Journal of Interdisciplinary Cultural Studies
JICS 2025, 1: 233-249
DOI: 10.29329/almamater.2025.1286.15

Zwischen Welten Schreiben: Interkulturelle Schnittstellen in Yoko Tawadas Oeuvre

Shreya Gaikwad[1]

Abstract

Dieser Artikel untersucht das Konzept der interkulturellen Literatur am Beispiel der Werke von Yoko Tawada und hebt ihren innovativen Umgang mit der deutschen Sprache sowie die Auseinandersetzung mit bikultureller Identität hervor. Die ursprünglich im deutschsprachigen Literaturbetrieb marginalisierte interkulturelle Literatur von Autoren nichtdeutscher Herkunft hat inzwischen einen festen Platz gefunden, wobei Tawada als herausragendes Beispiel gilt. Ihre Werke thematisieren kulturelle Konflikte und Diskriminierungserfahrungen in Deutschland und bieten durch ihre bikulturelle Perspektive neue sprachliche Ausdrucksformen. Tawada versteht ihre Literatur als Klangkunst und betont die akustischen Eigenschaften der deutschen Sprache, die sie als Nicht-Muttersprachlerin besonders wahrnimmt. Ihre Texte inszenieren einen „naiven Blick", wobei der Erwerb einer Fremdsprache mit einer zweiten Kindheit verglichen wird, die von spielerischem Umgang mit Sprache geprägt ist. Die Fremdheitserfahrungen lassen Vertrautes ungewohnt erscheinen und fordern die Wahrnehmung der Leser heraus. Zentrale Themen sind die Schwierigkeiten des Spracherwerbs, Kulturschocks und der symbolische Übergang von der „Muttersprache" zur „Sprachmutter". Durch sprachliche Kreativität und hybride Identität überschreitet Tawada kulturelle und sprachliche Grenzen und schafft eine heterolinguale Literatur, die den deutschsprachigen Literaturdiskurs bereichert. Der Artikel analysiert ihre stilistischen Strategien und verdeutlicht, wie ihre Werke das Wesen interkultureller Literatur verkörpern.

Keywords: Interkulturelle Literatur, Bikulturelle Identität, Spracherwerb, Sprachliche Kreativität, Kulturkonflikt

Abstract

This article explores the concept of intercultural literature through the works of Yoko Tawada, emphasizing her innovative use of the German language and her exploration of bicultural identity. Initially marginalized within the German literary landscape, intercultural literature by non-German authors has gained significant recognition, with Tawada being a prime example. Her works highlight cultural conflicts and discriminatory experiences in Germany, using her bicultural perspective to offer fresh linguistic expressions. Tawada's unique approach, often

[1] Assist. Prof. Dr., Centre of German Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India, shreya@jnu.ac.in

How to cite this article: Gaikwad, G. (2025). Zwischen Welten Schreiben: Interkulturelle Schnittstellen in Yoko Tawadas Oeuvre. In: *Journal of Interdisciplinary Cultural Studies 2:1*, 233-249.
Submitted: 21.10.2024
Accepted: 26.02.2025

This article is licensed under CC BY-NC 4.0

described as "literature as sound," emphasizes the acoustic qualities of the German language, which she explores due to her position as a non-native speaker. Her texts showcase a "naive gaze," likening the process of learning a foreign language to a second childhood, characterized by playful experimentation with words and sounds. Tawada's literature reveals how foreignness can render familiar objects and concepts strange, thus challenging readers' perceptions. Central to her writing are the complexities of language acquisition, cultural shock, and the symbolic transition from the "mother tongue" to a "language mother." Through linguistic creativity and hybrid identity, Tawada transcends cultural and linguistic boundaries, creating heterolingual literature that enriches German literary discourse. This article analyzes her stylistic strategies, exploring how her works embody the essence of intercultural literature.

Keywords: Intercultural Literature, Bicultural Identity, Language Acquisition, Linguistic Creativity, Cultural Conflict

Extended Abstract

Writing Between Worlds: Intercultural Interfaces in Yoko Tawada's Oeuvre

This article delves into the realm of intercultural literature through an in-depth analysis of Yoko Tawada's works, focusing on her innovative use of the German language, her exploration of bicultural identity, and her engagement with linguistic creativity. Intercultural literature, particularly that written by authors of non-German descent, has historically been marginalized within the German literary landscape. However, in recent decades, it has established a significant presence, with Yoko Tawada emerging as a prominent figure in this literary sphere. Tawada's literary oeuvre challenges traditional boundaries of language and culture, providing a fresh perspective on issues of identity, foreignness, and cultural displacement.

Tawada, born in Japan and writing in both Japanese and German, uses her bicultural background as a literary tool rather than a hindrance. Her works exemplify how the intersection of two cultures and languages can lead to innovative narrative forms and linguistic experimentation. Central to her literary approach is the concept of "literature as sound." Unlike conventional literature, which prioritizes textuality and visual interpretation, Tawada emphasizes the auditory qualities of language. Her experience with the German language as a foreign tongue has heightened her sensitivity to its phonetic nuances. This attention to sound is not merely stylistic but deeply thematic, reflecting her broader exploration of language as a living, dynamic entity capable of shaping perceptions and experiences.

A recurring theme in Tawada's works is the confrontation with cultural conflicts and discriminatory encounters in Germany. Her narratives often feature protagonists navigating the complexities of living between cultures, encountering both overt and subtle forms of exclusion. In her text *Talisman*, the narrator recounts a moment when a German acquaintance comments, "The light plays on your skin differently than on ours" (Tawada, 1996, p. 45). This remark, laden with implications of otherness, highlights the everyday instances of cultural alienation faced by individuals perceived as foreign. Tawada's response to such experiences is marked by a blend of irony, reflection, and linguistic playfulness, underscoring the complexities of intercultural communication and the pervasive nature of implicit biases.

One of the distinguishing features of Tawada's writing is her "naive gaze" or what has been termed "calculated naivety." This narrative strategy involves adopting a perspective that views familiar cultural elements as strange or wondrous, thereby defamiliarizing the ordinary. By perceiving the German cultural landscape through the eyes of a foreigner, Tawada exposes the arbitrary nature of cultural norms and linguistic conventions. This technique is closely linked to her portrayal of language learning as a form of "second childhood." Just as a child acquires language through trial, error, and curiosity, Tawada's narrators often approach the German language with a sense of playful exploration. This perspective allows her to question taken-for-granted aspects of language and culture, offering readers a fresh lens through which to examine their own linguistic assumptions.

Tawada's engagement with language goes beyond semantics to encompass the materiality of words and sounds. In interviews and essays, she has expressed a fascination with the sonic qualities of German, noting how certain words evoke distinct sensations and associations. For instance, she contrasts the words "professionell" (professional) and "Beruf" (profession), observing that the former sounds businesslike and clichéd, while the latter carries a weightier, almost religious connotation (Tawada, 2002, p. 128). Such reflections reveal her acute awareness of the interplay between sound, meaning, and cultural context. By drawing attention to the auditory dimension of language, Tawada challenges the primacy of visual literacy and invites readers to engage with literature in a more multisensory manner.

The theme of cultural disorientation and the challenges of adapting to a foreign environment are also central to Tawada's work. Upon her arrival in Germany, she experienced a profound sense of alienation, exacerbated by linguistic barriers and cultural differences. Her narratives capture the bewilderment of encountering unfamiliar customs, linguistic idiosyncrasies, and societal expectations. In *Talisman*, the narrator describes her initial struggle with German vocabulary, noting how everyday objects seemed transformed when named in a foreign language. The German word for pencil, "Bleistift," evokes a sense of novelty and estrangement, as if referring to an entirely new object (Tawada, 1996, p. 9). Such experiences underscore the deep connections between language, perception, and identity, highlighting the transformative potential of linguistic displacement.

