abendländischen Buchstabens

A

„A, der edelste, ursprünglichste aller laute, aus brust und kehle voll erschallend, den das kind zuerst und am leichtesten hervor bringen lernt, den mit recht die alphabete der meisten sprachen an ihre spitze stellen.“¹

Die Ankunft in Europa wird in Yoko Tawadas Erzählung *Wo Europa anfängt* durch Buchstaben markiert, die von einem Feuervogel ausgespien werden und sich als gleich verwandeln. Der Übergang nach Europa von Osten her ist somit als Übergang in ein neues Schriftsystem gestaltet. Sein Hauptmerkmal sind die einzelnen Buchstaben, die sich aus ihren (Wort-)Zusammenhängen lösen und in neue verwandeln können. Gleichzeitig enthält die Passage intertextuelle Bezüge zur *Genesis* ebenso wie zur *Offenbarung des Johannes*, der europäische Schriftraum wird also mit dem Verweis auf Anfang und Ende der „Heiligen Schrift“ auch religionsgeschichtlich kartiert. Der Eintritt in diese Topographie erfolgt für die Ich-Erzählerin über das als Initial fungierende A: „Aber was war mit A? A wurde zu einer fremden Frucht, die ich noch nie gegessen hatte – einem Apfel.“² Der Biss in den ersten Buchstaben des Alphabets wird so mit einem biblischen Anfangsszenario verbunden. Erinnert wird hier sowohl an die in der *Genesis* angelegte Verbindung von Schöpfung und Sprachschöpfung („Im Anfang war das Wort“)³, als auch an Walter Benjamins Auslegung des „Sündenfalles“ als „Geburtsstunde des menschlichen Wortes“⁴. [S. 351] Letzteres soll im

¹ Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, [Der digitale Grimm Version 05-04], Bd. 1, Sp. 1/1.

² Yoko Tawada: *Wo Europa anfängt*, Tübingen 1991, S. 87.

³ Julia Genz hat jüngst auf die biblische Schöpfungsgeschichte als Intertext von Tawadas Poetik hingewiesen. Demzufolge lässt sich auch in *Überseetzungen* eine verfremdete Umschreibung der Schöpfungsgeschichte ausmachen, in der diese auf die Zeichenebene verlagert zur Sprachschöpfung wird. Julia Genz: „Yoko Tawadas Poetik des Übersetzens am Beispiel von *Überseetzungen*“, in: *Etudes Germaniques* 65 (2010), S. 467-482, hier S. 475.

⁴ Walter Benjamin: „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1991, Bd. II/1, S. 140-157, hier S. 153. Zu Tawadas Verarbeitung von Benjamins Sprachtheorie vgl.: Christine Ivanovic: „Exophonie und Kulturanalyse. Tawadas Transformationen Benjamins“, in: Dies. (Hg.): *Yoko Tawada. Poetik der*

Unterschied zur adamitischen Sprache – das eben ist der Sündenfall – nun „etwas mitteilen (außer sich selbst)“⁵.

Wo Europa anfängt ist Tawadas erster auf Deutsch publizierter Text, und die Autorin gestaltet damit bereits den Anfang ihres Schreibens in der alphabetischen Schrift im Kontext einer historisch-theoretisch fundierten Sprach- und Schriftreflexion.⁶ Dabei rückt die Autorin regelmäßig auch die kleinste Einheit der Schrift ins Zentrum der Aufmerksamkeit; Ideogramm oder Buchstaben. Ausgehend von einzelnen Zeichen soll der Text weniger „etwas mitteilen“, statt dessen wird Schreiben primär als Setzen und Verschieben von Zeichen gefasst, die einen materiellen Eigenwert besitzen: „Wenn ich das Bedürfnis habe, in einem Text Wörter wie Vogel, Stein, Fisch oder Baum zu benutzen, so sind diese Wörter weder als Symbole noch als Metaphern zu verstehen, sondern als Schriftzeichen.“⁷ Gemeint sind hier die Ideogramme, aber auch Wortteile oder einzelne Buchstaben können in Tawadas Schriften einen solchen Eigenwert entfalten. Ihre Aufmerksamkeit für die graphische Buchstabenform teilt Tawada dabei mit Autoren wie Franz Kafka, E.T.A. Hoffmann und Ernst Jandl,⁸ auf die sie sich in ihren Texten auch explizit bezieht.

Das Besondere nun an Tawadas Beschäftigung mit den Buchstaben ist, dass sich auch hier die für die Autorin spezifische Verwobenheit von (literatur-)theoretischer Reflexion und literarischer Produktion zeigt und sie darüberhinaus einen konstitutiven Bestandteil ihrer interkulturellen Poetik bildet. So haben Hansjörg Bay und Christine Ivanovic jüngst Tawadas Faszination für den Buchstaben O untersucht, in dem sie bilderschriftliche Reste einer Ähnlichkeit von Zeichen [S. 352] und Bezeichnetem ausmacht, und der so als ein „Tor“ aus der Alphabetschrift hinaus (bzw. in diese hinein) funktioniert.⁹ Verbunden mit der Beschäftigung mit einzelnen Buchstaben perspektiviert Tawada die Alphabetschrift im Kontext ihrer philosophischen, religionsgeschichtlichen, künstlerischen und poetischen Geschichte. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie diese in den Texten der Autorin immer wieder aufgerufen und neu akzentuiert beziehungsweise literarisch produktiv gemacht wird.

Transformation, Tübingen 2010, S. 171-205. Birgit Maier-Katkin: „Über Polyglotte und *Mittelbarkeit*: Yoko Tawada im benjaminschen Kontext der Sprache“, in: *Etudes Germaniques* 65 (2010), S. 455-467.

