

Erika Hammer (Pécs)

**„Omnia mutantur“
Überlegungen zu Dynamisierungsmechanismen
in Texten Yoko Tawadas**

Es ist nichts auf der Welt, das Bestand hat. Alles ist fließend,
und flüchtig ist jede gestaltete Bildung.
Gleiten doch auch in Dauerbewegungen die Zeiten vorüber.
(Ovid, Metamorphosen)

Es mag überraschend sein, wie viele Elemente in unserer Dichtung wirksam wurden [...]; dabei darf aber nicht vergessen werden, dass ein Strom nicht bloß Oberfläche hat, sondern auch Tiefgang und diese Fremden Elemente nach ihrer Einmündung nicht solche bleiben, so wenig, als etwa die Mosel bei ihrem Einfluß in den Rhein Mosel bleibt, sondern sich sofort vermischten und dadurch eine zeitweilige Färbung des Hauptflusses veranlassten, die sich aber allmählich verlief. [...] [D]er Rhein wird immer der Rhein sein und nicht bloß dem Namen nach [...].¹

In diesem Zitat von Cäsar Flaischlen vom Ende des 19. Jahrhunderts geht es um die Frage der Nationalliteratur und die fremden Elemente, die eine „zeitweilige Färbung“ veranlassen, der Fluss bleibt aber rein und so der Rhein. Interessant aus meiner Perspektive ist dieses Zitat jedoch nicht in Bezug auf die Frage der Nationalliteratur. Die Frage der Nationalliteratur, obwohl sie zweifelsohne relevant wäre, steht in meinen Ausführungen nicht zur Debatte.² Viel wichtiger erscheint mir, dass Flaischlen zu seiner Beweisführung einen Fluss, das Wasser somit, aufbringt, um seine Argumentation zu untermauern. Flaischlen greift also, wenn er über das Eigene und das Fremde, über Grenzziehungen und Identitäten

¹ Flaischlen, Cäsar: Graphische Litteratur=Tafel. Hier zitiert nach Fohrmann, Jürgen: Grenzpolitik. Über den Ort des Nationalen in der Literatur, den Ort der Literatur im Nationalen. In: Caduff, C./ Sorg, R. (Hg.): Nationale Literaturen heute – Ein Fantom?, München, 2004, S. 23-34., hier S. 23.

² Zu erwähnen wäre hier die Problematik der transkulturellen Literatur, da es in meiner Studie um eine Autorin der neueren deutschen Literatur, Yoko Tawada, geht, die einen fremdkulturellen Hintergrund hat. Da jedoch dieser Tatbestand nicht zu den Reflexionsgegenständen des Aufsatzes gehört, werden diese Zusammenhänge – obwohl sie gerade im Zusammenhang mit dem Fremden durchaus relevant wären – aus der Argumentation ausgeklammert.

nachdenkt, zum Bild des Wassers. Die Reflexion über das Eigene und das Fremde wird mit der Problematik des Bleibenden und des sich Wandelnden verbunden, wobei sich hier nach Färbung und Mischung die alte Ordnung wieder herstellt. Auch wenn die Identität des Rheins zeitweise in Frage gestellt wird, wird diese Identität dann doch befestigt, „der Rhein wird immer der Rhein sein und *nicht bloß dem Namen nach*“³ besagt das Zitat.

Das Augenmerk wird im Folgenden auf ähnliche Themen und damit im Zusammenhang auf die Metaphorik des Wassers gerichtet, denn in Verbindung mit Grenzziehungen, Identitäten, dem Festen und Beweglichen spielt dieses Element als Bildspender eine eminente Rolle, was nicht zuletzt die Identität von Namen zur Diskussion stellt. Anvisiert werden Texte von Yoko Tawada, in denen das Wasser m.E. an zentraler Stelle steht. Meine Überlegungen gehen in die Richtung, was das Wasser als grundlegende Metapher unseres Denkens bedeutet und wie sich diese Inhalte in den Tawadaschen Erzähltexten manifestieren. Es sticht nämlich ins Auge, dass in den Texten Erd- und Seezungen das Ufer markieren und damit eine gerade und bleibende Grenze unmöglich machen. Ständig kommen darüber hinaus in der Prosa Tawadas Flüsse, Wellen, das Meer oder die Badewanne zum Vorschein. Genauso ziehen bzw. schwimmen leitmotivisch Fische durch die Texte, und nicht zuletzt sprechen die Erzähler mit ihrer Seezunge eine Wassersprache, in der das Wasser als Repräsentant des Fremden und des sich ständig Bewegenden dominant wird.

Auch Andrea Krauss weist darauf hin, dass das Wasser eine „gewisse Rolle“ in Tawadas Texten spielt als das „in sich formlose, bewegte Element“ und in erster Linie da auftaucht, wo Grenzen „allzu natürlich erscheinen: in Hinsicht auf den nationalen Körper und den Körper des Individuums“.⁴ Hier werden die Korrespondenzen zum einleitenden Zitat erkennbar, das Wasser wird nämlich in den anvisierten Texten mit dem Begriff von Grenze und Grenzenlosigkeit in Verbindung gebracht, indem es die naiven Auffassungen und Automatismen von Grenzziehungen ans Tageslicht bringt.

Abgesteckt werden sollen in meinen Ausführungen verschiedene Problemkreise wie,

- die Problematik des Wassers als das Andere,
- Fragen des Festen und Flüssigen auch als erkenntnistheoretische Metaphern und Erscheinungsformen von Sprache,

³ Ebd. Herv. von mir (EH.)

⁴ Krauß, Andrea: 'Talisman.' ,Tawadische Sprachtheorie, in: Blioumi, A.: Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten, München, 2002, S. 55-77., hier S. 55. Auch hier können wir auf das Zitat bei Flaischlen zurückverweisen, denn in der Argumentation von Krauß wird klar, dass auch Tawada zur Reflexion des nationalen Körpers die Metaphorik des Wassers benutzt.

- und fokussiert werden soll darüber hinaus auf einen fließenden Erzählstil, der die Präsenz dieses Elements in der Narration kenntlich macht.