Another significant aspect of Tawada's literature is her exploration of grammatical gender in German, a concept absent in Japanese. The narrator's confusion and fascination with the gendered nature of German nouns serve as a metaphor for broader questions of identity and belonging. In grappling with the necessity of assigning masculine, feminine, or neuter articles to objects, Tawada illuminates the cultural embeddedness of linguistic structures. Her playful engagement with gendered language not only critiques linguistic conventions but also reflects her broader interest in challenging binary oppositions and fixed categories.

Tawada's literary experimentation extends to her thematic exploration of the relationship between the "mother tongue" and the "language mother." While the former is associated with innate familiarity and unreflective usage, the latter represents a chosen linguistic identity that requires conscious engagement and continuous learning. This distinction highlights the agency involved in adopting a new language and the creative possibilities it affords. Tawada's decision to write in German, despite its foreignness, exemplifies her commitment to exploring the boundaries of linguistic expression and the potential for cross-cultural dialogue.

Her works also reveal a deep-seated curiosity about the metaphysical implications of language. By comparing the acquisition of a foreign language to the act of removing staples with a stapler

remover, Tawada suggests that learning a new language involves unfastening entrenched associations and opening oneself to new modes of thought (Tawada, 1996, p. 15). This metaphor encapsulates her broader literary project of dismantling linguistic and cultural certainties to uncover the fluidity and multiplicity of identity.

In conclusion, Yoko Tawada's literature embodies the essence of intercultural writing by transcending linguistic and cultural boundaries through innovative stylistic strategies and thematic depth. Her works challenge readers to reconsider their assumptions about language, identity, and culture, offering a rich exploration of the complexities inherent in navigating multiple cultural worlds. By foregrounding the acoustic qualities of language, embracing a "naive gaze," and engaging with the challenges of linguistic displacement, Tawada creates a heterolingual literary space that enriches the German literary landscape. Her exploration of bicultural identity and linguistic creativity not only reflects her personal experiences but also resonates with broader contemporary discussions on migration, multiculturalism, and the evolving nature of language in an increasingly globalized world. Through her unique literary voice, Tawada invites readers to embrace the unfamiliar, question the familiar, and discover the transformative potential of intercultural encounters.

0. Einleitung

Die sogenannte interkulturelle Literatur von Autoren nichtdeutscher Herkunft, die lange Zeit innerhalb des deutschsprachigen Literaturbetriebs marginalisiert wurde, hat mittlerweile ihren festen Platz gefunden und wird heute als eine signifikante Sparte der deutschsprachigen Literatur anerkannt. Anfangs der Kategorie der „Außenseiter" der deutschen Literatur zugeordnet, erleben die Autoren mit Migrationshintergrund gegenwärtig in Deutschland einen Popularitätsschub. Die oftmals „bikulturellen" und „mehrsprachigen" Autoren tragen zur Bereicherung der deutschen Literatur bei, indem sie neue Themen und einen ungewöhnlichen Gebrauch der deutschen Sprache in ihren Werken einbringen. Der bikulturelle Hintergrund dieser Autoren ist kein Hindernis für ihr literarisches Schaffen, sondern kreiert durch den „doppelten" Blickwinkel eine heterolinguale Schreibweise, die die monolingualen Normen durchkreuzt. Die Mehrsprachigkeit, die hybride Identität und ihr transkultureller Lebensweg ist für sie ein künstlerischer Stimulus. Denn gerade aus ihrem bikulturellen Hintergrund erwächst ihre Schreibmotivation, die in einigen Fällen die Freiheit eines spielerisch-kreativen Umgangs mit der deutschen Sprache ermöglicht. Als ein gutes Beispiel solcher „bikulturellen" und sprachlich innovativen AutorInnen gilt Yoko Tawada. Das Schreiben, und zwar das Schreiben in der „Fremdsprache" Deutsch, grenzt die Werke dieser Autorin von den anderen Werken deutschsprachiger Literatur ab. Weil sie in einer für sie fremden Sprache schreibt, gewinnt der Umgang mit der deutschen Sprache in ihren Werken eine besondere Bedeutung. Die Werke der Autorin werden in der deutschsprachigen Literatur als „interkulturelle Literatur" etikettiert, weil sie die deutsche Sprache nicht als ihre Muttersprache gelernt hat. Das Entdecken der deutschen Sprache und das experimentelle Spiel mit dieser gilt als ein typisches Element der interkulturellen Literatur. Im Rahmen dieses Artikels sind schwerpunktmäßig die formalen/ sprachlichen Besonderheiten sowie die stilistischen Strategien der interkulturellen Literatur am Beispiel von Tawadas Texten zu untersuchen. Die hier behandelte Autorin versucht in ihren Texten die Begegnung zwischen zwei Sprachen - der japanischen und der deutschen - literarisch aufzuzeigen. Sie überschreitet durch ihre Literatur Kultur- und Sprachgrenzen. Infolgedessen enthält die interkulturelle Literatur ein hohes Kreativitätspotenzial, da sie sich in beiden Sprachräumen bewegt. Das Anliegen dieses Artikels ist es, anhand dieser Texte zu untersuchen, was interkulturelle Literatur bedeutet und welche hybriden Sprachspiele sie entwickelt. Der Artikel versucht unter Berücksichtigung biographischer, inhaltlicher sowie sprachlich-stilistischer Faktoren der Frage nachzugehen, ob und inwiefern diese Autorin die Grenzen zwischen Kulturen überschreitet und eine neue heterolinguale Literatur ins Leben ruft.

1. Themen und Motive:

Tawada beschreibt in ihren Werken den Kulturkonflikt und diskriminierende Situationen in Deutschland. Die Ich-Erzählerin im Werk *Talisman* wundert sich über eine Aussage von einem Bekannten in Deutschland, der zu ihr sagte: „Das Licht spielt auf *eurer* Haut anders als auf *unserer*" (Tawada, 1996, S. 45). Darauf reagiert sie wie folgt: „Daß er die zwei Wörter »eurer« und »unserer« so sehr betonte, überraschte mich. Ich konnte seine Absicht nicht verstehen" (Tawada, 1996, S. 45 f.). Eine weitere diskriminierende Episode aus dem Werk schildert, wie eine Dame die Ich-Erzählerin nach einem Bach-Konzert fragte: „Wie finden Sie *unsere* Musik?" Die Ich- Erzählerin war schockiert:

> Soll Bach dieser Frau gehören und nicht mir, nur weil er in den Städten lebte, die heute der Bundesrepublik gehören? Ich war entsetzt. Ich bin noch nie auf die Idee gekommen, zum Beispiel Nô-Theatermusik als »unsere« Musik zu bezeichnen. Denn was soll das Wort »wir« bedeuten? Geister haben sowieso keine Nationalitäten. (Tawada, 1996, S. 117).

Tawada hat jedoch eine nahezu neutrale Haltung zum Begriff der „Migrantenliteratur". Laut Tawada könnte der Begriff der „Migrantionsliteratur" die Autoren stören, weil er ihre Literatur nicht korrekt beschreibt. Aber was für Tawada zählt, ist die zunehmende Popularität der sogenannten Migrationsliteratur: „Ich denke nicht, dass man als Migranten-Literaten diskriminiert oder an den Rand gedrückt wird. Unter den gut verkauften AutorInnen sind auch MigrantInnen heutzutage. Daher ist es kein Nachteil und auch kein Vorteil" (Horst, 2022).