⁵ Benjamin: „Sprache“, S. 153.

⁶ Die selbstredend gerade nicht aus einem naiven Blick „von außen“ auf Europa resultiert, wie in der frühen Tawada-Rezeption zuweilen angenommen wurde. Für eine kritische Übersicht über diese Rezeption sowie zur fingierten Naivität als Schreibweise Tawadas vgl.: Ruth Kersting: *Fremdes Schreiben. Yoko Tawada*, Trier 2006, S. 29-81.

⁷ Yoko Tawada: *Verwandlungen*, Tübingen 1998, S. 29.

⁸ Vgl.: Peter Hutchinson: „Kafka’s Private Alphabet“, in: *Modern Language Review* 3 (2011), S. 797-813. Claudia Lieb: „Und hinter tausend Gläsern keine Welt“. Raum, Körper und Schrift in E.T.A. Hoffmanns ‚Das öde Haus‘“, in: *E.T.A. Hoffmann Jahrbuch* 10 (2002), S. 58-75.

⁹ Hansjörg Bay: „A und O. Kafka – Tawada“, in: Christine Ivanovic (Hg.): *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*, Tübingen 2010, S. 149-169. Christine Ivanovic: „Objekt O /□? Beckett, Kleist, Tawada“, in: *Etudes Germaniques* 65 (2010), S. 583-607.

Im Anschluss an Tawadas Dissertation *Spielzeug und Sprachmagie* interessiert dabei insbesondere ihr Bezug auf die Tradition „kleiner“ Literaturgattungen wie Bilderbuch, ABC-Reime und Fibel, der bislang kaum Beachtung gefunden hat.

B

„Man schreibt ein B, es kann eine Blume daraus werden, aber auch eine Bombe. So unzuverlässig, unberechenbar und überraschend ist jeder Buchstabe des Alphabets.“¹⁰ In ihrer Tübinger Poetikvorlesung *Schrift einer Schildkröte* zeigt Tawada den abendländischen Buchstaben als unzuverlässige Sinnbasis und benennt damit ein Unbehagen, das sich durch die Geschichte der europäischen Buchstabenreflexion in ihrer hellenistisch-christlichen Ausprägung zieht. Als Grundlage allen Schrifttums, dem das geistige Gut anvertraut wird, ist er unentbehrlich. Gleichzeitig bleibt es beunruhigend, dass aller Sinn, alle Bedeutung sich aus der Kombination von (je nach Alphabet) ungefähr zwei Dutzend selbst bedeutungsloser, abstrakter graphischer Zeichen zusammensetzen lässt.¹¹ Während sich innerhalb des Judentums Gershom Scholem zufolge eine Schriftmystik herausbildete, die Sprache insofern „überschwenglich positiv“¹² deutet, als [S. 353] alles Wissen *in* ihr zu suchen ist, sie die göttliche Ordnung also nicht lediglich repräsentiert, sondern *ist*, tendiert das Christentum dazu, Sinn ‚hinter‘ der Schrift zu suchen.¹³ Wie Andreas Kilcher gezeigt hat, ist gerade deshalb auch die jüdische Schriftmystik mit ihrer teilweisen Ausdeutung von Schriftzeichen jenseits der kommunikativen Funktion in der „körperlichen Dinglichkeit“ ihrer graphischen Form für die Literatur seit der Frühen Neuzeit von besonderem Interesse gewesen.¹⁴ Eine Partizipation Yoko Tawadas auch an dieser Tradition wäre über ihre Rezeption von E.T.A. Hoffmann, Franz Kafka, Walter Benjamin sowie der poststrukturalistischen Literaturtheorie nachzuweisen. Hier wird versucht, eine „kabbalistische“ Schriftbetrachtung für die Literatur

¹⁰ Tawada: *Verwandlungen*, S. 31.

¹¹ Vgl.: „Der schlichte Buchstabe aber, dem im vorderasiatisch-europäischen Raum Lesen und Schreiben seit Jahrtausenden aufruhn, ist der Fels, an dem alle Hermeneutik zu scheitern droht. Buchstaben haben keine Bedeutung.“ Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme*, München 1985, S. 39.

¹² Gershom Scholem: *Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala*, Frankfurt/M. 1971, S. 10. S.a.: „Die geheime Welt der Gottheit ist eine Welt der Sprache, eine Welt göttlicher Namen, die sich nach ihrem eigenen Gesetz auseinander entfalten. Die Elemente der göttlichen Sprache erscheinen als die Buchstaben der Heiligen Schrift. Buchstaben und Namen sind nicht nur konventionelle Mittel zur Kommunikation.“ Gershom Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Frankfurt/M.⁸ 1995, S. 54.

¹³ Als Ausnahme christlicher Schriftmystik gilt das anonyme Traktat *Vom Mysterium der Buchstaben* aus dem 6. Jahrhundert, das die graphische Gestalt der griechischen Buchstaben in Bezug auf die Darstellung der Schöpfungs- und Heilsgeschichte christlich interpretiert. *Der Traktat ‚Vom Mysterium der Buchstaben‘. Kritischer Text mit Einführung, Übersetzung und Anmerkungen*, hg. v. Cordula Brandt, Berlin 2007.

¹⁴ Andreas Kilcher: *Die Sprachtheorie der Kabbala als ästhetisches Paradigma. Die Konstruktion einer ästhetischen Kabbala seit der Frühen Neuzeit*, Stuttgart 1998, hier S. 64.

produktiv zu machen und sich so von einer philosophischen Schriftauffassung, die der Materialität der Schrift kritisch gegenübersteht, abzusetzen.