Von Blumenberg bis Sloterdijk haben viele darauf hingedeutet, dass in der „westlichen Kultur“ das Wasser bereits seit der Antike eine Grenze verkörpert, zum absolut Fremden, zu einer unbekannteren, anderen Ordnung erklärt wurde. Das Meer ist Inbegriff des Fremden, indem es die paradigmatische Erscheinung des Unbegreiflichen ist.⁵ Mit Blumenbergs „Metaphorologie“ argumentierend, könnte hier behauptet werden, dass das Unbegreifliche – denn Nicht-Begriffliche – mit Hilfe von Metaphern zugänglich gemacht wird. Diesen Zugang bietet auch die Wassermetaphorik. In „Schiffbruch mit Zuschauer“ erläutert Blumenberg, dass der Mensch sein Leben zwar auf dem „festen Lande“ führt, die „Bewegung seines Daseins“ versucht er jedoch mit der Metaphorik der Seefahrt zu begreifen⁶, seinen Weltzustand in der „Imagination der Seefahrt“ darzustellen⁷, es ist einerlei, ob es um die Wogen, um Schiffbruch, um Irrfahrt, Anker oder den Hafen geht. Blumenberg weist darauf hin, dass das Meer zum einen als „naturgegebene Grenze des Raumes menschlicher Unternehmung“ dient und zum anderen als Ort der Dämonisierung gilt, gerade wegen seiner Gesetzlosigkeit, Unberechenbarkeit und Orientierungslosigkeit⁸.

Die andere Seite dieser Medaille ist der Tatbestand, dass Schifffahrt und Seereisen überhaupt als Möglichkeit von Horizonterweiterung gesehen wurden, als Wissensschub gegenüber dem eingeschränkten Erfahrungsraum des Sesshaften⁹. Gernot Böhme spricht damit im Zusammenhang von einer „räumlichen Dynamisierung“, davon, dass man im wortwörtlichen Sinne etwas erfährt. In Bezug auf Tawada wird dieses Erfahren relevant, was zugleich auf eine andere Erfahrung und Wahrnehmung rekurriert.

Wenn man von den Elementen spricht – sagt Böhme – „geht es um Selbstporträts, um kulturelle Physiognomien – welche die Kulturen in ihrem symbolischen und praktischen Umgang mit den Elementen von sich selbst gezeichnet haben“.¹⁰

⁵ Schmitz-Emans, Monika: Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremdheit, Würzburg, 2003, S. 40.

⁶ Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt a. M.: 1979, S.9.

⁷ Ebd. 10.

⁸ Vgl. Ebd.

⁹ Böhme, Gernot: Feuer, Wasser, Erde, Luft: eine Kulturgeschichte der Elemente, München, 1996, S. 9. Wie auch Feldbusch darauf verweist, kann eine positive Einstellung zum Meer eher erst seit Beginn der Neuzeit verzeichnet werden. Vgl. dazu: Feldbusch, Thorsten: Zwischen Land und Meer. Schreiben auf den Grenzen, Würzburg, 2003, S. 14.

¹⁰ Ebd. S. 16.

In diesem Sinne sind die Elemente historische Medien, in denen sich das Andere und eine (uns) umfassende Grenze zeigt. Nach Böhme versuchen die Kulturen „ihr Verhältnis zur Natur und ihre Natur selbst“ in den Elementen zu buchstabieren.¹¹ Die Elemente weisen, und dieser Gedanke ist meiner Ansicht nach zentral im Zusammenhang mit den Texten Tawadas, auf die „unaufhebbare Differenz zu den Formen kultureller Aneignung“ hin¹². Die Welt ist unlesbar, die kulturellen Konstruktionen, die vorgeben die Welt lesen zu können, sind trügerisch. Dieses Unbestimmte wird mit kulturellen Mustern der Elemente als Metaphern zwar nicht bestimmt, doch sprachlich zugänglich gemacht. Zum einen legen also die vier Elemente die „topologische Ordnung“¹³ der Welt dar, zum anderen destruiert – unterläuft – das Wasser aber die Idee von festen Ordnungen.

Auch Blumenberg stellt, wenn er die Tradition metaphorischen Denkens untersucht (nicht zuletzt in Bezug auf Kant), fest, dass ein Grundpfeiler unseres Denkens auf der Dichotomie von Festem und Flüssigem beruht, was gleichzeitig die Gegenüberstellung von Fest-Land und Wasser, Meer bedeutet. Diese verweisen auf das Greifbare und Ungreifbare (Begreif- vs. Unbegreifbare – also Nicht-Begriffliche vs. Begriffliche), Beherrschbare und Unbeherrschbare, auf das Ausgeliefert-Sein an das Element oder seine Beherrschung, also auf die Macht der Vernunft (und der Technik) oder eben auf die Ohnmacht des Subjekts.¹⁴ Dieses bipolare Denken bildet sich in erster Linie nach Zielsetzungen rationalen Denkens heraus, da die Vernunft fest-stellen will. Fixieren und Erkennen, Abstecken und Grenzziehung, eine Art Kartierung also, läuft mit Ordnen einher, das durch Regeln, nach Handhabung von bekannten, immer verwendbaren Registern geschieht. Das Bekannte, die fest-stellende Ordnungsstiftung fordert das Kontingente zum Stillstand auf. In diesem Kontext wird das Wasser zu dem Element, das sich den menschlichen Annahmen, wonach alles beherrschbar, begrenzbar und überschaubar ist, als eine Gegenposition erscheint. Das Wasser ist der Ort der Ungeheuer, ein anderes Einflussgebiet, das die Grenzen der domestizierten Welt umgibt, an deren Grenze liegt. Das Festland hingegen, ist nach dieser binären Metaphorik der Ort, wo der Mensch einen festen Boden unter den Füßen hat, was er kennt und beherrscht, wo er sich sicher fühlt. Demnach verkörpert aber das Wasser das Unbekannte, was auf Mangel an Sicherheit verweist. Das Wasser ist also eine genuine Grenze, die das Bekannte, für das eigene Gehaltene vom Fremden, Anderen trennt. Dieser Zwischenraum, der Begegnungsort des Festen

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ Ebd. S. 19.

¹⁴ Vgl.: Blumenberg, H.: *Schiffbruch*, S. 78ff. Vgl. auch Schmitz-Emans, Monika: *See-tiefen*, S. 10f. Schmitz-Emans interessiert sich in erster Linie für das Unbegreifliche, das sie aber auch mit dem Begrifflichen in Zusammenhang bringt.

und Flüssigen ist nach Feldbusch der Raum von Setzungen¹⁵, und mit dieser Grenze kommen Räume zustande, die einen wichtigen kulturellen Einfluss haben.