2. Tawadas Literatur als Klang

Tawada hat der deutschen Literatur eine neue Dimension eröffnet. Sie versteht die „Literatur als Klang" (Amadeo, Hörner, Kiemle, 2009, S. 173). In der Regel herrscht in der Literatur das Primat der Schriftlichkeit. Tawada akzentuiert in ihrer Literatur jedoch die Wichtigkeit des Akustischen, den Klang der Sprache. Erst die Begegnung mit der fremden Kultur, die Differenzerfahrung von der Muttersprache zur fremden Sprache hat ihre Aufmerksamkeit auf die Klanglichkeit, auf die akustische Dimension der Sprache gelenkt. So äußert sich Tawada in einem Interview über ihr Verständnis von „Literatur als Klang", das ihr die deutsche Sprache beschert hat:

> Als ich in Japan lebte, war der Klang für mich überhaupt nicht wichtig [...] Aus dieser Situation heraus kam ich nach Deutschland und hörte dann Deutsch [...] So habe ich zum ersten Mal diese Nicht-Schrift-Literatur, diese deutsche orale Kultur kennen gelernt. Deutsch war von Anfang an für mich auch deshalb gesprochene und nicht visuelle Literatur, der Klang war von Anfang an auch wichtig geworden. Das ist unendlich, unerschöpflich, dieser Klang, Literatur als Klang (Amadeo, Hörner, Kiemle, 2009, S. 213 f.).

Tawada analysiert jedes Wort nach seinem Klang, weil die Begegnung mit der Fremdsprache ihren akustischen Sinn eröffnet hat. Das folgende Beispiel aus ihrem Werk offenbart die Analysetechnik der Wörter nach ihrem Klang: „»Professionell« klingt im Deutschen geschäftstüchtig und floskelhaft, während »Der Beruf« immer noch schwer und fast religiös klingt. Man wird zu einem Beruf berufen. Ich möchte weder professionell sein noch einen Beruf haben" (Tawada, 2002, S. 128).

3. Inszenieren des „naiven Blicks"

Das Primat des Mündlichen in der Fremdsprache kann auch dadurch begründet sein, dass ein Kind zuerst spricht, ohne die grammatischen Regeln oder die Schrift der Muttersprache zu lernen. Auch Tawada vergleicht den Prozess des Fremdsprachenlernens mit der Kindheit in ihren Werken. Tawada zufolge erlebt man eine zweite Kindheit beim Fremdsprachenlernen, weil man die Fremdsprache zuerst mündlich wahrnimmt, ohne unbedingt die Bedeutungen von Wörtern zu wissen. Man macht auch viele Fehler wie die Kinder und lernt aus den eigenen Fehlern die richtigen Wörter und ihre Bedeutungen. Sie äußert sich über die Beziehung zwischen der Fremdsprache und der Kindheit in ihrem Werk *Überseezungen* wie folgt:

> Es gibt Menschen, die behaupten, in einer Fremdsprache ist die Kindheit abwesend. Aber ich fand nirgendwo so viel Kindheit wie in der deutschen Sprache. Schmatzen, schnaufen, schluchzen, schlürfen: viele deutsche Wörter klingen wie Onomatopoesie. Für die Neugeborenen klingt vielleicht jede Sprache so wie Deutsch für mich (Tawada, 2002, S. 110).

Tawada inszeniert in ihren Werken einen „naiven Blick" bzw. eine „gespielte Naivität", mit der die dargestellte Welt betrachtet wird. Andrea Krauß behauptet, dass es bei Tawada um eine „kalkulierte Naivität" geht, weil die Ich-Erzählerin in *Talisman* selbst von der Kindheit spricht: „Wenn man eine neue Sprachmutter hat, kann man eine zweite Kindheit erleben" (Krauß, 2002, S. 70; Tawada, 1996, S. 13). Diese Kindlichkeit führt zu ungewohnten Formulierungen und Fehlern, wie ein Kind sie beim Erwerb der Muttersprache macht. Dass Tawada die fremde Welt nicht als eine komplexe metaphysische Realität, sondern als eine konkrete Wirklichkeit, als die „Dingwelt" mit einfachen Gegenständen wahrnimmt und darstellt, beweist das Vorliegen eines kindlichen Blickwinkels. Ihre Texte verweisen auf alltägliche, ganz banale Dinge, die dem deutschen Leser zwar vertraut sind, aber der japanischen Erzählerin wegen der sprachlich-kulturellen Unterschiede wundersam und erstaunlich vorkommen. Daraus erfolgt eine seltsame Beschreibung dieser Dinge aus einer fremden, staunenden Perspektive, sodass das vermeintlich Vertraute nun auch dem deutschen Leser fremd erscheint.

4. Anfangsprobleme/ Kulturschock

Natürlich musste auch Tawada wie alle anderen Fremdsprachenlerner nach ihrer Ankunft im fremden Land mit vielen Problemen kämpfen, u.a. mit Kommunikationsproblemen sowie mit den vielen neuen Eindrücken des fremden Landes. Die folgende Episode aus Tawadas Werk *Talisman* soll als ein Beispiel für die Anfangsirritationen im fremden Land dienen. Dennoch waren es vor allem die anfänglichen Sprachschwierigkeiten, die die Auslöser waren für Tawadas Schreibimpuls. So schildert sie, wie die Ich-Erzählerin in ihrem ersten Jahr in Deutschland täglich über neun Stunden schlafen musste, um sich „von den vielen Eindrücken zu erholen" (Tawada, 1996, S. 9). Es fiel ihr schwer, die Gegenstände im Büro plötzlich mit einem neuen deutschen Namen zu bezeichnen, weil sie diese bisher nur mit ihren japanischen Namen kannte. Erst nach vielen Überlegungen stellte sie fest, dass ihre Beziehung zu allen Gegenständen eine „sprachliche" gewesen war. Sie erkennt die Macht der Sprache erst nach der Ankunft im fremden Sprachraum, denn in der Muttersprache sind einem die Wörter selbstverständlich. Erst beim Erlernen einer Fremdsprache werden die alten Bezeichnungen in Frage gestellt und neue Bezeichnungen und Bedeutungen gelernt. Im ersten Kapitel des Werkes *Talisman* hat die Ich-Erzählerin täglich solche Sprachprobleme. Das neue Wort für den japanischen „Enpitsu" lautete nun im Deutschen „Bleistift": „Das Wort »Bleistift« machte mir den Eindruck, als hätte ich mit einem neuen Gegenstand zu tun. Ich hatte ein leichtes Schamgefühl, wenn ich ihn mit dem neuen Namen bezeichnen musste" (Tawada, 1996, S. 9). Ein weiteres Sprachproblem war verbunden mit dem kulturspezifischen Gebrauch der Wörter. Als die deutsche Kollegin der Ich-Erzählerin ihren Bleistift verflucht, weil er nicht funktioniert, ist die Ich-Erzählerin tief erstaunt über die Tatsache, dass man im Deutschen auch Gegenstände beschimpfen kann. Denn „in der japanischen Sprache kann man einen Bleistift nicht auf diese Weise personifizieren" (Tawada, 1996, S. 10). Der deutsche Animismus, so wie sie es im Text bezeichnet, hat dafür gesorgt, dass ihr die Gegenstände in

der deutschen Umgebung plötzlich lebendig vorkommen. Das dritte und das größte Problem mit der Fremdsprache Deutsch, dem auch alle Deutsch als Fremdsprache Lernenden zustimmen würden, ist das grammatikalische Geschlecht aller Gegenstände im Deutschen. Sowohl konkrete Dinge wie auch Abstraktionen, alles muss im Deutschen ein Geschlecht besitzen, während im Japanischen, so die Ich-Erzählerin, „nicht einmal ein Mann männlich ist" (Tawada, 1996, S. 11). Sie musste sich viel mit der für die neuartigen Geschlechtlichkeit von Wörtern befassen und diese auswendig lernen, um sie im Kopf zu behalten. Der Enpitsu, der jetzt „Der Bleistift" heißen sollte und auch lebendig geworden war, sollte nun auch noch ein männliches Geschlecht haben. Und somit bekam sie eine neue deutsche Ansicht über die Gegenstände auf ihrem Tisch:

> Der Zauberspruch brachte mir langsam einen neuen Blick. Das kleine Reich auf dem Schreibtisch wurde nach und nach sexualisiert: der Bleistift, der Kugelschreiber, der Füller - die männlichen Gestalten lagen männlich da und standen wieder männlich auf, wenn ich sie in die Hand nahm (Tawada, 1996, S. 12).

