

Akzent – Buchstäblichkeit – Zeit

Vom Netz der Sprachen und Literaturen

Zur Kleist-Preis-Verleihung an Yoko Tawada im Berliner Ensemble

Nächstes Mal wird alles **anders** sein. Doch schon diesmal war es anders als viele Male zuvor. Sind die rohen Eisblöcke auf der Bühne im Scheinwerferlicht nicht aus Styropor? Staffage? Die Eisblöcke sind keine Requisite, die zur Wiederverwendung bleibt, wie sie ist. Denn Jutta Ferbers und Steffen Sünkel vom Berliner Ensemble haben Yoko Tawada gelesen. Wohl ihren grandiosen Hybrid-Roman *Etüden im Schnee* (2014) mit der Eisbärin Tosca. Sie haben Ulrike Ottingers Real-Fiction-Film *Unter Schnee* (2011) gesehen, in dem Yoko Tawada mehrere Rollen übernommen hatte. Aus den Lektüren und Gesprächen ist ein Bühnenbildrätsel, das zerfließt, geworden. Die Eisblöcke wandeln sich, fließen und zerfließen. Floating Time, während Lars Eidinger *Das Bettelweib von Locarno* (Heinrich von Kleist) zu lesen beginnt.



Im *Bettelweib von Locarno* spukt 's. Der **Spuk** ist Literatur. Die Literatur nicht nur als Gespenstergeschichte, sondern als Titel, als Aufmacher der Tageszeitung *Berliner Abendblätter* vom 11. Oktober 1810. – Das Bettelweib von Locarno. – Eine Zeitungsmeldung oder eine fiktive Gespenstergeschichte? Heinrich von Kleist lässt die Frage als Redakteur des zehnten „Blatt(es)“ der *Berliner Abendblätter* offen. Der Titel wird durch keine Genrebezeichnung ergänzt, die Erzählung nicht verortet. Nachdem Lars Eidinger die merkwürdige Erzählung gelesen hat, stehen „Erzählungen“ von Yoko Tawada auf dem Programm, die sie abwechselnd mit dem Schauspieler neben ihr auf der Bank liest. Die Eisblöcke werden zur Ablage für die gelesenen Seiten.



Dass Heinrich von Kleist als Redakteur und Autor der *Berliner Abendblätter* ausgerechnet eine Spukerzählung als **Aufmacher** platziert, sollte zu denken geben. Auf Seite Eins eine Gespenstergeschichte in einer Tageszeitung zu bringen, die Literatur zum Thema macht, darf selbst vor mehr als 200 Jahren als Frechheit aufgefasst worden sein. Verlangt werden Neuigkeiten, Fakten, Meldungen. Und wenn mal die sogenannte Saure-Gurken-Zeit für Neuigkeiten aus aller Welt herrscht, dann wollen die Zeitungsabonnenten und Käufer auf der Straße ganz gewiss keine Spukgeschichte lesen. Extrablätter! Ja, das wollen die Zeitungsläserinnen. – „... über Alles, was innerhalb der Stadt, und deren Gebiet, in polizeilicher Hinsicht, Merkwürdiges und Interessantes vorfällt, ungesäumten,

ausführlichen und glaubwürdigen Bericht abzustatten: dergestalt, daß ..."[1] – Die Leserinnen wollen News, Nachrichten, Neuigkeiten, Fakten, Wissen. Eisblöcke zerfließen.



Auf merkwürdige Weise, nämlich mit der Wendung „**dergestalt, daß**“ korrespondiert die Erzählung *Das Bettelweib von Locarno* ausgerechnet mit dem Neuigkeiten-Versprechen der Extrablätter. Die modale Konjunktion „dergestalt, daß“ kommt in der Erzählung vom spukenden Bettelweib dreimal vor[2], was Lars Eidinger mit besonderer Beachtung vorlas. Doch diese modale Konjunktion verbindet nicht nur Sätze. Sie verleiht durch Erzählung dem Vorgang ebenso Gestalt. Denn es sind drei wichtige Scharnierstellen im Text, an denen die Formulierung eingebaut wird. Was sich schwer erzählen lässt, erhält mit „dergestalt, daß“ eine faktische Präsenz, wird zur Neuigkeit, während es doch gerade um einen Spuk geht.