Letztere lässt sich bis zu Platon zurückdatieren, der im *Phaidros* Sokrates den Nutzen der Schrift diskutieren lässt. Indem als ihr Erfinder der ägyptische Gott Theut genannt wird, wird der Schrift hier einerseits ein göttlicher Ursprung attestiert, andererseits bekanntlich ihr Nutzen als Wissensspeicher in Frage gestellt.¹⁵ Jacques Rancière hat jüngst herausgearbeitet, dass es insbesondere die Zirkulation als Hauptfunktionseigenschaft der Schrift ist, die Platons Kritik hervorruft.¹⁶ Einmal geschrieben, ist die Schrift für jede Auslegung offen, sie ist unkontrollierbar mobil und „treibt sich“ ungeachtet räumlicher, sozialer und zeitlicher Grenzen „aller Orten umher.“¹⁷ Das Moment der Zirkulation ist der Alphabetschrift aber nicht nur äußerlich, sondern insofern bereits inhärent, als aller Sinn – und dessen Zerfall – durch die Zirkulation abstrakter Zeichen zustande kommt. Wer daher glaube, dass „aus Buchstaben etwas Deutliches [S. 354] und Zuverlässiges entstehen werde, der möchte wohl großer Einfalt voll sein“¹⁸. Diese Skepsis aus den Anfängen der europäischen Philosophiegeschichte wirkt bei Paulus fort und hallt im 19. Jahrhundert bei Vertretern der modernen Geschichtswissenschaft und Literaturgeschichte nach, die sich um eine geistesgeschichtliche Gesamtdarstellung bemühen und davor warnen, in die Buchstäblichkeit der Quellen zu versinken, die diese Einheit gefährden muss.¹⁹ Selbst die Literaturgeschichten kommen folglich in der Regel ohne ein literarisches Zitat aus, das in seiner Vieldeutigkeit ihre geistige Einheit wieder gefährden könnte. Die Skepsis gegenüber den Buchstaben und der Literatur scheint eng gekoppelt. Rancière zufolge existiert auch bei Platon ein Zusammenhang zwischen Schrift- und Dichterkritik, die von beiden eine Gefahr für gesellschaftliche Ordnung und für Eindeutigkeit ausgehen sieht.²⁰ Tawadas Konzept von Literatur und Schrift als Buchstabentreiben, wie es in der Episode der sich verwandelnden Buchstaben *Wo Europa anfängt* zu Tage tritt, kann so als eine positive Umdeutung und literarische Nutzung des Schreckbildes der Literatur als „Abenteuer des herumirrenden Buchstabens“²¹ gelesen werden.

¹⁵ Zu Platons Schriftkritik und ihren Folgen vgl.: Aleida Assmann: „Schriftkritik und Schriftfaszination. Über einige Paradoxien im abendländischen Medienbewußtsein“, in: Susi Kotzinger, Gabriele Rippl (Hg.): *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*, Amsterdam 1994, S. 327-336.

¹⁶ Jacques Rancière: *Die stumme Sprache. Essay über die Widersprüche der Literatur*, Zürich 2010, S. 97-107.

¹⁷ Platon: *Werke*, Bd. II/2, nach der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Berlin 1986, 275D-275C.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ z.B.: „Wer das Leben vergisst über dem Buch, und des Buches Geist über dem Wort [...] wer nicht das Ganze umfasst und mit gleich großer Kühnheit wie Sicherheit das Treiben von Jahrhunderten mit Einem Blicke überschlagen kann [...] der darf nicht wagen nach der Palme der Geschichtsschreibung zu ringen.“ Georg Gottfried Gervinus: *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, Theil I, Leipzig 1835, S. 7.

²⁰ Rancière: *Sprache*, S. 101.

²¹ Ebd., S. 104.

Insbesondere der 2002 (2006 in überarbeiteter Version) erschienene Band *Überseetzungen* inszeniert eine ständige Zirkulation der Bedeutung sowohl in der Sprache als auch zwischen verschiedenen Einzelsprachen. Sinn wird konstituiert, um gleich wieder vervielfältigt und zerstreut zu werden. Reisen, *Übersetzen* und *Übersetzen* ist dabei nicht allein erzählerisches Thema, sondern konstitutives Schreibverfahren. Die Alphabetschrift wird dabei sowohl reflektiert als auch in ihrem Setzbaukastenprinzip systematisch zur poetischen Textgenerierung genutzt. Deutlich wird dies bereits im Austausch eines Buchstabens, durch den der Titel *Überseetzungen* zustande kommt. Durch die Ersetzung von ‚t‘ durch ‚e‘ wird hier die ‚zung(e)‘ in der ‚Übersetzung‘ aus ihrer Koppelung an die ‚Setzung‘ gelöst, und der Signifikant gerät gleichsam ins (durch ‚See‘ konnotierte) Fließen.