Die weibliche Schreibmaschine, die ihr die neue Sprache schenkt, nennt sie die „Sprachmutter" und so verlief jeden Tag der Übergang von der „Muttersprache zur Sprachmutter" im fremden Land. Sie musste jedes Wort und seine Bedeutung hinterfragen und selbst die Antworten darauf finden. Ein interessantes Verhältnis zwischen der Muttersprache und der Fremdsprache erwähnt die Ich-Erzählerin in diesem Kapitel, wobei sie die beiden mit einer Heftklammer bzw. einem Heftklammerentferner vergleicht:

> In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so dass man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann [...] In einer Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Es entfernt alles, was sich aneinanderheftet und sich festklammert (Tawada, 1996, S. 15).

Während der Mensch seine Muttersprache nicht auswählen kann, könne man selbst entscheiden, welche Fremdsprache man lernen will. Laut der Ich-Erzählerin macht „die Muttersprache die Person, die Person hingegen kann in einer Fremdsprache etwas machen" (Tawada, 2002, S. 111).

5. Sprachmischung durch Mehrsprachigkeit

Diese Ansicht über die Fremdsprache, die mehr Freiheit des spielerischen Umgangs mit der Sprache biete, bildet den Stoff für Tawadas Literatur. Die Literatur ist für Tawada keine ermüdende und schwierige Arbeit, sondern eine vergnügliche und fröhliche. Sie vergleicht das Schreiben in der Fremdsprache mit dem „Spielen" und genießt ihre Arbeit. Im Zwischenraum zwischen den zwei Sprachen findet Tawada den Platz fürs Spielen und sagt: „As a writer I can play with that displacement, play in a rather serious manner, but play nevertheless" (Brandt, 2005, S. 7). Weil ihre Werke, insbesondere auf die deutschen Leser ungewöhnlich wirken, weil sie einen neuen „japanischen" Blickwinkel auf die deutsche Sprache bekommen, werden ihre Werke von den meisten Lesern als rätselhaft und unbegreifbar empfunden. Tawada bezeichnet ihre Werke selbst als „enigmatisch" und behauptet: „Yes, because an enigma does not exist in a priori. You have to create it through the thinking process. And producing this mystery gives me joy and pleasure" (Totten, 1999, S. 97).

Die exotische Kombination der deutschen Sprache mit einer „japanischen Brille" (Tawada,

1996, S. 50). erzeugt viele Sprachspiele. Diese Brille kann die Autorin nicht nach ihrer Wahl auf- oder absetzen, sondern diese sei in ihr Fleisch hineingewachsen, so wie ihr Fleisch in die Brille hineinwuchs. Sie stellt die Bedeutungen von vielen deutschen Wörtern in Frage, wie z.B.: „Der Geruch ist das, was gerochen wird. Der Gehör ist dagegen nicht das, was gehört wird" (Tawada, 2002, S. 21). Es gibt bei ihr auch Schwierigkeiten bei der Assoziation von Wörtern mit deren Bildern im Kopf: „Früher musste ich bei dem deutschen Ausdruck »Ich weiß« immer an die Farbe Weiß denken. »Ich weiß« hieß: »Ich, papierweiß«. Das Ich wird weiß wie ein unbeschriebenes Blatt Papier, wenn dieses Ich etwas weiß" (Tawada, 2002, S. 34). Auch das deutsche Schimpfwort „Arschloch" fand sie höchst erstaunlich: „Es ist seltsam, dachte ich mir, dass man den Namen eines Körperteils als Schimpfwort benutzt. Ich war verblüfft von der Idee, dass dieser Mann mich mit einem unverzichtbaren Körperteil gleichsetzte" (Tawada, 2002, S. 29).

Sie mischt auch Wörter aus dem Japanischen mit ihrem deutschen Gegenstück, um merkwürdige Spiele zu erzeugen: „Heidelberg, was für ein seltsamer Name, »del« heißt auf Japanisch »auftauchen«, also bedeutet »Heidelberg« der Berg, auf dem ein Hai auftaucht, was für eine Stadt" (Tawada, 2002, S. 44).

Sie beschreibt auch ihren Schreibprozess, der sich laut Tawada spontan und impulsiv vollzieht. Ihr Schreibprozess ähnelt dem Prozess des Wucherns. Sie nimmt ein Wort und montiert eine ganze Geschichte um dieses Wort. Für sie ist jedes Wort wichtig: „A single word can inspire me. When this happens, I want to create a whole text out of that one word, which seems to contain the entire microcosm" (Brandt, 2006, S. 45). Aus diesem einzigen Wort entsteht ein ganzer Text. Denn „A text is a weird and wonderful plant that has grown in all directions out of a single word knot" (Brandt, 2006, S. 45). Sie versucht immer, den Subtext hinter dem fremden Wort zu ent-decken: „Diese Wörter motivierten mich hin und wieder, die äußere Verpackung zu öffnen, um eine weitere Verpackung darunter zu entdecken" (Tawada, 1996, S. 44).

Die linguistische Neuprägung des Begriffs der „Quersprachigkeit" ist geeignet, das Phänomen der Interkulturalität zu erläutern (List & List, 2001). Der Begriff der „Quersprachigkeit" bezeichnet den multilingualen Sprachgebrauch in einer transkulturellen Gesellschaft, der auch die verfremdend wirkende Mischsprache der Zuwanderer einschließt. Denn auch bei diesen Autoren geht es nicht um die eine oder die andere Sprache, sondern um die Überschneidung, um den Zwischenraum zwischen den beiden Sprachen. Außerdem führt die sogenannte „Quersprachigkeit", d.h. die Koexistenz zweier Sprachen in die Gedankenwelt der Autoren, zur Entstehung vieler Sprachspiele, mit denen Autoren, wie z.B. Yoko Tawada in ihren Werken experimentieren. Die Mehrsprachigkeit ermöglicht eine Vielzahl von kombinatorischen Experimenten, neuen Wortschöpfungen und Bedeutungen, die oft, weil sie nicht dem Erwartungshorizont des Lesers entsprechen, humorvoll, verblüffend und wunderlich auf den Leser wirken. Die Sprache selbst wird zu einem Hauptthema der Literatur dieser Autoren. Laut Clara Ervedosa sei Tawada sogar besessen von der Sprache als Thema ihrer Werke: „Tawadas Texte drücken eine Besessenheit von der Sprache aus, sie machen Tawada zu einer wahren Semiotikerin des Fremden" (Ervedosa, 2005, S. 572). Tawadas Protagonistinnen nehmen die fremde Welt durch die Sprache wahr und deswegen spielt die Sprache in den meisten Texten Tawadas eine unerlässliche Rolle. Das folgende Beispiel aus

einem Werk Tawadas zeigt das Phänomen der Quersprachigkeit bzw. der Vermischung zweier Sprachen, Deutsch und Japanisch, sehr gut. In einem Werk von Tawada heißt es:

> Eine Woche später fragte mich eine Frau: Haben Sie ein Velo? Ich war erschrocken, denn »Velo« klingt fast genauso wie ein japanisches Wort, das »Zunge« bedeutet. Haben Sie eine Zunge? Das ist eine wichtige Frage. Haben Sie eine Zunge, die man braucht, um hierher zu gehören? Nein, habe ich nicht. Denn meine Zunge kann die Wörter nicht so aussprechen wie die Zunge der Einheimischen (Tawada, 2002, S. 52).