Die Frau, da sie sich erhob, glitschte mit der Krücke auf dem glatten Boden aus, und beschädigte sich auf eine gefährliche Weise das Kreuz; dergestalt, daß sie zwar noch mit unsäglicher Mühe aufstand, und quer, wie es ihr vorgeschrieben war, über das Zimmer ging: hinter den Ofen aber, unter Stöhnen und Ächzen, niedersank und verschied.ii[3]



In der Tageszeitung *Berliner Abendblätter* platziert Heinrich von Kleist an prominenter Stelle eine Erzählung vom Erzählen, vom **Lesen** und der Wiederkehr. Dabei ist die Erzählung der Handlung selbst schon „vorgeschrieben“. Sie wird als Vorschrift und Befehl – „befehl der Frau unwillig“ – vollzogen. Es geht um Transformationen und Übersetzungen bis zu jenem unerhörten „tapp! tapp!“, auf das der Hund erwacht und die Ohren spitzt.[4] „tapp! tapp!“ wird beim Lesen zum Hörereignis. Hörspiel, lässt sich fast sagen. Wenn *Das Bettelweib von Locarno* gelesen wird, ist es plötzlich „tapp! tapp!“ da wie eine Extrameldung. Was sich alles vom Hörensagen und gerüchteweise vom Schloss „(a)m Fuße der Alpen, bei Locarno im oberen Italien“ schreiben lässt, wird auf wahrhaft gespenstische Weise in der Erzählung präsent. Das gibt einen starken Wink auf die Erzählungen von Yoko Tawada, die wie im Traum hellwach durch die Sprache daherkommen.



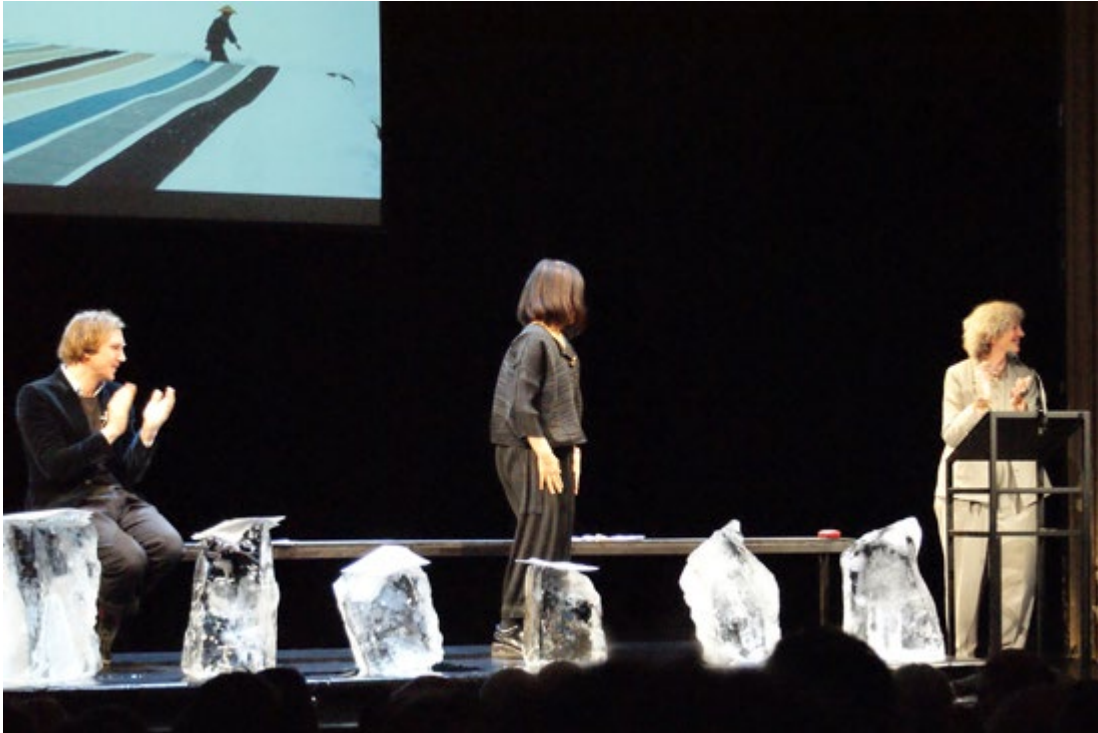
Yoko Tawada hat im Herbst 2016 gleich zwei neue **Bücher** mit Erzählungen im Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke veröffentlicht.[5] *Ein Balkonplatz für flüchtige Abende* und *akzentfrei* sind ebenso typische wie unterschiedliche Yoko-Tawada-Bücher. Das erste ließe sich als ein gedichtartiger Roman beschreiben, das zweite versammelt poetische bzw. literarische Essays. Damit geben beide einen Wink auf das Literaturkonzept und die Literaturen, in denen die diesjährige Kleist-Preisträgerin schreibt. Denn Romane oder Erzählungen werden üblicherweise nicht wie ein Gedicht geschrieben und für den Druck gesetzt. Und Essays sind meistens wenig poetisch, weil sie sich um Formulierung und Vermittlung von Wissen mühen. Essays sind nicht zuletzt Übungen des Wissens und der Sprachgewandtheit. Bei Yoko Tawada funktioniert das auf faszinierende Weise anders.