Diese „nautische Daseinsmetaphorik“¹⁶ ist jedoch nicht nur ein Modell der sog. westlichen Kultur, sondern zugleich das zentrale Moment in den Texten Yoko Tawadas. Die Prosa Tawadas ist bemüht die binäre Ordnung zu verflüssigen, auf die Unmöglichkeit von Fixierung hinzuweisen. Es reicht schon, wenn man ihre ständigen Bezugnahmen auf Ovids „Metamorphosen“ herbeizieht, und erwähnt, dass sie in ihrer Tübinger Poetikvorlesung in einer Reflexion auf das *Gesicht des Fisches* über das *Problem der Verwandlung* nachdenkt. Genannt werden können hier aber auch ihr Kopfkissenbuch, „Opium für Ovid“ oder andere Texte, die eine ständige Um-Form-ung, Um-Gestalt-ung im Blick haben.¹⁷ Die Dichotomie von Festland und Meer wird aber auch dann unterhöhlt, wenn die Erzählerin in „Wo Europa anfängt“ behauptet, dass das Festland eigentlich – wie eine Insel – auf dem Ozean schwimme, was bedeute, dass es keinen festen Punkt gebe. Mit diesem Bild wird die oben kurz skizzierte dichotomische Auffassung bereits eliminiert. Nicht nur das Fehlen von etwas Festem gehört hier aber zu den Reflexionsgegenständen, sondern auch die Unmöglichkeit von Grenzziehungen. Das Ich, ein kleines Mädchen, dementiert in einer (vorgespielten Naivität) die Existenz des fremden Wassers wenn sie sagt, dass es nicht bestimmt werden könne, „wo der Ort des fremden Wassers anfängt“, wenn die Grenze selbst aus Wasser besteht.¹⁸ In ähnliche Richtungen gehen die Überlegungen auch in „Sprachpolizei Spielpolyglottie“, denn auch hier wird behauptet, dass man die Grenze zwischen dem Ochotskischen und Japanischen Meer nicht festlegen kann.¹⁹

Es geht also um den Ort des Fremden, der in der oben geschilderten Auffassung durch eine scharfe und eindeutige Grenze getrennt, außerhalb des Eigenen steht. Wenn man sich jedoch im Element des Wassers bewegt, werden die Grenzen unscharf und instabil, eine bleibende Verortung wird unmöglich. Nichts hat eine bleibende Gestalt, klingt es aus Ovid, und wenn dies der Fall ist, werden

¹⁵ Feldbusch, Thorsten: Zwischen Land und Meer, S. 7.

¹⁶ Blumenberg, H.: Schiffbruch, S. 9.

¹⁷ Zu erwähnen wären noch die Texte „Das Bad“, „Tintenfisch auf Reisen“, „Überseezungen“, „Was ändert Regen an unserem Leben?“, die neben den hier genannten die Problematik von Verwandlung und Wasser thematisieren. Auch Monika Schmitz-Emans weist darauf hin, dass Tawada in ihren Texten ständig Grenzen im Blick habe, und dass Verwandlung als „zentrales Themas des Oeuvres“ angesehen werden könne. Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Metamorphose und Metempsychose. Zwei konkurrierende Modelle von Verwandlung im Spiegel der Gegenwartsliteratur, In: *arcadia*, Bd. 40., Heft 2, 2005, S. 390-413, hier S. 410f.

¹⁸ Tawada, Yoko: Wo Europa anfängt. Gedichte und Prosa, Tübingen, 1991, S. 66-87.

¹⁹ Tawada, Yoko: Sprachpolizei Spielpolyglottie, Tübingen, 2007, S. 129.

Zuschreibungen unterspült, alles kommt in Fluss. Die Verflüssigung des Festen, wenn also die Kontinente auf das Wasser verlegt werden, stellt vor Augen, dass Identitätsnarrative, die ja die Basis unseres Weltbildes sind, trügen. Unsere Setzungen, die eine symbolische Welt verfestigen wollen, werden hier vom Wasser unterspült, oder zumindest in Bewegung gesetzt. Grenzziehungen und bipolare Anordnungen, die in unseren Identitätsnarrativen – egal, ob es um die Nation oder die Person geht – signifikant sind, und als strukturierend wirken, indem sie das Eigene vom Fremden trennen, werden als unnatürliche, willkürliche Setzungen hingestellt.

Das Wasser und seine fortwährende Unruhe, die ständige Interaktion von Land und Wasser und die daraus folgende Metamorphose sind auch zu einer zentralen Metapher der Kultur avanciert. Simmel und nach ihm Assmann haben Kultur mit einem Gebirgsbach verglichen, der zerstört und baut und dadurch stabile Grenzen, alles Statische dementiert. Zum Kern wird in dieser Denkfigur der flüssige Zustand, und das Flüssige wird dem Sich Verfestigenden gegenübergestellt, und bringt damit zugleich das Sich-Bewegende, Ändernde mit dem Festen in Verbindung. Die Konstruktion von Kultur, stellt Assmann fest, ist eine ständige Fixierung, in der die fließende Lebenswelt zum festen Monument wird. Dies versucht die Konstruktion von Kultur bildlich zu greifen, die dynamischen Sinnstiftungsmechanismen, die jeder Kultur eigen sind, zu fassen. Das Monument repräsentiert den Zustand, wenn der Fluss der Lebenswelt, also Vorstellungen, Denkweisen und Zeichensysteme sich herauskristallisieren, verfestigen und auf Dauer gestellt werden. Das Monument – als das Feste schlechthin – das zwar das Endergebnis einer Bewegung ist, impliziert dennoch, dass die Ordnung der Wirklichkeit fest ist, eine essentielle, ontologische Struktur hat. Es bilde sich – so Assmann – ein naives Gefühl von Stabilität heraus, was eine selbstverständliche Wirklichkeit vortäuscht.²⁰ Hier hat alles seinen Platz, und nichts kann in Frage gestellt werden. Wenn jedoch Kultur als ständige Bewegung aufgefasst wird, wird die Stabilität, aber auch das Gefühl einer selbstverständlichen Wirklichkeit und von Sicherheit unterminiert. Yoko Tawadas Texte versuchen m.E. die bereits verfestigten Monumente zu unterspülen, wozu sie Effekte der Entfremdung benutzen. Sie haben die festen Standards fortlaufend im Blick, nutzen sie als Bezugspunkte, um sie dann auf den Kopf zu stellen, womit auch unser Glaube an Sicherheiten lächerlich gemacht wird.

Das Wasser ist in diesem Kontext mit dem Fremden gleichzusetzen. Auch in der Begegnung mit dem Fremden kommt die kognitive Sicherheit, auf der der Alltag ruht, ins Wanken. Es wird nämlich klar, dass Monumente, normativ gewordene Wertssysteme, kurz der kulturelle Standard, nicht als das einzige

²⁰ Vgl. Assmann, Aleida: Einleitung. In: Dies. (Hg.), Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt a.M., 1991, S. 5-36.