Das zeigt, dass Tawada manchmal deutsche Wörter mit japanischen Bedeutungen assoziiert, was Verständnisprobleme bei ihr erzeugt. Das ist auch der Fall bei allen Fremdsprachenlernern. Denn man kann sich nicht gänzlich vom Einfluss der Muttersprache befreien. Man lernt die Fremdsprache durch muttersprachliche Assoziationen und die Vermischung beider Sprachen löst solche Sprachirritationen aus.

Yoko Tawada hat Deutsch als Fremdsprache im Erwachsenalter gelernt. Sie gibt zu, dass sie beim Fremdsprachenerwerb viele Schwierigkeiten gehabt hat, z.B. Tawada große Probleme mit der Phonetik und dem Hörverständnis der Fremdsprache. Eine Konversation auf Deutsch gelang ihr lange Zeit nicht, weil sie die Aussprache der Deutschen nicht verstand. Die kulturspezifischen Sitten und Gebräuche haben ihr auch Schwierigkeiten bereitet, wie z.B. folgendem Zitat zu entnehmen ist: „Ich konnte sagen, was ich wollte. Aber was die Leute von mir wollten, habe ich nie verstanden. Es nützte auch nichts, wenn ich dann genauer hingeschaut, hingehört habe" (Amadeo, Hörner, Kiemle, 2009, S. 149). Die Beziehung zur deutschen Sprache bezeichnet Tawada als „eigenartig literarisch" und erklärt: „In Tokyo kann man besser essen, aber in Hamburg kann ich besser schreiben" (Botschaft von Japan in Deutschland, 2022). Sie weiß, die Macht der Sprache zu benutzen und mit ihr zu spielen, denn „die Sprache hat Macht, die Sprache kann das Herz der Menschen bewegen" (Horst, 2022).

Die sprachlichen „Peinlichkeiten" sollen, so Tawada, nicht vermieden werden, wenn man kreativ und experimentierfreudig sein will. Ein Muttersprachler bemerkt die Schönheit der Sprache in der Regel nicht und die Sprache wird von ihm nur auf die Funktionalität reduziert. Bei der Fremdsprache bekommt man aber wieder die Chance, den kreativen Wert der Sprache zu erfahren. Tawada erklärt ihr Verhältnis zur deutschen Sprache selbst wie folgt:

> Im Deutschen finde ich die Wörter sehr lebendig, sehr konkret, die einzelnen Wörter und sogar die einzelnen Silben und die Buchstaben, alle sind so frisch, obwohl ich sie kenne. Sie sind interessant, sie sind inspirierend, und wenn ich auf Deutsch schreibe, kann ich viel besser verstehen, was ich schreibe, während ich Japanisch schreiben kann ohne zu denken. Im Deutschen kommt ein Wort aus dem Text heraus wie ein Stein und erschlägt mich.- Und das ist der Vorteil bei der Fremdsprache (Horst, 2022).

Auch in ihren Werken, u.a. in *Überseezungen* wählt sie ein Wort aus und sucht nach den verschiedenen Bedeutungen des Wortes, eine Eigenschaft, die typisch für Tawada ist, weil sie jedes Wort und jede Silbe anziehend findet. Ein Beispiel für das Wortspiel bei Tawada wäre das folgende:

> Ein Gefühl haben, unterdrücken oder zeigen: Das Gefühl ist heutzutage verdinglicht worden und deshalb kann man es auch verletzen. Ein Gefühl stelle ich wie ein Stück Fleisch vor, rosa, feucht, lauwarm. Wenn ein Lüge ins Gefühl kommen würde, könnte ein Geflügel entstehen (Tawada, 2002, S. 152).

Bis heute geht Tawada mit der deutschen Sprache sehr bewusst und sorgfältig um. Sie nimmt jedes Wort und dessen Bedeutungsgehalt unter die Lupe und versucht, es zu analysieren, um

dadurch neue Wörter, neue Bedeutungen und neue Beziehungen zwischen den beiden zu erzeugen. Tawada richtet einen durchdringenden Röntgenblick auf die deutsche Sprache und somit werden die Zeichen und Buchstaben in ihren Werken lebendig und spielen die Hauptrolle als Protagonisten. Tawada nennt diese lebendigen Wörter „Trennungen" oder „Stolpersteine", weil sie dazu dienen, dass der Leser entweder die bestimmte Stelle nochmals lesen muss oder darüber einen Moment nachdenken muss, um den Inhalt verstehen zu können. Tawada erläutert ihre sprachspielerischen Kunstgriffe wie folgt: „Trennung ist eine sehr gute Beschreibung, denn das sollte so etwas wie eine Schwelle, wie ein Stolperstein sein [...] das spielt ein bisschen mit dem Inhalt, mit der Bedeutung des Zeichens, und führt nicht dazu, dass man das nicht versteht" (Amadeo, Hörner, Kiemle, 2009, S. 151). Ein Beispiel für einen solchen Stolperstein in ihrem Werk ist das folgende: „Mein Gefühl zu dem Wort »teilen« ist gespalten. Share oder divide?" (Tawada, 2002, S. 127).

Somit lässt sich feststellen, dass Tawada mit ihrer Fremdheit ganz zufrieden ist und diese in ihren literarischen Werken bewusst thematisiert. Ihr kreativer Sprachgebrauch und der sonderbare, unkonventionelle Schreibstil tragen zur Bereicherung der deutschen Sprache bei.

6. Ausdruck der Fremdheit

Tawadas Hauptthemen sind Reise, Sprachtransfer, Verwandlung, Kommunikationsschwierigkeiten in der Fremdsprache, Fremdheit und die Begegnung mit der Fremde, Entfremdung, Kulturschock, Gemeinsamkeiten zwischen der japanischen und der deutschen Kultur und Sprache usw. Die Sprache und die Fremdartigkeit der Sprache bilden ein zentrales Thema ihrer Werke. Tawada unterscheidet sich vom konventionellen Diskurs über die Fremde, indem sie versucht, sich dem Fremden durch sinnliche Erfahrungen anzunähern. Die körperlichen Reaktionen auf das Fremde stehen im Mittelpunkt ihrer Texte. Weil der Körperteil „Zunge" metonymisch für Sprache steht und auch bei der Artikulation der Fremdsprache wichtig ist, taucht die „Zunge" in ihren Werken oft als ein zentrales Motiv auf. Sogar der Titel eines ihrer berühmten Werke lautet *Überseezungen*, eine Anspielung auf „Übersetzungen" und erzählt von verschiedenartigen „Zungen" bzw. Sprachen verschiedener Regionen der Welt. Die Wichtigkeit der Zunge bei Tawadas Fremdheitserfahrung drückt sich wie folgt aus:

> Ich möchte aber Europa nicht mehr optisch, sondern mit meiner Zunge wahrnehmen. Wenn meine Zunge Europa schmeckt und *Europa* spricht, könnte ich vielleicht die Grenze zwischen Betrachter und Objekt überschreiten. Denn das Gegessene kommt in den Magen hinein und das Gesprochene durch das Gehirn ins Fleisch (Tawada, 1996, S. 50).