Der Akzent ist das Gesicht der gesprochenen Sprache. Seine Augen glänzen wie der Baikalsee oder wie das Schwarze Meer oder ein anderes Wasser, je nachdem wer gerade spricht.iii[6]



Yoko Tawada und ihre Verlegerin **Claudia Gehrke** arbeiten seit fast dreißig Jahren zusammen, was an dieser Stelle einmal hervorgehoben werden muss. Denn die hybriden Texte Yoko Tawadas, die zwischen Genres und Sprachen entfaltet werden, unterlaufen eben auch marktgängige Erzählliteratur. Statt Doxa sucht und pflegt Tawada das Paradox zwischen den Sprachen, um es einmal mit Roland Barthes zu formulieren. Nicht nur, aber doch ganz entschieden mit Claudia Gehrke und ihrem Verlag konnte Yoko Tawada ihre Literaturen ebenso akzentuiert wie mit Akzent entfalten. Die Theatertexte wie *Kafka Kaikoku* (2011) sind immer auch Essays. Und die Prosatexte wie *Etüden im Schnee* (2014) regen seit Jahren die in Berlin, Spanien und Japan arbeitende *Theatergruppe Lasenkan* zu Theaterproduktionen in Deutsch und Japanisch an und umgekehrt. Yoko Tawada sieht gerade nicht das Ziel ihrer und der Literaturen überhaupt „akzentfrei“ zu sein. In *Akzent* schreibt sie:

Zum Glück schaffen wir es nie, ganz ohne jeden Akzent zu sprechen. Sonst würde unsere Sprache farblos, angepasst, uninteressant, verklemmt, steif, ängstlich, monoton oder kalt klingen. Sie wäre dann nur noch ein verfaulter Überrest von dem, was gesprochene Sprache sein kann.^{iv}[7]



Auf der Bühne des Berliner Ensembles las Yoko Tawada als **Erzählung** *Akzent*. Der essayistische Text wendet sich gegen Normalisierung. Das Erzählen und die Erzählung werden bei ihr ebenso essayistisch-wissenschaftlich wie poetisch-verknüpfend. Möglichst viele Sprachen sollen verwoben werden, um einen eigenen und einmaligen Sinn zu generieren. Dadurch kommt es indessen zu Kollisionen von Sinn, was häufig als Humor wahrgenommen wird. Während der Kleist-Preis-Verleihung wurde oft und viel im Publikum gelacht. Das ist schön und verfehlt doch ein wenig die blitzgescheite Schreibarbeit der Schriftstellerin, die ebenso mit Kanji, japanischen Schriftzeichen, wie mit Buchstaben arbeitet und dabei das erzählende Ich verschiebt, wenn nicht überspringt. *Schreiben im Netz der Sprachen* eröffnet Yoko Tawada auf folgende Weise:

Als ich nach Europa kam, hatte ich einige brennende Fragen in meiner Reisetasche:
Werde ich zu einem anderen Menschen, wenn ich eine andere Sprache spreche?
Sieht ein Seepferdchen anders aus, wenn es nicht mehr „tatsu-no-otoshigo“ (das verlorene Kind des Drachen) heißt, sondern das kleine Pferd aus dem See?
Werde ich den Reis nicht mehr kochen, sondern gleich roh essen, wenn es nur ein Wort „Reis“ für den gekochten Reis (gohan) und den rohen Reis (kome) gibt?^{v[8]}