[S. 355] Unterteilt in die drei Hauptüberschriften *Eurasiatische Zungen*, *Südafrikanische Zungen* und *Nordamerikanische Zungen*, handelt *Überseetzungen* von Reisen verschiedener Figuren und Sprachen zwischen den Kontinenten. Beim Aufeinandertreffen von Japanisch, Deutsch, Chinesisch, Französisch, Afrikaans und Englisch geraten Wörter und Bedeutungen in Bewegung und gruppieren sich zu neuen (Un-)Sinnszusammenhängen und Geschichten. Aber auch die Buchstaben reisen und machen deutlich, dass Schrift immer das Zirkulieren ihrer kleinsten Einheit meint. Das poststrukturalistische „Gleiten“ der Signifikanten wird hier somit buchstäblich genommen und zur Literaturgenerierung genutzt. Ein im Text treibendes Anagramm „Derrida“ – „Dreirad“²² bezeichnet dabei gleichzeitig theoretischen Gewährsmann und spielerisch-poetische Anverwandlung der Theorie. Nicht zufällig ist es dann wohl ein ‚d‘ in einer „Sendung aus Frankreich“²³, das auch das Betriebsgeheimnis der Alphabetschrift verrät. Die Ich-Erzählerin erhält ein Gedicht in einer ihr fremden Sprache, Französisch, und bemerkt, wie seltsam es doch ist, dass sie gar nichts versteht, obwohl sie doch alle Buchstaben kennt:

Ich erkenne sofort den Buchstaben ‚d‘ und verstehe trotzdem nichts. [...] Ist es möglich, dass ich von einem Buchstaben, den ich kenne, gar keine Information bekomme? [...] Die Schriftzeichen interessiert es vielleicht gar nicht, was sie in einem Land bedeuten. In Deutschland bedeuten sie das, in Frankreich jenes. Sie sind Reisende[.]²⁴

Westeuropa als eine Art ‚Schengen der Schrift‘ zu denken, ist ein Skandalon gegenüber europäischen Literaturordnungen wie jener der Nationalliteratur, die eine territoriale Bindung und Abgeschlossenheit von Texten behauptet. Indem bereits der einzelne Buchstabe als – um

²² Tawada: *Überseetzungen*, Tübingen 2006, S. 100.

²³ Ebd., S. 32.

²⁴ Ebd., S. 33.

mit Ottmar Ette zu sprechen – Reisender ohne festen Wohnsitz perspektiviert wird, entzieht Tawada auch dieser ‚festen‘ Konzeption von Literatur nachhaltig die Grundlage.²⁵ Weiter arbeitet Tawada heraus, dass zur Mobilität als primärem Funktionsmerkmal der Schrift in Gestalt von Kombination und Zirkulation der Buchstaben [S. 356] auch noch eine permanente Übersetzungsleistung hinzukommt: Jene von den geschriebenen Graphemen zu mündlich artikulierbaren Lauten, ohne die Buchstaben eine unüberwindliche, abstrakt bleibende „Mauer“²⁶ bilden. In *Schrift einer Schildkröte* wird das abendländische Schriftsystem ausdrücklich von Osten, von den Ideogrammen her, perspektiviert, wo eine solche Übersetzung nicht nötig sei; „[d]er Schriftkörper eines Ideogrammes [ist] nicht rätselhaft, denn er zeigt, was er bedeutet.“²⁷

Tawadas Resultat des Schriftsystemvergleichs verhält sich genau umgekehrt zu jenem Wilhelm von Humboldts, der von Westeuropa aus die chinesische Schrift perspektivierte und dabei das bei Tawada eckige und sperrige Alphabet als das „wahre, vollständige und reine“ bezeichnet hat:

Wenn die Chinesen beharrlich die ihnen seit so langer Zeit bekannten Alphabete der Europäer zurückstossen, so liegt dies, meines Erachtens, bei weitem nicht bloss in ihrer Anhänglichkeit am Hergebrachten, und ihrer Abneigung gegen das Fremde, sondern viel mehr darin, dass, nach dem Mass ihrer Sprachanlagen, und nach dem Bau ihrer Sprache, noch gar nicht das innere Bedürfniss [sic] nach einer Buchstabenschrift in ihnen erwacht ist. [Sonst] würden sie durch ihre eigene, ihnen in hohem Grade beiwohnende Empfindsamkeit, und durch ihre Schriftzeichen selbst dahin gekommen seyn, nicht bloss, wie sie jetzt thun, Lautzeichen als Nebenhülfe zu gebrauchen, sondern ein wahres, vollständiges und reines Alphabet zu bilden.²⁸

Grund für diese Bevorzugung der Buchstaben gegenüber den Ideogrammen ist, dass Humboldt den *Ton* als universelles Hauptmerkmal von Sprache versteht: „Die Eigenthümlichkeit der Sprache besteht darin, dass sie, vermittelnd, zwischen dem Menschen und den äussern [sic] Gegenständen eine Gedankenwelt an Töne heftet.“²⁹ Folglich ist [S. 357] die phonetische Schrift am besten zur Festhaltung von Sprache geeignet. Den Buchstaben, so Humboldt, eigne – im Unterschied zur Bilderschrift – nichts, „das den Geist zu zerstreuen vermöchte“ und weiter:

²⁵ Ottmar Ette: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin 2005.

²⁶ „Auf dem Manuskriptpapier bilden die Buchstaben eine Mauer [...] ich kann die Sätze nicht lesen“. Tawada: *Überseesungen*, S. 10-11.

²⁷ Tawada: *Verwandlungen*, S. 30.

²⁸ Wilhelm von Humboldt: „Über die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau“, in: Ders.: *Werke*, hg. v. Albert Leitzmann, Bd. V, Berlin 1906, S. 107-133, hier S. 107.

²⁹ Ebd., S. 110.