Bei der Ankunft im Fremden erleben Tawada und ihre Hauptfiguren nicht nur sprachliche Probleme, sondern vor allem physiologische bzw. körperliche Assimilierungsschwierigkeiten. Denn ihr Körper reagiert auf die fremde Umgebung auch auf eine ungewöhnliche Weise. Dieser Bezug auf das Körperliche bildet einen wichtigen Teil von Tawadas Literatur. Denn „jeder fremde Klang, jeder fremde Blick und jeder fremde Geschmack wirkten unangenehm auf den Körper, so lange, bis der Körper sich veränderte" (Tawada, 1996, S. 41). Um die Wörter in der Fremdsprache zu produzieren, muss sich zunächst einmal die Zunge bemühen, die bisher nie im Mundraum produzierten fremden Wörter zu artikulieren. Bei der Artikulation der fremden Wörter geschieht die Verlebendigung der Sprache, so die Ich-Erzählerin, „schmeckte meine Zunge plötzlich fremd. 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" (Tawada, 1996, S. 41).

Sie stellt die Wörter und ihre Bedeutungen in Frage und bricht in ihren Werken die tradierten Beziehungen zwischen Signifikat und Signifikant auseinander, um durch die Dekonstruktion Verfremdung, Ironie und Satire zu erzeugen. Florian Gelzer schreibt in seinem Aufsatz: „Jenseits von gängigen Deutungen lässt sich die Erzählerin lenken vom Klang und dem Schriftbild der Fremdwörter und ‚liest' ihre Umgebung als ein System von Zeichen, denen sie ihre eigenen Bedeutungen verleiht" (Gelzer, 1999, S. 75). Bei Tawada werden die Musikalität und die Klanglichkeit der Fremdsprache wichtiger, weil sie selbst den charakteristischen Inhalt ihrer Texte bilden. Tawada arbeitet in ihren Werken auch mit Ideogrammen und hebt somit die Bildschrift hervor, die auf den deutschen Leser fremd wirkt. Sie bezeichnet sich als eine „Wanderin", eine „Wortreisende", die sich zwischen den beiden Sprachen hin- und herbewegt. Das Fremde ist keine Bedrohung für sie, sondern eine Herausforderung, die sie bereitwillig annimmt. Sie empfindet Fremdheit als befreiend und inspirierend, weil das Fremdsein Tawada zufolge eine „Kunst" sei. Das Eigene und das Fremde gelten nicht mehr als Gegensätze, sondern spiegeln sich gegenseitig.

7. Die Spannung zwischen der Muttersprache und der Fremdsprache: semantische Verschiebung, Verfremdung und Humor

Tawada wird häufig ein Perspektivenspiel zugeschrieben, das der sog. „fiktiven Ethnologie" (Hänsch-Hervieux, 2006, S. 49). Bei dem ethnologischen Blick handelt es sich um eine japanische Perspektive, mit der die deutsche Welt betrachtet und dargestellt wird. Verena Hänsch-Hervieux vertritt die Auffassung, dass der durch diese Erzählstrategie beim Leser ausgelöste „Verfremdungseffekt" dafür sorgt, dass „die Welt so neu gelesen und neu dechiffriert" wird (Hänsch-Hervieux, 2006, S. 49). Diese Erzählstrategie wird in der Regel als „doppelte Optik" bezeichnet, bzw. eine doppelte Perspektive auf das Fremde, die aus dem Eigenen stammt. Der doppelte Blick geht vom Eigenen aus und überträgt das Eigene auf das Fremde, um die beiden Pole durch einen Vergleich näher zu beleuchten. Durch diese Methode nimmt die Verständigung zwischen den beiden Kulturen zu, sodass man sowohl das Eigene wie auch das Fremde besser versteht.

In Tawadas Texten werden die beiden Sprachen, bzw. die Fremdsprache Deutsch sowie die Muttersprache Japanisch in einen Zusammenhang gestellt. Sie werden auf eine ungewöhnliche Weise miteinander verknüpft. Dadurch kommt die Hybridität in ihren Werken ins Spiel. Tawada lässt ihre Muttersprache Japanisch in den Texten eine omnipräsente Rolle spielen, sodass die geschriebene Sprache bzw. Deutsch aus einer japanischen Perspektive eingeführt wird. Entweder wählt sie Japanisch als ihren Ausgangspunkt, sodass die deutsche Kultur durch Missverständnisse fehlinterpretiert wird. Oder sie geht von der japanischen Grammatik aus, um deutsche grammatische Regeln in Frage zu stellen. Manchmal stehen sogar japanische Ideogramme in ihren Werken, die sie mittels der deutschen Sprache neu analysiert. Umgekehrt gibt es auch Fälle, wo sie vom Deutschen ausgeht, z.B. ein Objekt mit einem unbekannten Namen und dieses mit dem japanischen Objekt vergleicht. Sie verleiht Gegenständen japanische Namen und versucht durch diese Vermischung beider Sprachen die Hybridität und ihre Zweisprachigkeit literarisch zu verarbeiten. Daraus lässt sich das Fazit ziehen, dass

Tawada absichtlich die japanische Sprache als ein grundlegendes Element ihrer Werke einsetzt, um den Verfremdungseffekt beim deutschen Leser auszulösen. Durch diese sprachliche Strategie der „semantischen Verschiebung" entsteht eine komische Wirkung, die manchmal auch Humor erzeugt. Viktor Šklovskij versteht unter der semantischen Verschiebung eine poetische Strategie des Dichters, der ein Wort aus seinem überlieferten Sinnzusammenhang reißt und dieses in einen neuen Kontext versetzt (Šklovskij, 1984). Da der Leser jetzt dieses Wort in einem ganz anderen Kontext liest, schlagen seine Leseerwartungen fehl, sodass das vermeintlich vertraute Wort auf den Leser nun fremd wirkt und ihn zum Lachen bringt. Kilchmann formuliert die gleiche Auffassung: Sprachmischung resultiert in einem distanzierenden Effekt zum Wort der je eigenen Sprache und in Komik. Die deutschen Leser lachen über ein Wort ihrer Muttersprache, das plötzlich >komisch< aussieht" (Kilchmann, 2012, S. 125).

Die semantische Verschiebung soll laut den Formalisten zur Befreiung der Wörter aus ihren konventionellen Bedeutungsfeldern beitragen. Denn die Schönheit der Literatur besteht nicht im reinen Konformismus der etablierten Normen, sondern im Normenbruch. Tawada versucht mit ihrer Literatur eben diese Befreiung (Entautomatisierung) der Wörter aus ihren tradierten Bedeutungen, indem sie deutsche Wörter in neue, ungewöhnliche Kontexte versetzt und ihnen überraschende Bedeutungen zuschreibt. Der Zwischenraum zwischen den zwei Kulturen fungiert für sie als Raum für Kreativität. Als Tawadas Schreibtechnik bezeichnet Ervedosa „das fröhliche Dekonstruieren konventioneller Sichtweisen sowohl auf die Wirklichkeit als auch auf die Sprache" (Ervedosa, 2005, S. 580). Tawada operiert in ihren Texten mit der spielerischen Technik der „Ostränie" (Verfremdungseffekt), die das Bekannte in Frage stellt, dekonstruiert und mittels neuer Perspektiven des Fremden ein unkonventionelles Bild des Eigenen hervorbringt. Bei dieser Verfremdungsstrategie geht es nicht um die Annäherung an das Fremde, sondern um die „Verfremdung des Fremden" selbst. Die Strategie soll „das (Un)Bekannte ver-frem-den, d.h. unbekannt(er) machen und so dem Leser vorführen, dass nicht nur das kulturell Fremde, sondern auch das Eigene als fremd erscheinen kann" (Ervedosa, 2005, S. 569). Ervedosas Meinung nach nutzt Tawada gerade die Distanz zwischen zwei Kulturen, der eigenen und der fremden, um mit der Sprache in der Literatur zu experimentieren. Tawada übersetzt das Fremde nicht in die Sprache des Bekannten, sondern stellt das Fremde in seiner Fremdheit dar. Sie versucht nicht, die Distanz zwischen dem Fremden und dem Eigenen zu überbrücken, sondern experimentiert mit ihrer Unübersetzbarkeit. Eine ähnliche These stellt Andrea Albrecht auf, indem sie für Tawadas Literatur den Begriff der „Lückenvergrößerung" vorschlägt (Albrecht, 2011, S. 285). Tawada nutzt ihre zweisprachige Kompetenz, nicht um die Kluft zwischen den beiden Sprachen und Kulturen zu beseitigen, sondern, so Albrecht, „den Zusammenstoß von deutschem und japanischem Sprach-, Schrift- und Denksystem" herzustellen, um „Lücken zu entdecken oder zu erzeugen und die Lücken zu vergrößern" (Albrecht, 2011, S. 285). Denn gerade der Durchgang zwischen den zwei Sprachräumen ist der fruchtbare Boden für die interkulturelle Literatur.