Deutungsmodell erscheinen kann²¹. Der Fremde, darauf hat bereits Simmel hingewiesen, relativiert diese und hinterfragt damit den Vertrauensvorsprung, den die gewohnten Traditionen und auch Narrativen genießen.²² Der Fremde bedeutet demnach den perspektivischen Vorteil, der zum Großteil dazu beiträgt, dass die Selbstverständlichkeit von Kulturen bezweifelt wird, denn der Fremde bewahrt uns vor den steifen Formen von Identität. Die „eigene Kultur“ macht sich in ihrer Unreflektiertheit zum Mittelpunkt und Maß, und drängt alles an den Rand, oder außerhalb einer Grenze, was nicht mit den kodierte Bedeutungsstrukturen, den vorhandenen Registern übereinstimmt. Auch in diesem Gedankengang sind die Korrespondenzen zwischen dem Wasser und dem Fremden zu erkennen, was die Evidenz darlegt, warum dieses Element als Metaphernspender erhalten kann. Das Wasser relativiert also mit seiner Dynamik die Grenzen von Kultur, und Tawada verwendet diese Metapher – wie ich zeigen möchte – im Sinne Simmels und Assmanns als Dynamisierung von Kultur, als Zurückführung der starren Monumente in die pulsierende Lebenswelt.

Auf die Schaffung von kultureller Ordnung reflektieren die Tübinger Poetikvorlesungen wie folgt:

Gott habe dann die Welt geschaffen, daß er im Chaos Grenzen gesetzt habe. Seine Arbeit war durchaus eine sprachliche Leistung. Denn materiell kann man nicht die Gewässer von der Erde trennen, da in den Gewässern immer etwas Erde enthalten ist und umgekehrt. Nur durch Begriffe kann man beides voneinander trennen und sagen, hier ist das Wasser und hier ist die Erde. Das Wort „Erde“ sagt nichts darüber, was die Erde eigentlich ist, sondern das Wort macht nur klar, daß die Erde kein Gewässer ist, kein Himmel, keine Luft usw. ist. Die Verwandlungsgeschichten in den ‚Metamorphosen‘ mögen für die Augen der Realisten märchenhaft, fiktiv, phantastisch im Sinne von unrealistisch wirken. Aber das Buch der ‚Metamorphosen‘ macht nur darauf aufmerksam, daß die Definitionen fiktiv sind.²³

²¹ Vgl. Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über Formen der Vergesellschaftung. Gesamtausgabe XI, Rammstedt, Otto (Hg.), Frankfurt a.M., 1995, S. 766.

²² Ebd.

²³ Tawada, Yoko: Gesicht des Fisches, In: Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen, Tübingen, 1998, S. 55. Hinweisen möchte ich an dieser Stelle auch darauf, dass auch der oben, im Zusammenhang mit dem Rhein zitierte Fleischlen die hier bei Tawada reflektierte Sprachlichkeit bedenkt. Er macht seine Überzeugung laut, dass der Rhein eben nicht nur dem Namen, sondern – so könnte man ergänzen – auch seinem Wesen nach derselbe bleibt. Tawada hingegen vertritt eine dem entgegengesetzte Meinung, denn sie betont, dass eben allein der Name etwas gleichmacht, was eigentlich nie das Gleiche bleiben kann. Tawadas sprachreflexive Poetik hängt also nicht zuletzt mit der Idee der Verwandlungen, der ständigen Verschiebung von Identitäten zusammen. Die Sprache entstellt die Bewegung der Wirklichkeit. Tawadas Umgang mit Sprache, ihre

Wenn – wie das Zitat zeigt – Definitionen fiktiv sind, können sie auch beliebig verschoben, können ihre Grenzen verrückt werden. Das Ziel von Tawadas Erzählern ist m.E. das Hin- und Herschieben von kulturellen Normen. Anstatt den Dingen feste Plätze zuzuweisen, statt einer Verortung, geht es hier um Deplatziierung und Deterritorialisierung, was die Bedingung ist für Setzungen und für einen Möglichkeitssinn. Dies geschieht in „Opium für Ovid“ mit Hilfe von Brillen.²⁴ Es geht hier jedoch nicht mehr um eine Sehnsucht, wie bei Kleist, nicht mehr um eine Klage darüber, dass die Brillen die Welt entstellen. Vielmehr wird diese Funktion der Brillen begrüßt und gefördert, es wird zum ständigen Brillenwechsel aufgerufen, um nicht etwas Festes und Bleibendes zu haben, sondern vielmehr, um das Plädoyer für die Möglichkeit einer genuinen Wahrnehmung abzulegen. Die Brillen sollen bewirken, was in einem anderen Essay „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“ der Heftklammerentferner macht, nämlich alles, was von der Kultur angeheftet wurde, zu entfernen.²⁵ Im Essay, „Der Fremde aus der Dose“ können wir ähnliche Gedanken verfolgen, denn da werden von den Dingen wie ein Stück Wickelpapier die sprachlichen Zuschreibungen und Inhalte entfernt, die sich aus der Kultur abgelagert haben.²⁶ Klar wird hier auch, dass Festlegungen immer betrügen, und so muss man zu einer Art Tabula rasa zurückkehren, wie dies auch in den Texten „Im Bauch des Gotthards“, in „Das Bad“ oder in „Übersetzungen“ bedacht wird.²⁷ Im Text über den Gotthard wird die Tatsache, dass man etwas weiß mit der Farbe weiß gleichgesetzt. Das Ich soll demnach, wenn es was weiß, „wie ein unbeschriebenes Blatt Papier“ werden.²⁸ Zum unbeschriebenen Blatt kann man natürlich nie zurück, die Forderung bedeutet vielmehr, dass man durch eine ständige Grenzverwischung bestrebt ist, statt Ordnung in Chaos herzustellen. Das wird ähnlich der biblischen Schöpfung nicht als Leere, sondern als Fülle zu verstanden, allerdings – als Gegenpart von Ordnung – ohne feste Grenzen. Das Entfernen manifester Bedeutungen geschieht durch Bewegung und Verflüssigung, was eine ständige Relativierung bedeutet, also die

sprachlichen Experimente und Entfremdungsmechanismen möchten auch auf den automatisierten, einen naiven Sprachgebrauch verweisen und damit auch die Medialität der Sprache vor Augen führen.