Die Buchstabenschrift ist [...] einfaches, durch keinen Nebenbegriff zerstreutes Zeichen des Zeichens, die Sprache überall begleitend, ohne sich ihr vorzudrängen, [...] nichts hervorrufend, als den Ton [...]. Sie stört die reine Gedankennatur der Sprache nicht, sondern vermehrt vielmehr dieselbe durch den nüchternen Gebrauch an sich bedeutungsloser Züge[.]³⁰

Diese Behauptung von Nüchternheit, Reinheit und natürlicher Lesbarkeit der phonetischen Schrift konterkariert Tawada in allen Punkten. Wo Humboldt die Reinheit der phonetischen Schrift darin sieht, dass sie „nichts hervorruft als den Ton“, beobachtet Tawada bei den Lesern der phonetischen Schrift einen Zwang zur Übersetzung in Gesprochenes, der sich über die Schrift hinweg auch auf die Bildbetrachtung auswirkt. Die Leser der phonetischen Schrift scheinen sogar Gemälde wie phonetische Schrift wahrzunehmen: „Das heißt, sie betrachten die Gemälde nicht stumm, sondern übersetzen sie eilig in die gesprochene Sprache.“³¹ Der angeblich reine Ton wird hier zum Geschwätz. Dahingegen spielen bei den Ideogrammen die gesprochene Sprache keine Rolle,³² sie lassen sich ohne diese Übersetzung lesen. Humboldts Einschätzung des nicht-störenden, nüchternen Buchstabens wird widersprochen, indem bei Tawada die Zerstreuung als Grundprinzip der Alphabetschrift auch bei der Betrachtung der Buchstaben wirksam wird: „jeder Buchstabe des Alphabets [ist] ein Rätsel. Was will zum Beispiel ein A mir sagen?“³³

Die Bedeutungslosigkeit der Buchstaben lässt sie zu unsinnigen Figuren wie „menschenfressende[n] Kakteen“³⁴ werden und so den Wortsinn zerstören. Damit das nicht passiert, liefert Tawada eine [S. 358] Bedienungsanleitung für die phonetische Schrift mit: „Man darf ihn [den Buchstaben] nicht anschauen, sondern muß ihn sofort in einen Laut übersetzen und seinen Körper verschwinden lassen. Sonst wird er lebendig, springt aus dem Satz und verwandelt sich in ein Tier“³⁵. Der europäisch-christliche Blick auf die Schrift wird hier karikaturhaft überzeichnet, indem ihm die Furcht unterstellt wird, dass einen der Buchstabe aus der Schrift heraus anfallt, sofern er nicht rasch genug durch Überlesen dazu gebracht wird, im größeren Sinnzusammenhang aufzugehen.

C

³⁰ Ebd., S. 113-114.

³¹ Tawada: *Verwandlungen*, S. 26.

³² „Ich nehme ein Schriftzeichen als Bild wahr und verstehe seine Bedeutung. Die gesprochene Sprache spielt dabei keine Rolle. [...] Von Bild zu Bild wandre ich durch den Text, die Silbenschrift bildet dabei kleine Brücken, die die Ideogramme miteinander verbinden. In Japan wurde der Versuch, moderne Gedichte laut vorzulesen, lange verachtet. In einer Lesung kann man nicht die kunstvolle Zusammenstellung der ausgesuchten Schriftzeichen vermitteln.“ Ebd., S. 27.

³³ Ebd., S. 30.

³⁴ Ebd.

„C, eine Schlange zischte im Dachboden“³⁶.

Nicht nur bei Tawada verwandeln sich Buchstaben in „unfaßbare Phantasietiere“³⁷. Vielmehr wird hier eine Darstellungsgeschichte aufgerufen, die gleichsam auf der Kehrseite der philosophischen Schriftreflexion gerade die Materialität des Buchstabens ins Zentrum stellt. Roland Barthes hat dem abendländischen Buchstaben eine „Tendenz zur gegenständlichen Verwandlung“³⁸ attestiert und Walter Benjamin bemerkt: „Kein Königspalast [...] hat ein Tausendstel der schmückenden Liebe erfahren, die im Laufe der Kulturgeschichte den Buchstaben zugewandt worden ist.“³⁹ Beide beziehen sich auf die Tradition bildlicher Buchstabendarstellungen und illustrierter sowie gereimter Alphabete, mit der sich auch Tawada in ihrer Dissertation *Spielzeug und Sprachmagie* auseinandergesetzt hat.⁴⁰ Diese Darstellung entwickelt sich in der Gestaltung von Initialen, seit dem 5. Jahrhundert lässt sich vornehmlich in Bibelhandschriften die Auflösung der strengen antiken Buchstabenformen beobachten und „Buchstabenteile können durch Tier- und Vogelleiber ersetzt werden oder in anthromorphe wie zoomorphe Formen auslaufen.“⁴¹ Vermutet wird, [S. 359] dass diese „Verwandlungen“ der Buchstaben auch in Zusammenhang mit älteren, von der christlichen Schrift verdrängten, keltischen Schriftformen stehen könnten.⁴² Bereits seit dem Hochmittelalter finden sich dann sogenannte Figuren- und Künstleralphabete, die Buchstaben losgelöst von ihrer Funktion als Initiale gestalten und von dort als Bebilderung des ABCs in die Fibel gelangen.⁴³ Mithin ist in dieser Darstellung von Buchstaben eine ähnliche Gemengelage zu verzeichnen, wie sie in *Wo Europa anfängt* Europa als Raum des ABCs kennzeichnet.

Der Buchstaben, der einerseits „das Gesetz [erläßt], in dessen Namen allen Auswüchsen ein Riegel vorgeschoben werden kann“, liefert hier andererseits, wie Roland Barthes

³⁵ Ebd.

³⁶ Tawada: *Überseetzungen*, S. 81.

³⁷ Tawada: *Verwandlungen*, S. 30.

³⁸ Roland Barthes: „Der Geist des Buchstabens“, in: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt/M. 1990, S. 105-109, hier S. 105.