Das folgende Beispiel aus Tawadas Werk *Überseezungen* exemplifiziert Tawadas Strategie der Verfremdung: „Meine Zunge beginnt plötzlich, Japanisch zu sprechen, itsudemodommatokonidemoyomigaettekuru..." (Tawada, 2002, S. 12). Hier steht das japanische Wort, das vielleicht auf Japanisch etwas bedeutet, unerklärt im deutschen Text. Der Leser bekommt keine deutsche Übersetzung des Wortes und ist irritiert. Das ist dasselbe

Gefühl, das Tawada als eine Fremde in Deutschland hatte, als sie die deutsche Sprache nicht verstehen konnte. In einem weiteren Werk von Tawada, *Talisman*, steht sogar auf jeder Seite des Buches die japanische Version des Textes, sodass auch die deutsche Seite auf den Leser anders wirkt. Andrea Krauß behauptet, dass der Text nicht nur deshalb fremd wirkt, „weil er linksseitig im japanischen Original abgedruckt ist, sondern mehr noch, weil er wirklich ein ganz anderer Text zu sein scheint" (Krauß, 2002, S. 62). Man versteht den japanischen Text nicht, trotzdem steht er im Text, um zur Entstehung des Verfremdungseffekts beizutragen.

Noch ein weiteres Beispiel verdeutlicht die Vermischung der beiden Sprachen bei Tawada. In einem Text aus *Überseezungen* heißt es, dass das deutsche Wort „Ich" zum Lieblingswort der Erzählerin wird, weil es, anders als im Japanischen, kein Geschlecht haben muss. Ein Ich kann entweder männlich oder weiblich sein, während im Japanischen auch das Personalpronomen für die erste Person sexualisiert wird. Die Ich-Erzählerin ist sehr glücklich über die deutsche Sprache, weil in ihr jeder für sich einfach ein „Ich" benutzen kann. Sie sagt: „Im Japanischen gibt es auch das Wort „bin", das klingt genau gleich und bedeutet „eine Flasche". Wenn ich mit den beiden Wörtern „ich bin" eine Geschichte zu erzählen beginne, öffnet sich ein Raum, das Ich ist ein Pinselansatz, und die Flasche ist leer" (Tawada, 2002, S. 57). Die Beispiele weisen darauf hin, dass Tawada beide Sprachen auf semantischer, semiotischer sowie grammatischer Ebene miteinander vermischt und austauscht.

8. Neologismus

Die Bildung von Neologismen durch neue Kompositabildungen kann auch als eine Schreibtechnik Tawadas gewertet werden. Durch die Umdrehung des Wortes „Muttersprache" wird ein neues Kompositum gebildet: „Sprachmutter", das zunächst auf die Leser verfremdend wirkt. Denn es gibt kein solches Wort im Deutschen, aber Tawada bezeichnet damit ihre Schreibmaschine, die sie die Fremdsprache sozusagen lehrt. Schon im Titel dieses Aufsatzes zeigt sich eine klare Transformation *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* (So lautet der Titel des Eröffnungsessays aus Tawadas Werk *Talisman*), die metonymisch für die Reise von der Heimat ins fremde Land steht. Der Leser soll diese neuen Wortschöpfungen näher betrachten und analysieren, um die darunter liegende Botschaft zu verstehen. Miho Mitsunaga zufolge gehört der Neologismus zu einer der wichtigsten Strategien Tawadas. Denn sie erfindet ständig neue Wörter auf Deutsch und überlässt es dem Leser, was er unter dem Wort versteht (Matsunaga, 2010, S. 453). Beispielsweise der Titel des Werkes *Überseezungen* erscheint dem deutschsprachigen Leser seltsam. Denn es gibt kein solches Wort in der deutschen Sprache. Wenn man den ersten Teil des Wortes „Übersee-" liest, erwartet der Leser, dass dem ersten Teil „Übersee-" ein zweiter Teil wie z.B. „-hafen" oder „-transport" folgen wird. Tawada bricht aber die Erwartungen des Lesers und bildet eine ungewöhnliche Komposition mit dem zusätzlichen Suffix: „-zungen". Es geht bei dem Neologismus um eine Doppelfrequenz, denn klanglich ist das Wort „Überseezungen" mit „Übersetzungen" verwandt. Inhaltlich werden im Kopf des Lesers beim Wort „Übersee-" außerdem Assoziationen an Fische oder Wasser angeregt. Sie ellipsiert nur einen einzigen Buchstaben „t" und ersetzt ihn durch ein „e" und weicht hier vom normalen Kontext ab. Dadurch wird der Sprachtransfer und Fremdsprachentransport von der japanischen Kultur in den deutschen Sprachraum nachgebildet. Ihre Neologismen sind einerseits selbstreferentiell, aber sie werden aus ihrem konventionellen Kontext herausgenommen und in ein neues Wortfeld gesetzt.

Deswegen klingt ihre Sprache so musikalisch, weil ihre Wörter unser akustisches Gedächtnisarchiv aktivieren und zugleich unsere Erwartungen nicht erfüllen. Dadurch schafft sie es, durch kleine Wortspiele überraschende Effekte auszulösen.

9. Das semiotische Spiel: Auflösung der Grenzen zwischen dem Signifikat und dem Signifikant

Jürgen Schiewe stellt in seinem Essay fest: „Das Spiel mit den Signifikanten ist ein zentrales Charakteristikum des literarischen Werks von Yoko Tawada" (Schiewe, 2011, S. 237). Denn das Schreiben in der Fremdsprache bietet mehr Raum für Kreativität und Experimente als das Schreiben in der Muttersprache. Das Spiel mit der Sprache drückt sich im folgenden Beispiel aus:

> Ein Ladenschild mit einer rätselhaften Form fesselte meinen Blick. Als ich die Fremdenführerin fragte, was diese Form bedeutete, sagte sie nur, das sei eine Brezel. Ein B-rätsel? Ein schönes Wort. Im Schaufenster sah ich ein Brot, das genau dieselbe rätselhafte Form hatte wie das Ladenschild. Das war also ein Stück B-rätsel. Wahrscheinlich bedeutet diese Form etwas Schönes in der Geheimsprache des Bäckers (Tawada, 1996, S. 29 f.).

In diesem Beispiel spielt Tawada mit der Sprache auf zwei Ebenen, einmal schreibt sie das Wort „Brezel" auf eine ganz neue Weise als „B-rätsel". Schon in der neuen Form des Inhalts Brezel steckt ein „Rätsel". Im zweiten Teil des Zitats schreibt sie der unbekannten Form ein Objekt, also ein Brot zu. Sie spielt also sowohl mit der Form wie auch mit dem Inhalt eines Wortes. Sie stellt deutsche Signifikanten in Frage und schreibt den Objekten neue Bedeutungen zu. Bei Tawada kommen die Ausdrucks- sowie die Inhaltsseite einer Bezeichnung durcheinander, was Mehrdeutigkeit erzeugt. Tawada erklärt ihre Schreibtechnik wie folgt: „Eine Sprache, die man nicht gelernt hat, ist eine durchsichtige Wand. Man kann bis in die Ferne hindurchschauen, weil einem keine Bedeutung im Wege ist. Jedes Wort ist unendlich offen, es kann alles bedeuten" (Tawada, 1996, S. 33).