²⁴ Tawada, Y.: *Opium für Ovid*. Ein Kopfkissenbuch für 22 Frauen, Tübingen, 2000, S. 83

²⁵ Tawada, Y.: *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*, in: Dies.: *Talisman*, 1996, S. 9-15

²⁶ Tawada, Y.: *Der Fremde aus der Dose*, in: Ebd. S. 42

²⁷ Auch Julia Genz bemerkt, dass Tawada im „Bauch des Gotthards“ durch die Entfernung von „kulturell bedingten Konnotationen“ Schritt für Schritt zu der „Weiße[n] Papierseite“ zurückkehren will. Genz, Julia: *Sprache im Bauch – im Bauch der Sprache*. Sprachenfresserei bei Yoko Tawada und Stefanie Menzinger, in: *Zeitschrift für Literatur und Linguistik*, 35, Heft 138, 2005, S. 153-166, hier S. 163.

²⁸ Tawada, Y.: *Im Bauch des Gotthards*, in: Dies.: *Talisman*, S. 34. Das weist zugleich auf einen spielerischen Umgang mit Sprache und auf ihre Reflexion hin).

Annahme, dass es kein Festland, keine Stabilität gibt. Das Wissen und die kulturelle Norm sollen vehement getilgt werden. Hier stellt sich jedoch die Frage, wie das Paradoxon, dass man etwas weiß, mit der Farbe weiß – dem Ungeschriebenen – gleichgesetzt werden kann, da sie doch auf einen vorkulturellen Zustand der Potentialität verweist. Jeder Zugang zur Welt ist sprachlich-kulturell verstellt, das unbefleckte Weiß kann es nicht geben. Dennoch werden Modi erprobt, die zu leisten vermögen, das Wickelpapier der Kultur – wenn nicht ganz zu entfernen, doch zu durchlöchern, Risse daran entstehen zu lassen. Das Ganze wird noch und noch einmal mit anderen unterschiedlichen Narrativen umwickelt, es entsteht eine Bewegung der Relativierung und schließlich eine Polyphonie, die die Entstehung von Monumenten verhindert. Der vorkulturelle Zustand ist nicht zu erreichen, aber einer zwischen den Kulturen, als sich ständig bewegender Nicht-Ort wäre vielleicht zu schaffen.

Wie aus dem obigen Zitat ersichtlich wird, ist schon der Akt der Schöpfung – als sprachlicher, und nur sprachlicher Akt – eine falsche Verfestigung. Dies motiviert die Autorin zu Ovid zu greifen, der das Chaos bei sich belässt und das Ungeformte nicht unbedingt formen will. Unsere Vorstellungen vom geformten Festen sind Fiktionen – wie es heißt. Diese These wird im Werk Tawadas leitmotivisch mit der Anlehnung an das Wasser bewiesen.

Der Band „Das Bad“ reflektiert darauf wie folgt:

Der Weltball soll zu siebzig Prozent mit Meer überzogen sein, es ist daher kaum verwunderlich, dass die Erdoberfläche jeden Tag ein anderes Muster zeigt. Das unterirdische Wasser bewegt die Erde von unten, die Wellen des Meeres nagen an der Küste, oben sprengen die Menschen Felsen und legen in den Tälern Felder an und graben das Meer um. So verändert sich die Gestalt der Erde. Ich breite eine Weltkarte aus. Auf der Karte hat das Wasser seine Bewegung eingestellt, daher scheinen die Städte immer an derselben Stelle zu liegen. Die zahllosen roten Linien, die von Stadt zu Stadt gezogen sind, bezeichnen Flugruten und Fangnetze. Das in den Netzen gefangene Gesicht der Erde wird von den Menschen jeden Tag nach dem Modell der Karte geschminkt.²⁹

Bleibende Zuweisungen, Verortungen schaffen eine feste kulturelle Ordnung im Raum. Das Bild für diese kulturelle Ordnung ist die Karte und die Bestrebung des Kartierens. Mit der Karte wird aber die Welt nicht mehr so gesehen, wie durch die sich ständig wechselnden Brillen. Die Karte legt nämlich ein Netz auf den Globus, einen fiktiven Raster aus Längen- und Breitengraden, die zwar die Orientierung erleichtern, jedoch alles fixieren und damit verfälschen.

²⁹ Tawada, Y.: *Das Bad*, Tübingen, 2003, Bl. 52. Da es in „Das Bad“ keine Seitenzahlen gibt, zähle ich die Zahl der Blätter durch, Blatt 1. beginnt mit dem ersten Kapitel.

Der Raster ordnet die Welt nach vorgegebenen Registern und kulturellen Mustern, wenn man jedoch auf die Welt immer denselben Raster legt, kann immer nur dasselbe gesehen werden, ganz zu schweigen davon, dass die natürliche Bewegung aufgehalten wird.³⁰ Das Movens von Wechsel und Wandel ist eindeutig mit dem Wasser, mit den sich ständig ändernden Mustern in Verbindung zu bringen. Die Statik der Erde, starre Grenzen werden hinterfragt, da die Gewässer die Konturen in Bewegung halten. Das Erzähler-Ich verweist mit der Textstelle auf die Karte, bezieht sich auf Vermessungen und Kartierungen, die im Zuge des aufklärerischen Denkens betrieben wurden und beschaffen waren, die Macht der Vernunft zur Schau zu stellen. Die Karte ist ein Bild für das begriffliche Denken, denn sie zieht dauerhafte Linien, legt statische Orte fest, indem sie eine Art Ordnung schafft im Raum. Wenn die Bewegung des Wassers gestoppt wird, gibt es aber nur Tautologien, denn aus dem vorhandenen Inventar mit den bekannten Mustern werden ähnliche Strukturen gebildet. „In Europa wiederhole ich nur Europa“, sagt der eine Essay, und beleuchtet damit, dass man aus den bekannten Schemata nicht heraustreten kann, solange man sich nicht bewegt, die herkömmliche Sprache benutzt, nichts Neues erfährt³¹. Allein durch Bewegung kann das Inventar oder können die Muster verschoben oder verzerrt werden. Die bereits erwähnten Brillen dienen hier als Zerrspiegel, die die Welt zwar in ihrer Erkennbarkeit belassen, dennoch in neues Licht rücken. Die Sprache, das begriffliche Denken wird angeprangert und in seiner Falschheit diskreditiert. Das Anschreiben gegen das Begriffliche ist ein zentrales Moment in Tawadas Prosa.

Unter die Lupe genommen wird in „Das Bad“ nicht nur die Erde, sondern mit einem ähnlichen Schema auch der Mensch und seine wandelnde Gestalt.