³⁹ Benjamin: „ABC-Bücher vor hundert Jahren“, in: *Schriften*, Bd. IV/2, S. 619-620, hier S. 619.

⁴⁰ Yoko Tawada: *Spielzeug und Sprachmagie. Eine ethnologische Poetologie*, Tübingen 2000, insbes. 3. und 5. Kapitel.

⁴¹ Beate Braun-Niehr: „Nicht nur zur Zierde - Initialen in mittelalterlichen Handschriften“, in: *Schrift als Bild. Für das Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin hg. v. Michael Roth, Petersberg 2010*, S. 12-44, hier S. 13.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl.: Michael Roth: „Vom Meister E.S. zu Jost Amman. Künstleralphabete im Kupferstichkabinett“, in: *Schrift als Bild*, S. 66-94. Robert Massin: *Buchstabenbilder und Bildalphabete*, Ravensburg 1970. Joseph Kiermeier-Debre, Fritz Franz Vogel: *Menschenalphabete – Nackte Models. Wilde Typen. Modische Charaktere*, Marburg 2001.

formuliert hat, „den Ausgangspunkt für eine Bilderwelt, weitgespannt wie eine Kosmographie.“⁴⁴

Diese Ambivalenz überblendet Tawada in der Erzählung *Zungentanz* in bereits zitierte Szene, in der einerseits die Buchstaben auf dem Papier als unzugängliche Mauer erscheinen, aus der bei längerer Betrachtung die Buchstaben andererseits herauswachsen.⁴⁵ Dabei ist es kein Zufall, dass diese Szene gerade im Moment eines Wechsels der Schriftsysteme angesiedelt ist und auf den Kontext des Lesenlernens bzw. -verlernens referiert. Das Ich in *Zungentanz* hat es verlernt, die Alphabetschrift zu lesen. Es gelangt damit gleichsam aus der umgekehrten Richtung wieder an jene „Schwelle vom Reich der Schrift“⁴⁶, über die nach Benjamin ansprechend gestaltete Buchstaben das lernende Kind locken sollen.⁴⁷ Aus pädagogischen Überlegungen heraus bieten, wie Tawada schreibt, die Verfasser von Fibeln „den Kindern das Alphabet als Spielzeug an“⁴⁸. Damit allerdings schaffen sie, wie Tawada weiter zeigt, ungewollt gleichzeitig den Effekt, dass sich in den Fibeln die Materialität der Buchstaben [S. 360] und die damit verbundene Spiellust gerade dort manifestiert, wo sie eigentlich (in der Erlernung des Lesens) zum Verschwinden gebracht werden sollte. Die Fibel wird zur eigentlichen „Bühne“⁴⁹ der Buchstaben. Hier dürfen sich die (nach Humboldt immer nur „begleitenden“) Lettern, ausgestattet mit Requisiten, als Herrscher der Schrift geben und „einen Hof von Gegenständen um sich [bilden]. Die Älteren unter uns haben noch den Hut dienstfertig beim h hängen, die Maus harmlos am m knabbern [sehen]“⁵⁰. Die Fibel ist insofern ein Herrschaftsgebiet der Schrift, als sich hier Wörter und dargestellte Gegenstände nach der Ordnung der Buchstaben zu richten haben und nicht umgekehrt die Buchstaben bloß Dinge repräsentieren sollen. Mit anderen Worten herrscht hier eine Logik der Texterzeugung, die durch die Ordnung des Alphabetes bestimmt wird. Dies ist, wie Tawada herausarbeitet, jenseits ihrer pädagogischen Funktion die spezifische Poetik der ABC-Bücher: „Ein ABC-Buch zu lesen heißt, eine Kette der Signifikanten wahrzunehmen und sich den durch ihre Logik hervorgebrachten Signifikaten zu überlassen.“⁵¹ Im Vordergrund steht die Schrift in ihrer Materialität – und ihrem Eigensinn. Damit tut sich hier jener „andere Weg“ auf, von dem Roland Barthes schreibt, dass er „nicht der Weg der Sprache ist, sondern der Schrift,

⁴⁴ Barthes: „Buchstabe“, S. 105.

⁴⁵ Tawada: *Überseetzungen*, S. 10-11.

⁴⁶ Benjamin: „Schreibendes Kind“, in: *Schriften*, Bd. VI, S. 200.

⁴⁷ „Die Buchstaben sind ja die Säulen eines Tores, über dem ganz gut geschrieben stehen könnte, was Dante über den Pforten der Hölle las, und da sollte ihre rauhe Ungestalt die vielen Kleinen, die alljährlich durch dieses Tor müssen, nicht abschrecken.“ Benjamin: „ABC-Bücher“, S. 619.

⁴⁸ Tawada: *Spielzeug*, S. 175.

⁴⁹ Ebd., S. 157.

⁵⁰ Benjamin: „ABC-Bücher“, S. 619.

⁵¹ Tawada: *Spielzeug*, S. 157.

nicht der Kommunikation, sondern der Signifikanz: Ein Abenteuer, das am Rande der angeblichen Zwecke der Sprache angesiedelt ist, und gerade dadurch im Zentrum ihres Spiels.⁵² Wiewohl literaturwissenschaftlich eher vernachlässigt, ist das ABC-Buch so gesehen keine Randgattung, sondern eine Grundform literarischen Schreibens.