10. Technik der „flüssigen Zirkulation": Eine grenzüberschreitende Literatur

Tsuchiya Masahiko erklärt das Phänomen der Grenzüberschreitung durch die interkulturelle Literatur wie folgt:

> [Die transkulturellen Autoren] setzen sich mit der deutschen Gesellschaft und Kultur mit fremdem und verfremdendem Blick auseinander, [...] indem sie ihre literarische Sprache im Zwischenraum der Kulturen aufbauen, sie begeben sich also auf kulturelle Grenzgänge jenseits der festen Territorien von Staat und Volk (Masahiko, 2012, S. 380-385).

Aufgrund der grenzüberschreitenden Natur der interkulturellen Literatur stellt Andrea Krauß die These auf, dass Tawadas Texte „vielleicht für eine Kulturtheorie der (flüssigen) Zirkulation" plädieren (Krauß, 2002, S. 76). Unter dem Begriff der flüssigen Zirkulation ist eine dynamische Kulturtheorie zu verstehen, die sich nicht auf kulturelle oder nationale Grenzen beschränkt, sondern die ganze Welt als eine, so Krauß, „Wasserkugel" versteht. Wasser ist ein zentrales Motiv in Tawadas Werken und symbolisiert die ganze Erde, denn das Wasser ist auf der ganzen Erdkugel gleichermaßen verbreitet. Das Wasser verbindet verschiedene Regionen der Erde miteinander und verflüssigt nationale und kulturelle Grenzen. In diesem Sinne durchquert auch Tawadas Literatur jede kulturelle, sprachliche Grenze und

führt zur Entstehung einer grenzüberschreitenden „Weltliteratur". Ottmar Ette bezeichnet Tawadas Literatur daher als eine „Utopie", die über national-kulturelle Grenzen hinausgeht. Er bezeichnet Tawadas Stil als eine selbstentwickelte Form des „ZwischenWeltenSchreibens" (Ette, 2010, S. 218). Die Autorin pendelt immer wieder zwischen Japan und Deutschland. Laut Ette hat sich bei Tawada der Aneignungsprozess an die Fremdsprache nicht konventionell vollzogen, denn sie hat Deutsch in ihre eigene Sprache verwandelt. Daher wird Tawadas Schreibweise als translingual kategorisiert. Sie distanziert sich nicht von ihrer alten Identität, um die neue Sprache zu lernen, sondern erzeugt eine Mischung beider Identitäten in ihren Werken. Sie nimmt Europa durch eine „japanische Brille" wahr und die Brille sei, so Ette, „diskursiver, genauer: transkultureller und translingualer Natur" (Ette, 2010, S. 221). Mit Recht argumentiert Ette, dass der Leser die Präsenz der japanischen Sprache auch im deutschen Text spüren kann, wie z.B. das „Wörterbuchdorf", das in *Talisman* als ein „Buch im Buch" steckt, so ist die japanische Sprache und Kultur in Tawadas deutscher Literatur ständig präsent. Vielleicht kann man diese „neue deutsche Literatur" auch als eine grenzüberschreitende „Weltliteratur" ansehen. In der modernen globalisierten Welt sind viele Grenzen aufgelöst und es ist daher nahezu unmöglich, von Kulturen als individuellen Entitäten mit festen Konturen zu sprechen. In der modernen Zeit ist es atavistisch, die bikulturellen Autoren als Fremde zu stigmatisieren. Die neue deutsche Literatur eröffnet nicht nur inhaltlich einen „dritten Raum", sondern bereichert die deutsche Literatur oft auch durch ihre hybride Sprachexperimentalität.

Literaturverzeichnis

Albrecht, A. (2011). Bilinguale Sprachspiele zwischen Ost und West: Yoko Tawada und Xiaolu Guo. In P. Lützeler & E. McGlothin (Eds.), *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch. Schwerpunkt Herta Müller* (pp. 276–300). Stauffenburg Verlag.

Albrecht, A. (2011). Bilinguale Sprachspiele zwischen Ost und West: Yoko Tawada und Xiaolu Guo. In P. Lützeler & E. McGlothin (Hg.), *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch. Schwerpunkt Herta Müller* (pp. 276–300). Stauffenburg Verlag.

Brandt, B. (2005). Ein Wort, ein Ort, or how words create places: Interview with Yoko Tawada. *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature and Culture, 21*, University of Nebraska Press.

Brandt, B. (2006). The postcommunist eye: An interview with Yoko Tawada. *World Literature Today, 80*(1), 43–45.

Ervedosa, C. (2005). Die Verfremdung des Fremden: Kulturelle und ästhetische Alterität bei Yoko Tawada. *Zeitschrift für Germanistik, 15*(4), S. 568–580.

Ette, O. (2010). Zeichenreiche: Insel-Texte und Text-Inseln bei Roland Barthes und Yoko Tawada. In C. Ivanovic (Hg.), *Yoko Tawada: Poetik der Transformation* (S. 207–230). Stauffenburg Verlag.

Gelzer, F. (1999). „Wenn ich spreche, bin ich nicht da": Fremdwahrnehmung und Sprachprogrammatik bei Yoko Tawada. *Recherches Germaniques, 29*, S. 67–92.

Hänsch-Hervieux, V. (2006). Inszenieren eines 'naiven Blickes' und Verfremdung der Sprache in den Werken von Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada. In *Écritures interculturelles* (S. 43–58). Université de Strasbourg.

Kilchmann, E. (2012). Poetik des fremden Wortes: Techniken und Topoi heterolingualer Gegenwartsliteratur. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, 2*(2), S. 109–127.

Krauß, A. (2002). 'Talisman': Tawadische Sprachtheorie. In A. Blioumi (Hg.), *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten* (S. 55–77). Iudicium Verlag.

List, G., & List, G. (Hg.). (2001). *Quersprachigkeit: Zum transkulturellen Registergebrauch in Laut- und Gebärdensprachen*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Masahiko, T. (2012). Zur Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum: Anhand von ein paar türkischen Autoren als Beispiel. In D. Kimmich & S. Schahadat (Hg.), *Kulturen in Bewegung: Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität* (S. 380–385). Transcript Verlag.

Matsunaga, M. (2010). Zum Konzept eines „automatischen" Schreibens bei Yoko Tawada. *Études Germaniques, 65*, S. 445–454.

Schiewe, J. (2011). Vom Schreiben in der Fremdsprache: Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada, In: A. Betten & J. Schiewe (Hg.), *Sprache, Literatur, Literatursprache* (S.228-242)

Šklovskij, V. (1984). *Theorie der Prosa*. Suhrkamp.

Tawada, Y. (1996). *Talisman*. Konkursbuch Verlag.

Tawada, Y. (2002). *Überseezungen*. Konkursbuch Verlag.

Totten, M. (1999). Writing in Two Languages: A conversation with Yoko Tawada. *Harvard Review*

Internetquellen:

Horst, C. (n.d.). „Fremd sein ist eine Kunst": Interview mit Yoko Tawada. *Migration-Boell.de*. http://www.migration-boell.de/web/integration/47_2015.asp

Botschaft von Japan in Deutschland. (2022, Oktober 30). *Interview mit Yoko Tawada*. http://www.de.emb-japan.go.jp/naj/NaJ0510/interviewtawada.htm