Ulrike Ottingers Film *Unter Schnee* wurde mit einem kurzen Ausschnitt eröffnend und einem weiteren während ihrer **Jurorin-Rede** gezeigt.vi[9] Was sich unter dem Schnee verbirgt, wird in dem Film aus der japanischen Schneeregion Echigo nicht gezeigt. Yoko Tawada wirkte an diesem Film, indem sich Dokumentation und japanische Sagenwelt auf untrennbare Weise überschneiden, nicht nur als Darstellerin in drei Rollen mit, sondern war auch als Projektberaterin und Setbetreuerin tätig.vii[10] Er ist nicht zuletzt das Ergebnis eines innigen Austausches zwischen der Filmkünstlerin Ulrike Ottinger und Yoko Tawada. In gewisser Weise lässt sich mit einem Begriff Roland Barthes' von einem Biographem sprechen. Das Leben wird mit dem Film und seiner mythologischen Erzählungen nicht beschrieben, sondern im Modus des Real-Film geschrieben.



Ihre **Kleist-Preisrede** eröffnet Yoko Tawada mit dem Komma. Das heißt auch, weil ein Komma ja nicht am Anfang, sondern in einem Satzgefüge steht, mitten im Satz und Text. Zwischen Japanisch und Deutsch entfaltet sich eine Rede über das Komma, wie es nur Yoko Tawada vermag. Ähnliches hatte Navid Kermani in seiner [Preisrede 2012](#) mit dem „Ach“ der Alkmene in Kleists *Amphitryon* und doch ganz anders vorgeschlagen. Auf einmal wird ein Satzzeichen, das Kleist ebenso häufig wie kreativ und doch meist regelhaft einsetzt, zum Auslöser einer Erzählung vom Satzzeichen und der deutschen Sprache:

Man solle nicht nach Lust und Laune ein Komma setzen: eine der lustigsten Regeln, die ich im Deutschunterricht gehört habe. Dabei hätte ich so gern die Interpunktion als Trommel benutzt, um meinen Atem- und Denkrhythmus in die Sprache hineinzubringen. Das japanische Wort „Ma“ bedeutet unter anderem eine Pause. Ich wollte ein „Kom-ma“ als ein „Ma“ verstehen.

In meinem Grammatikbuch stand, ein Komma trenne den Hauptsatz vom Nebensatz und ich fragte mich, ob diese Trennung nötig sei. Im Englischen erkennt man ohne Komma sofort, wo ein Nebensatz beginnt und wo er endet. Die deutsche Kommaregel ist durchdacht und vernünftig. Genau das macht sie verdächtig.viii[11]



Als Schriftstellerin und Dichterin wird Yoko Tawada auf witzige und nicht nur lustige Weise zur **Sprachforscherin**. Natürlich eine ganz besondere und keinesfalls nur akademische Linguistin. Zwar ist die Kleist-Preisrede auf die deutsche Sprache und Interpunktion gemünzt, doch auch im Japanischen erforscht sie die Sprache mit dem Deutschen. Schreiben wird zum Forschen bei Yoko Tawada, das indessen nicht auf Letztbegründungen, sondern auf Prozesse des Tausches, der Übersetzung, der Verschiebung ausgerichtet ist. Auf diese Weise entsteht eine einzigartige, faszinierende Literatur, die ihrerseits zum Lesen und zur Kreativität einlädt.



Erzählungen und **Gedichte** von Yoko Tawada standen auf dem Programm für den Kleist-Preis 2016. Erzählungen unterscheiden sich von Gedichten als Genre und Form. Doch bei Yoko Tawada gehen sie auch in einander über. *Ein Balkonplatz für flüchtige Abende* mit einem flüchtigen oder unscharfen Titelfoto von Hamburg Övelgönne hat eine „Icherzählerin“, die sich allerdings wie andere Protagonistinnen, Orte, Wörter und die Stadt „verwandeln“. Tawada schreibt einen sinnlich, poetischen, fließenden Text und lässt die Leserinnen dabei zuschauen. Durch sprachliche Operation entfaltet sich ein gedichtartiger Text, wie er bisher nicht gedacht worden ist.

Die Nordsee hat Sehnsucht nach Tschechien,
steckt ihren blauen Arm ins Innere Europas.

Die Werft hämmert Null-Komma-drei
Sekunden hinter meinem Herzschlag.

Der nächste Krieg wird ständig
repariert, aber nicht vermieden.

Möwen fliegen über Tagespolitik
kreischend ohne Anteilnahme.