Der menschliche Körper soll zu achtzig Prozent aus Wasser bestehen, es ist daher kaum verwunderlich, daß sich jeden Tag ein anderes Gesicht unser Spiegel zeigt. Die Haut an Stirn und Wangen verändert sich von Augenblick zu Augenblick wie der Schlamm in einem Sumpf, je nach der Bewegung des Wassers, das unter ihr fließt, und der Bewegung der Menschen, die auf ihm ihre Fußspuren hinterlassen.³²

Ähnlich wie bei der Erde geht es auch hier um Schlamm, Sumpf und Wasser und nicht zuletzt um den menschlichen Eingriff, die ihre Spuren hinterlassen.

Die Idee der Metamorphose des Körpers spielt nicht nur in der zitierten Stelle aus dem „Bad“, sondern auch in der Erzählung „Die HalluziNation“ eine wichtige Rolle. Immer werden Photos, die den Menschen in einem Moment fixieren und

³⁰ Auch hier finden wir Korrespondenzen zu dem Brillenwechsel aus „Opium für Ovid“.

³¹ Vgl. dazu Tawada, Y.: „Eigentlich darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht“, in: Dies.: Talisman, S. 51.

³² Tawada, Yoko: Das Bad, Bl.1.

auf Dauer stellen, „ins Papier einbrennen“³³, kontrapunktisch zum sich wandelnden lebendigen Körper gebraucht. Klar wird in diesen Konstellationen, dass die bleibenden Bilder nie der Wirklichkeit entsprechen können, denn das wirkliche Gesicht der Ich-Erzählerin ist im Vergleich zum Foto aus verschiedenen Gründen ent-stellt.

Die Liquidation der Welt und des Menschen muss nicht zuletzt dadurch entstehen, dass eine „Anarchie im Mundbereich“ vorherrscht³⁴, Worte werden fließend, um keine Wand mehr zu bilden³⁵, und es gibt „flüssige Buchstaben“³⁶ und Wasserstädte³⁷, die alle auf Modifikationen hindeuten. Die „Anarchie im Mundbereich“ zeigt den Rekurs auf Gesetzlosigkeit und Chaos, die die Basis für die Metamorphosen hergeben. Das Chaos ist der Ort der Potenzialität, in der Möglichkeiten jenseits von bestehenden kulturellen Fixierungen freigesetzt werden.

Die Netze, die Tawadas Erzählerin auf den Globus legt, sind auch als Sprachnetze zu lesen. Mit Gabriele Brandstetter argumentiert zeigen Kartographie und Literatur zwei Modi der Darstellung kulturellen Wissens, die zwar unterschiedlich, doch in vergleichbarer Weise die „Poetik des Raumes“ verfolgen.³⁸ Die Karte als konstruiertes Zeichensystem ist das Bild der Kultur, das ein Netz auf die Welt legt, und dieses Netzwerk impliziert mit seinen konkreten Zuordnungen, statischen Grenzen und Eindeutigkeiten ein essentialistisches Denken, die Möglichkeit von Identitäten. Der Text weist also auf diese Zusammenhänge hin und hinterfragt zugleich die Relevanz solcher Annahmen.

Sprachen und Karten sind insofern vergleichbar, da beide Referenzen generieren und dadurch auf die Möglichkeiten von Übersetzung und Repräsentation reflektieren.³⁹ Kartierung impliziert somit die Macht der Sprache, der Sagbarkeit und Darstellbarkeit, denn beide stellen fest, identifizieren, markieren und schaffen Zuordnungen. Karten und Sprachen sind konventionelle Zeichensysteme, so zeigt

³³ Ebd. Bl. 9. Vgl. auch: Tawada, Y.: Die HalluziNation, In: Caduff, C./ Sorg, R. (Hg.): Nationale Literaturen heute – Ein Fantom?, München, 2004, S. 171-180, hier S. 172.

³⁴ Tawada, Y.: Übersetzungen, Tübingen, 2006, S. 11.

³⁵ Ebd. S. 10.

³⁶ Ebd. S. 14.

³⁷ Ebd. S. 121.

³⁸ Nach Brandstetter bedeuten Literatur und Kartographie zwei Modi dessen, wie kulturelles Wissen markieren kann, die zwar unterschiedlich aber auf vergleichbare Weise die Poetik des Raumes verfolgen. Vgl. Gabrielle Brandstetter, Wege und Karten. Kartographie und Choreographie in Texten von Elias Canetti, Hugo von Hofmannsthal, Bruce Chatwin, 'Ungunstraum' und William Forsythe, In Gerhard Neumann / Sigrid Weigel (Hg.), Lesbarkeit der Kultur: Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnologie, München, 2000, S. 465-484, hier S. 465.

³⁹ Vgl. ebd. S. 466f.

uns die Funktion der Karte auch die Bestimmung von Sprache. Nach Roland Stockhammer ist die Reflexion auf Karten zugleich eine Reflexion auf Literatur und Sprache, darauf, wie das eigene Medium beschaffen ist und funktioniert.⁴⁰ Exakte Lokalisationen von Karten dienen der Identifizierung, der Wiedererkennbarkeit, diese Lokalisation verleiht dem Ort (scheinbar) eine bleibende Identität. Dies geschieht auch in der Sprache. Diese Korrespondenz lenkt die Aufmerksamkeit auch darauf, dass diese Identifikationen verführerisch sind, denn sie täuschen vor, dass die Wirklichkeit und ihre Abbildung übereinstimmen.⁴¹ Dieses reflexive Moment konfrontiert mit dem Fragenkomplex der Sichtbarkeit und Sagbarkeit, und zugleich mit der Unmöglichkeit der Übersetzung des Nicht-Sprachlichen in Sprache.⁴²

Reflexionsgegenstand ist in den Texten nicht nur die Sprache, sondern auch der Erzählvorgang. Die Besinnung auf das Wasser als bewegliches Element verwischt die kulturellen Zuordnungen. Dadurch kommen in den Texten jedoch einer kalkulierbaren Ordnung bekannter Register entgegengesetzt, Unbestimmbarkeiten, Unberechenbarkeiten und so Kontingenzen zu Stande. Die kulturellen Schemata und die Sprache versuchen die zu reduzieren oder zu eliminieren, und tun so, als ob alles bekannt, übersichtlich, berechenbar sogar sagbar und beschreibbar wäre. Kategorien der Sicherheit werden destruiert, ihre Liquidierung öffnet den Raum für neue Konstellationen.