Tawada spielt in ihren Texten vielfach auf die Tradition der ABC-Reime an, nutzt und erinnert sie, wenn in *Wo Europa anfängt* der A zum Apfel wird oder in *Das Fremde aus der Dose* gefragt wird, ob das S an eine Schlange erinnern soll. Letzteres steht im Kontext einer Begegnung mit einer Analphabetin, sodass sich die Szene auch so lesen lässt, dass wie in *Zungentanz* die Schrift wieder verlernt werden muss, um ihre bis in die Buchstabenformen reichenden religiösen Festschreibungen zu lösen und stattdessen Spiellust freizusetzen.⁵³

[S. 361] Die Wörter und Buchstaben werden dabei wie Objekte behandelt, ein Verfahren, das Freud in Kinder- und Traumsprache beobachtet.⁵⁴ Beides spielt auch bei Tawada eine Rolle.⁵⁵ Der häufig witzige Effekt ihrer Texte ergibt sich dabei aus der Produktion einer sprachspielerische[n] „Lust am Unsinn“⁵⁶, die Freud beim lernenden Kind und in bestimmten Formen der Witzbildung beobachtet. Hinzuzufügen wären Verfahren der konkreten Poesie, an die Tawada in ihrer jüngsten Publikation *Abenteuer der deutschen Grammatik* in Bezug auf Ernst Jandl anschließt.⁵⁷ Als eine weitere Kondition, unter der sich Schrifteile wie Objekte behandeln lassen, fügt Tawada die Inszenierung von Sprache als Fremdsprache hinzu.⁵⁸ „Eine Sprache, die man nicht versteht, liest man äußerlich. Man nimmt ihr Aussehen ernst.“⁵⁹ In bereits zitiertem Text über die „Sendung aus Frankreich“ ist es das Französische, das das unverständliche Wort „du“ in ‚d‘, ein[en] Halbkreis mit einer erhobenen Hand, und ein ‚u‘, ein leeres Gefäß⁶⁰, verwandelt, in *Bioskoop der Nacht* geht Afrikaans eine Allianz mit der Traumsprache ein. In erster Linie ist es aber natürlich das Deutsche, bei dessen Inszenierung als Fremdsprache Tawada auch für die muttersprachliche Leserschaft ein poetisches, kindlich-

⁵² Barthes: „Buchstabe“, S. 106.

⁵³ Um Spiellust einerseits und Sprachregelung andererseits geht es auch in Tawada: *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen 2007.

⁵⁴ Sigmund Freud: „Die Traumdeutung“, in: Ders.: *Studienausgabe*, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Bd. II, S. 303.

⁵⁵ Vgl. *Bioskoop der Nacht* oder *Porträt einer Zunge*: „[Meine Schwester] war damals erst vier Jahre alt und sagte zum Beispiel ‚Zahnbrust‘ an Stelle von ‚Zahnbürste‘. [...] Meine Schwester war für mich eine faszinierende Sprachmaschine.“ Tawada: *Überseetzungen*, S. 118.

⁵⁶ Freud: „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“, in: *Studienausgabe*, Bd. IV, S. 9-221, hier S. 118.

⁵⁷ Vgl.: „Diese konkrete Poesie ist Dichtung mit den Elementen der Sprache. Das konkrete Gedicht ist ein Gegenstand, nicht eine Aussage über einen Gegenstand. [...] Das Wort tritt in der konkreten Poesie meist isoliert auf, das einzelne Wort begegnet dem einzelnen Wort. [...] Auch kleinere Einheiten finden Verwendung, Wortteile, Buchstaben.“ Ernst Jandl: „Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise“, in: Thomas Kopfermann (Hg.): *Theoretische Positionen zur konkreten Poesie*, Tübingen 1974, S. 41-59, hier S. 47.

⁵⁸ Vgl.: Esther Kilchmann: „Die Poetizität der Fremdsprache. Translinguales Schreiben am Beispiel Yoko Tawadas“, in: Soeren Stange (Hg.): *Mehrsprachigkeit in Europa und der Welt*, München 2012 [im Druck].

⁵⁹ Tawada: *Überseetzungen*, S. 34.

sprachspielerisches und witziges Potential hervorkehrt.⁶¹ In fremdsprachliche [S. 362] Kontexte übersetzt erscheint das Deutsche nun plötzlich „wie eine Fantasiessprache der Kinder“⁶², während die Inszenierung des Deutschen als Fremdsprache (etwa in *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*) zur Inszenierung einer Materialität der Wörter dient, die beim Leser jene „Lust am Unsinn“ (wieder) hervorzurufen vermögen, von der Freud schreibt, dass sie „im ernsthaften Leben allerdings bis zum Verschwinden verdeckt“⁶³ sei.

Mittels dieses Verfahrens gelingt es Tawada, den Prozess der Schrifterlernung gleichsam rückwärts zu buchstabieren und so die nach Benjamin spielerisch-magische kindliche Buchstabenerfahrung aufblitzen zu lassen. Überblendet wird diese ontogenetische Schriftgeschichte aber auch mit der Geschichte der Leseerziehung und ihren Buchstabiermethoden, wie sie in die Fibel eingegangen sind.⁶⁴ Auf diese Weise erklären sich auch die Ähnlichkeiten, die ein Tawadascher Katalog der Buchstaben und Laute zu einem Grammatiklehrbuch der Frühen Neuzeit unterhält:

A, ein Wind stieg aus dem Magen. E, er verachtete den Gegner, hänselte ihn und schützte sich dabei durch eine Narrenmaske. I, vor Entsetzen lief sie nach links und er nach rechts⁶⁵ –
Das /r/ ist der Hundtsbüchstab / wan er zornig die zene blickt [...] Das /s/ ist ain subtil pfeyfung oder sibiln auß auf ainander stossung der zene / wie die jungen Tauben oder Nateren sibilen oder zischen.⁶⁶

Z

Schließend lässt sich sagen, dass Tawada mit ihren Reflexionen zur Zirkulation als Funktionsprinzip der Schrift einerseits und zur bildlichen Darstellungen und zur Betonung des Eigensinns einzelner Buchstaben andererseits zwei sonst sorgsam getrennt gehaltene kulturgeschichtliche Stränge gemeinsam zu lesen gibt. Gerade in dieser Überblendung lässt sich dann aus ihren Texten heraus die [S. 363] These formulieren, dass es gerade der nie ganz zum Verschwinden zu bringende Eigensinn des Buchstabens ist, von dem Philosophen und Historiker fürchten, dass er sie aus der Schrift heraus plötzlich „anfallen“ könnte. Gleichzeitig

⁶⁰ Ebd., S. 33.