...ix[12]



Das „Vorspiel“ der poetischen Verwandlungserzählung setzt die **Verwandlung** selbst in Szene. Einerseits ist die Szene höchst real. Die Leserinnen blicken von Övelgönne auf den Containerhafen und die Werften und den Parkhafen am anderen Elbufer. Andererseits wird die Elbe von der Nordsee her formuliert, sozusagen gegen den Strom. Und das Hämmern der Werft wird auf „meinen Herzschlag“ bezogen, während das Herz schneller schlägt, was man fast nicht glauben mag bei der Geschäftig- und Geschwindigkeit im Hamburger Hafen. Der eigene Herzschlag wird zum Maßstab für die Geschäftigkeit, was die Verhältnisse umdreht. Eine poetologische Operation wie in „Männliche Melancholie“:

Ein moosgrüner Teich
trennt mich von zwei Männern.
Jupiter, zweimal zwanzig Jahre alt,
schiebt einen Kinderwagen.
Auf der Bühne gestern
war er der Königsstern.
Seinen Begleiter kenne ich nicht.
Ich gebe ihm den Namen Wermut.
Sein Alter schätze ich auf dreiunddreißig.^{x[13]}



Der **Druckspiegel** der Erzählung von der männlichen Melancholie macht anders als im Fließtext auf die sprachlichen Operationen aufmerksam. Gleichzeitig schimmert bei Yoko Tawada als japanisch-deutscher Schriftstellerin der Haiku durch die Erzählung. Zwar fließen die Bilder von Zeile zu Zeile, doch die Kürze der Umbrüche verändert das Lesen. Nun geht es gerade nicht darum, die Kunst des Haiku zu verstehen, sondern sich von ihr faszinieren zu lassen, indem was kombiniert wird. So ist es gerade die Kombinatorik bislang weit voneinander getrennter Begriffe wie „Möwe“ und „Tagespolitik“ oder „Schlaf“ und „Mango“, die den Sinn zum Springen bringt:

Die federartige Wiege mit vier
Rändern schwebt über Ginster,
schaukelt den Schlaf einer Mango,
die der Schauspieler zeugte
mit der Tochter eines Bürgermeisters.
So das Gerücht.xi[14]



Roland Barthes hat einmal formuliert, dass „die Wege der Interpretation ... den Haiku ... nur verfehlen (können), denn die Lesbarkeit, die mit ihm verbunden ist, liegt darin, die Sprache in der Schweben zu halten“.[15] Für die Barthes-Leserin Yoko Tawada knüpfen ihre Gedichte an den Modus des **Haiku** an. Barthes' folgenreicher Text *L'empire des signes*, der 1970 zuerst erschien, entfaltet am Haiku den „Einbruch des Sinns“ – *L'effraction du sens* [16] – nicht nur als ein plötzliches Einbrechen von Sinn durch das Lesen, vielmehr wird der Sinn in doppeldeutiger Weise auch brüchig. Tawadas Literaturen sind insbesondere auf die Weise nicht japanische oder deutsche als sie besonders an den Franzosen Roland Barthes anknüpfen. Denn Barthes' Lesart der Kunst des Haikus lässt sich nicht einfach einer japanischen Kultur zuschlagen, wie es vielleicht noch in seiner Gegenüberstellung von westlicher und östlicher bzw. japanischer Kultur anklingt. Sehr wohl allerdings geht es Tawada – „schaukelt den Schlaf einer Mango“ – darum, Sinn in der Schweben zu halten.



Jede **Sprachwendung** wird bei Yoko Tawada zum Ereignis, das aufblitzt und sich nicht fassen lässt. Die Zeitlichkeit des Ereignisses in ihren Erzählungen und Dichtungen passiert mitten in einer Redewendung, die neu kombiniert wird. — „Würden die Passanten uns erreichen oder blieben sie vor der Oder stehen? Diese Oder kennt kein Entweder.“(S. 82) — Daraus entsteht Handlung. Poetische Handlung, die wieder und wieder quasi im Satz auf- und einreißt. In *Ein Loch in Berlin* aus *akzentfrei* wird die Stadt plötzlich an der Ampel zu Minsk in Weißrussland. Es ist ein fragiles und mit Geschichte aufgeladenes Berlin, das wie im Traum durch den Stich einer Mücke Historie wie an jeder Straßenecke hervorspritzen lässt:

Die Mücke stach ihren Strohhalm genussvoll in die eiserne Haut und sog Blut aus der ausgetrockneten Zeit, in der die harten Materien Berlins Menschenblut getrunken hatten. Die Knochen aus Eisen, die Haut aus Ziegelsteinen. Der Regen hat es in den letzten Jahrzehnten nicht geschafft, die Stadt reinzuwaschen. (S. 83)



In ihrer Kleist-Preisrede dankte die vielsprachige Schriftstellerin nicht nur denen, die ihre Worte in eine andere Sprache übersetzt und das heißt oft auch in andere Schriftzeichen als **Buchstaben** übersetzt haben. Sie dankte vor allem „Kleist für jeden Buchstaben, den er geschrieben hat“. Denn wiederholt generiert der Austausch von Buchstaben, beispielsweise auch als „Druckfehler“ in den *Berliner Abendblättern* anderen Sinn, der die Erzählung in ein Haiku kippen lässt, als hätte Kleist schon die Kunst gekannt. Bei ihm wird es dann eher zu einem Logogryph. Ein Schrift- und Schreibrätsel.

Torsten Flüh

Yoko Tawada

akzentfrei

Literarische Essays

144 S., einige farbige Bilder

ISBN 978-3-88769-557-6

12,- €

Ein Balkonplatz

für flüchtige Abende

128 S., Klappenbroschur mit Fadenheftung,
transparente Bilder und zusätzlich etwas zum Tasten

ISBN 978-3-88769-555-2

12,- €

konkursbuch

Verlag Claudia Gehrke

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Yoko Tawada](#) . [Ulrike Ottinger](#) . [Akzent](#) . [Sprache](#) . [Literaturen](#) . [Buchstäblichkeit](#) . [Zeit](#) . [Berliner Ensemble](#) . [Jutta Ferbers](#) . [Lars Eidinger](#) . [Steffen Sünkel](#) . [Alexander von Schlippenbach](#) . [Spuk](#) . [Heinrich von Kleist](#) . [Das Bettelweib von Locarno](#) . [Berliner Abendblätter](#) . [Extrablatt](#) . [Komma](#) . [Redakteur](#) . [Aufmacher](#) . [Fakten](#) . [Nachrichten](#) . [Zeitung](#) . [Tageszeitung](#) . [dergestalt](#) . [Neuigkeit](#) . [Konjunktion](#) . [Lesen](#) . [Erzählung](#) . [Buch](#) . [Claudia Gehrke](#) . [Konkursbuch](#) . [akzentfrei](#) . [Ein Balkonplatz für flüchtige Abende](#) . [Essay](#) . [Gedicht](#) . [Unter Schnee](#) . [Biographem](#) . [Kleist-Preis](#) . [Satzzeichen](#) . [Interpunktion](#) . [Sprachforschung](#) . [Genre](#) . [Japan](#) . [Kleist-Preis 2016](#) . [Haiku](#) . [Roland Barthes](#) . [Druckspiegel](#) . [Verwandlung](#) . [Berlin](#) . [Logogryph](#) . [Druckfehler](#)

iii[6] Yoko Tawada: akzentfrei. Tübingen: konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2016, S. 22.

iv[7] Ebenda S. 28.

v[8] Ebenda S. 29.

vi[9] Siehe auch: Torsten Flüh: Magie der Archive. Floating Food und Unter Schnee von Ulrike Ottinger. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 13. September 2011 12:37](#).

vii[10] Ulrike Ottinger: Unter Schnee – Besetzung/Stab. Website: ulrikeottinger.com.

viii[11] Yoko Tawada: Rede zum Kleistpreis 2016. (Unveröffentlichtes Manuskript)

viii[12] Yoko Tawada: Ein Balkonplatz für flüchtige Abende. Tübingen: konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2016, S. 5.

ix[1] Heinrich von Kleist: Extrablatt zum ersten Berliner Abendblatt. In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke. Berliner Abendblätter 1. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Brandenburger Ausgabe. Bd. II/7. Basel; Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1997, S. 7.

x[13] Ebenda S. 13.

xi[14] Ebenda.

xii[15] Roland Barthes: Im Reich der Zeichen. Frankfurt am Main: edition suhrkamp, 1981, S. 98-99.

xii[16] Roland Barthes: L'effraction du sens. In: L'empire de signes. In: Roland Barthes: Œuvre complètes, Tome II, 1966-1973. Paris: Éditions du Seuil, 1994, S. 794-797.