Die Unsicherheit ist im Erzähltext „Das Bad“ in erster Linie darin zu spüren, dass er kaum Anhaltspunkte bietet. Dies wird bereits an der äußeren Form sichtbar, denn der Text enthält keine Seitenzahlen, die Zeilen sind nicht im Blocksatz, und ihre Zacken erinnern einen an Wellen, die das Ufer erreichen, oder an Erdzungen, daran, dass Linien als gerade Grenzen Täuschungen sind. Der ganze Band ist zeit- und ortlos, und inhaltlich werden Episoden aus dem Leben einer Icherzählerin erzählt, und diese werden mit märchenhaften Geschichten, mythenähnlichen Erzählungen vermischt. Auch die Erzählerinstanzen können nicht lokalisiert werden. Die Erzählerstimmen ergeben eine Polyphonie, die nie zu einer Verfestigung führen kann.

Auch thematisch geht es in diesem Text um Identitäten, um Übersetzungen und Dolmetschen, um kulturelle Begegnungen, um Fische und ganz konkret auch

⁴⁰ Vgl. Roland Stockhammer, „An dieser Stelle.“ Kartographie und die Literatur der Moderne, in *Poetica*, Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, 2001, S. 273–306, hier S. 275.

⁴¹ Vgl. ebd. 280.

⁴² Vgl. ebd. 299. Tawada reflektiert in zahlreichen Texten die Problematik von Übersetzung, worunter auch die Übersetzung der Welt gemeint ist. Sie möchte auch den Satz mit einem Boot übersetzen, denn dann entsteht ein Fluss zwischen den Sprachen. Vgl. *Sprachpolizei*, S. 28.

um Seezungen, es geht um die Elemente, Feuer, Erde, Luft und Wasser, und es geht um das Lebendige und das Tote und nicht zuletzt um das Bad und eine Badewanne. Chronologien, Kausalitäten sind ad acta gelegt. Betont wird vielmehr die Verflüssigung der Zeit. In „Sprachpolizei und Spielpolyglottie“ wird diese Idee mit einem Bild dargestellt, das ein Telos, das herkömmliche Geschichtsbild von Chronologie und Entwicklung destruiert, und das auch für andere Texte geltend gemacht werden kann. Die Zeit wird mit Inseln verglichen, die räumlich sind, auf dem „formlosen Wasser“ schwimmen und keineswegs linear angeordnet sind. Sie haben weder einen Anfang noch ein Ende, und auch die Epochen sind solche Inseln im Raum, die der Zeitlichkeit und des Nacheinanders enthoben sind.⁴³ Raum und Zeit – seit Kant – als die Kategorien der Orientierung verstanden, werden ihrer Orientierungsfunktion beraubt, und zugleich wird ihr Konstruktionscharakter hervorgehoben.

Die Geschichten von „Das Bad“ bieten mit ihren Verzerrungen ein groteskes Bild, die Erzählweise ähnelt einem Traum. Wenn man bedenkt, dass der Traum das Fremde im Eigenen ist, kommt auch darin die Begegnung mit dem genuin anderen der domestizierten Kultur zum Ausdruck. Auch die narrative Ordnung scheint also der Erkundung des Fremden zu dienen. Der Traum ist hier als das Ungesicherte zu lesen, das nicht abgemessen werden kann. Träume verweisen auf eine andere, parallele Ordnung, und alternative Ordnungsmuster stellen Ordnung als solche schon in Frage.⁴⁴ Im Band „Das Bad“ werden Träume auch *expressis verbis* erwähnt, mir geht es hier aber nicht in erster Linie um die thematische, motivische Erscheinung des Traumes. Vielmehr soll das Interesse auf die Traumanalogie als grundlegendes Gestaltungsmuster gelenkt werden, die ein wirklichkeitsverzerrendes Modell ist. Eine Art Traumimimesis kann kenntlich gemacht werden, die nicht nur inhaltlich, sondern auch strukturell und sprachlich Modi des Traumes heraufbeschwört. Die Erzählung oszilliert zwischen Traum und Wirklichkeit, so dass keine Grenzen festzumachen sind.⁴⁵ Darüber hinaus erscheint eine spezifische Logik, die den Anschein authentischer Traumhaftigkeit erweckt. Diese Artikulationsweise hat über die Suspendierung von Zeit, Raum und Logik eine Dynamisierung und nicht zuletzt Verzerrungsmechanismen im Blick. Es geht um Überblendungen und Verdichtungen, morphotische Umgestaltungen. Wie die Zeiten und Orte können auch die Personen nicht identifiziert werden, die Perspektiven werden fließend, eine ent-stellte Wirklichkeit wird sichtbar. Da es keine Zusammenhänge und Identifikationen, keinerlei Festlegungen gibt, wird auch die Sinnstiftung problematisch. Diese Art des Ausdrucks ist der Ort für Zufälle und Kontingenzen, was das Geläufige von vorhandenen

⁴³ Tawada, Yoko: Sprachpolizei, S. 115.

⁴⁴ Schmitz-Emans, M.: Seetiefen, S. 30.

⁴⁵ Vgl. Kersting, Ruth: Fremdes Schreiben. Yoko Tawada, Trier, 2006, S. 148.

Registern und bekannten Ordnungen außer Kraft setzt. Indem konventionelle Verknüpfungen liquidiert sind, wird kein Erstarren möglich.

Dem Traum ähnlich ist auch ein (Opium)rausch, ein zeitweiliges Aussetzen der kulturellen Ordnung oder ein freier Umgang mit ihr. Diese Modi werden in den Texten Tawadas mehrfach erprobt. Wichtig ist im Zusammenhang damit, dass die hier zur Schau gestellten Mechanismen, da sie Formen des Werdens explizieren, erstarrte Ordnungsmuster hinterfragen. Dies bietet darüber hinaus Einsicht in die Relativität von Ordnungen und stellt in extremen Fällen Ordnung als solche in Frage.⁴⁶ Erwähnt werden muss in diesem Problemzusammenhang, dass Tawadas Texte von wenigen Ausnahmen abgesehen, Essays sind, die bereits der Form nach auf das Werden reflektieren, als Fluss der Gedanken, als erprobende Gestaltung gesehen werden, wodurch sie gerade gegen Fixationen, festgefahrene Formen und Deutungsmuster anschreibt. Anstelle der Verfestigung wird hier eine fragende Bewegung des Textes stark gemacht.