⁶¹ Dabei findet eine signifikante Verschiebung statt, wenn sich nicht über den die Sprache unvollkommen beherrschenden Fremden lustig gemacht wird, sondern von der Nicht-Muttersprachlerin das poetische, kindlich-sprachspielerische wie witzige Potential in der Sprache selbst entdeckt.

⁶² „Wenn ich [in den USA, Anm. E.K.] mit P auf der Straße redete, kam mir die deutsche Sprache vor wie eine Fantasiessprache der Kinder.“ Ebd., S. 126.

⁶³ Freud: „Witz“, S. 118.

⁶⁴ Vgl. dazu: Alfred Clemens Baumgärtner: „Grundzüge einer Geschichte der Leseerziehung“, in: Ders. (Hg.): *Lesen. Ein Handbuch*, Hamburg 1973, S. 356- 371.

⁶⁵ Tawada: *Überseetzungen*, S. 81.

⁶⁶ Valentinus Ickelsamer: *Ain Teütsche Grammatica*, hg. v. Karl Pohl, Stuttgart 1971, B1v.

zeigen Tawadas Texte, dass sich das literarische Schreiben eben aus dieser „Freisetzung“ des Buchstabens generiert. Mittransportiert werden dabei Erinnerungen an Anfänge der Schrift, an die Geschichte des Lesenlernens und der kindlichen Buchstabenspiele ebenso wie an buchstabenmagische und -mystische Praktiken.

Sichtbar wird diese Vielschichtigkeit dort, wo Buchstaben trotz der Einsicht in alles Schreiben als „oberflächliche, technische Operation“⁶⁷ ein Eigenleben zu entfalten scheinen. In *Verwandlungen* ist ein solcher Fall beschrieben, wo aus den „Baumgeistern“ im Manuskript im Druck plötzlich „Baumeister“ wurden. Einerseits bestätigt der Wegfall eines ‚g‘ Tawadas Beobachtung, dass allein durch eine oberflächliche Buchstabenverschiebung sich der „Sinn eines ganzen Satzes zerstören“⁶⁸ lässt. Andererseits wird eine signifikante Verschiebung im gesamten Textsinn produziert, die beim Lesern das Gefühl auslösen kann, dass es sich hier nicht um einen Zufall handelt, sondern es vielleicht doch eine magische Eigenmacht der Schrift geben könnte. Mit anderen Worten wird in diesem Beispiel durch Anwendung der Buchstabenkombinatorik ein unheimlicher Effekt im Sinne Freuds geschaffen, demzufolge „[d]as Unheimliche des Erlebens [zustande] kommt, wenn *verdrängte* infantile Komplexe durch einen Eindruck wieder belebt werden oder wenn *überwundene* primitive Überzeugungen wieder bestätigt scheinen.“⁶⁹ Tawada erzielt dann genau das, was Freud zufolge dem Dichter häufig gelingt, sie „verrät uns dann gewissermaßen an unseren für überwunden gehaltenen Aberglauben“⁷⁰. Literatur erscheint so als ein Schauplatz, wo scheinbar überwunden geglaubte Vorstellungen und Dynamiken gerade in der Zirkulation der Buchstaben wieder sichtbar werden. Erinnerung wird bei Tawada gleichzeitig ein Stück verschütteter Kulturgeschichte – [S. 364] die im Deutschen ohnehin im Wort „Buchstaben“ erhalten ist; verweist das aus dem Althochdeutschen überkommene Wort doch auf einen Holzstab mit Runenzeichen und die „Rune“ wiederum auf das Geheimnis, bzw den Zauber.⁷¹ So gesehen ist Tawadas Verfahren, aus der Konzentration auf einzelne Buchstaben stets neue Schriften und Sinnzusammenhänge zu schöpfen, vielleicht doch mit jenem der Alphabetmagiker verwandt. Sie haben Franz Dornseiff zufolge „Wortphysiognomik und Sprachalchimie an geschriebenen Wörtern getrieben, um die Wort-δύναμις zu finden und zu entfesseln.“⁷²

⁶⁷ Tawada: *Verwandlungen*, S. 30. Zu Tawadas Schreiben als Oberflächenoperation vgl.: Livia Monnet: „L’arcade de la littéralité ou la profondeur de l’immédiat. Poétique des surfaces et traductions dans *Überseesungen* de Yoko Tawada“, in: *Etudes Germaniques* 65 (2010), S. 483-511.

⁶⁸ Tawada: *Verwandlungen*, S. 30.

⁶⁹ Sigmund Freud: „Das Unheimliche“, Bd. IV, S. 241-274, hier S. 271.

⁷⁰ Ebd., S. 273.

⁷¹ Grimm: *Wörterbuch*, Bd. 2, Sp. 479, 43.

⁷² Franz Dornseiff: *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Leipzig 1925.