Das Fremde ist also – auch in der Form des Traumes oder traumähnlicher Zustände – nicht einfach ein lösbares Problem, sondern der Widersacher von Ordnung schlechthin.⁴⁷ Dies hat auch auf die Konzepte von Subjekt und Identität einen großen Einfluss, denn es zeigt wegen der Relativität der Codes bereits auf den ersten Blick die Ohnmacht des Subjekts. In den Subjektkonzepten der Tawadaschen Texte ist auch die Dichotomie fest vs. flüssig zu beachten, die unter anderem zum Vorschein kommt, wenn das ins Papier eingebrannte Foto kontrapunktisch zur vom Wasser gefüllten Haut, die die Form ändert, oder zu den nach dem Modell der Metamorphose sich ändernden Ich-Entwürfen der Protagonisten steht. „Das Ich zerbrach mir in Teile von großen Abständen dazwischen“ – ruft der eine Erzähler aus dem Band „Überseetzungen“ aus⁴⁸, und ruft mit dem Bezug auf Hofmannsthals Chandos den ganzen Kontext der Sprach-, Erkenntnis- und Bewusstseinskrise auf. Die bleibende, dauerhafte Identität des Körpers, aus der zum Teil auch der feste Zusammenhang des Ich abgeleitet wird, wird in den Texten der hier diskutierten Autorin mit größter Vehemenz dementiert. Denn nicht nur die Form der Haut ändert sich, auch ihre Farbe gehört eigentlich nicht ihr, sondern wird vom Licht bestimmt⁴⁹, genauso wie die Stimme, die nichts mit dem Körper zu tun hat, sondern durch die Vibration der Luft entsteht⁵⁰.

Bewegungen, Reisen produzieren neue Ichs,⁵¹ das Ich hat aus verschiedenen Gründen Probleme damit, sich ‚ich‘ zu nennen.⁵² Es entsteht keine stabile Ich-

46 Vgl. Schmitz-Emans, M.: Seetiefen, S. 30.

47 Vgl. Ebd. S. 31.

48 Vgl.: Tawada, Y.: Überseetzungen, Tübingen, 2006.

49 Tawada, Y.: Talisman, S. 45f.

50 Tawada, Y.: Das Bad, Bl. 15.

51 Tawada, Y.: Sprachpolizei, S. 130.

Identität. Der Körper der Ich-Erzählerin dehnt sich und schrumpft, auch ihre Haut ist diesem Prozess ausgesetzt, das Ich häutet sich, wenn sie in die Badewanne steigt, legt also die Grenze des eigenen Körpers ab, um eine neue aufzunehmen. Auch Ruth Kersting weist in ihrer Monographie darauf hin, dass die Identität der Ich-Erzählerin „im Fluss“ und vorläufig und fluktuierend ist.⁵³

Parallel zu den Konzepten von Identität verlaufen auch die von Sprache. Auch hier wird eine Verflüssigung der Grenzen angestrebt, die Konturen der Worte werden verschoben. Das Ziel ist, Inhalte nicht in eine bleibende Form zu „pressen“⁵⁴, sondern die Wörter zu verfremden, so dass keine Automatismen entstehen. Die Wörterbücher, so der Erzähler, sollen zu „Spielplätzen werden“, zu „Denkspielräumen“, so dass ihnen „die poetische Ausstrahlung zurückgegeben wird.“⁵⁵ Die Tatsache, dass mit der Sprache ein spielerischer Umgang stark gemacht wird, setzt auch den Einflussbereich der Sprachpolizei, also der Grammatik, der Syntax und von allen Regeln außer Kraft. Auf dem Schreibtisch des Erzählers wird eine Landstraße eröffnet, auf der grünes Licht gegeben wird für die freie Fahrt der Wörter. Nur so kann dem Verderben der Sprache entgegengewirkt werden, und erreicht werden, dass die Münder nicht zu Müllbeuteln werden, aus denen Abfall herausquillt.⁵⁶

Die permanente Reflexion auf Beschaffenheiten von Sprache und Medialität ist ein Rekurs auf die naive Annahme der Erzählbarkeit und Zuhandenheit der Welt. Die Identifizierungsmechanismen der Sprache müssen in Tawadas Konzepten annulliert werden. Wie Nietzsche hat auch Tawada im Zusammenhang mit Sprache die trügerische identifizierende Gleichsetzung des Nichtgleichen im Blick, und darüber hinaus die Einstellung, dass Festnageln von Sprache das Abtöten alles Lebendigen bedeutet.⁵⁷ Für das Lebendige steht in den Texten Tawadas das Wasser, das das Feste unterspült, Fische, die sogar Felsen zermalmen können⁵⁸ und Seezungen, die das Sprechen weiterführen, wenn der Erzähler in Schwierigkeiten gerät. Kanonische Begriffsnetze und verbindlich dünkende Kartennetze werden zerschnitten, um die sprachförmige kulturelle Ordnung zu

⁵² Tawada, Y.: *Das Bad*, Bl. 15. Vgl. auch: Kersting, R.: *Fremdes*, S. 142

⁵³ Kersting, R.: *Fremdes*, S. 140. Auch Schmitz-Emans betont, dass Tawadas Texte „Prozesse der Ich-Suche modellieren“. (Schmitz-Emans, M.: *Metamorphose*, S. 412) In diesem Kontext bekommen die Verwandlungen und nicht zuletzt das Wasser eine eminente Rolle.

⁵⁴ Tawada, Y.: *Sprachpolizei*, S. 26.

⁵⁵ Ebd. S. 36

⁵⁶ Vgl. Tawada, Y.: *Das Bad*, Bl. 16.

⁵⁷ Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, in: *Werke in drei Bänden*, Bd. 3, Schlechta, K. (Hg.), Darmstadt, 1966, S. 309-322.

⁵⁸ Tawada, Y.: *Das Bad*, Bl. 2.

dem Quellpunkt der Selbstsetzung der Kultur, in eine Art Lavazustand⁵⁹ zurückzuführen. Statt festen Formen ist hier nur die Energie der Wellen vorhanden, ein „Druck“, der die Entstehung von neuen Wellen verursacht.⁶⁰ Diese Kraft ist dann das Movens für die Metamorphosen und verantwortlich dafür, dass gegenüber dem Eingangszitat – „eine unreine Mischform in jedem Menschen“⁶¹ entsteht.

Tawada versucht die erstarrte Kultur in einen fließenden Gebirgsbach umzuwandeln, wie eine neue Undine parallel mögliche Ordnungen mit anderen Gesetzen aufzuzeigen, die die Selbstverständlichkeit und Unreflektiertheit des einen kanonischen Standards unterspülen.

⁵⁹ Ebd. Die Idee des Lavazustandes weist wieder auf einen Zwischenbereich zwischen Festem und Flüssigem hin, und darüber hinaus darauf, dass im Zentrum auch die Erde flüssig ist.

⁶⁰ Tawada, Y.: Sprachpolizei, S. 130.

⁶¹ Ebd. S. 116.