Yoko Tawada

Interview

© Florian Thoss

Yoko Tawada ist 1960 in Tokio/Japan geboren. 1982 kam sie nach Hamburg und studierte Germanistik. Promotion. Die erste Buchveröffentlichung 1987 beim Konkursbuchverlag Claudia Gehrke (Tübingen). Sie schreibt ihre literarischen Texte auf Deutsch und Japanisch. Zahlreiche Literaturpreise, u. a. Akutagawa-Preis, Tanizaki-Preis und Kleist-Preis. Seit 2006 lebt sie in Berlin. Bis jetzt sind von ihr 23 Bücher in Deutschland und 29 Bücher in Japan erschienen.

Teil I

Was sind für Sie wesentliche Merkmale des Wortspiels? Was macht für Sie den Reiz am Spielen mit Wörtern und Sprache aus? Würden Sie sich als Wortspiel-Künstler/in bezeichnen? Welche Bedeutung hat das Spielen mit Wörtern und Sprache für Sie?

Ein Kriminalfall: Vor uns liegt eine Leiche. Sie muss anhand einiger Merkmale identifiziert werden. Auch der Täter muss identifiziert werden. Entscheidend sind zuerst Geschlechter-, Alters- und Rassenmerkmale. Ich habe nichts mit dem Mord zu tun, vertusche aber meine Besonderheiten, die als ein Merkmal gefasst werden könnten. Die Identifizierung war früher die Beschäftigung der Geheimpolizei. Heutzutage ist die politische Sensibilität bei den Leuten zurückgegangen. Sie geben ihre Daten als Merkmale online ein und stellen ahnungslos eine Frage wie „Wer ist mein zukünftiger Partner?“. Daten bearbeiten und Dichten sind zwei gegensätzliche Tätigkeiten.

Ein Wortspiel bietet mir oft einen Ausweg. Um mich aus dem Gefängnis der Merkmale zu befreien, muss ich einfach an Muttermale denken: eine Mutter, die malt. Sie malt auf der Haut ihrer Kinder.

Auch das Wort „Denkmal“ hat denselben Unterleib wie das Wort „Merkmal“. Allerdings sind die Denkmäler aus harten Materialien gebaut und nicht so flüssig wie die Sprache. Angeblich gibt es zwölf Goethedenkmäler in Deutschland und acht in Tschechien. Was hat ein Goethedenkmal mit seiner Literatur zu tun? Jemand flüstert mir ins Ohr: „Denk mal!“.

In einem Manifest über Wortspiele würde ich schreiben: „Das Wortspiel zielt weder auf ein Ergebnis noch auf eine Antwort“ oder „Das Wortspiel verzichtet auf jede Erklärung und Definition“. Ich würde jedoch kein Manifest schreiben, zumindest jetzt nicht, obwohl Karl Marx und André Breton diese Gattung literarisch attraktiv gemacht haben.

Linientreu möchte ich nicht sein. Spielende Wörter stehen nicht in einer Linie, sondern sie sind auf einer großen Fläche verteilt wie spielende Kinder in Pieter Bruegels Bild „Kinderspiele“.

„Das ist für mich ein Kinderspiel“, sagt man. Einmal wurde ich von einem Steuerprüfer gefragt, was der Inhalt meines Berufes sei. Ich antwortete „Mit Wörtern spielen“, denn ich dachte, ich müsse weniger Steuern zahlen, wenn das Geld von einem Spiel kommt und nicht von einer Arbeit. Leider erkannte aber er sofort, dass das Spiel eine ernstzunehmende, steuerpflichtige Arbeit ist.

Ob ich eine Wortspielerin bin oder nicht, ist die Frage der Identität. Es steht im Widerspruch zum Geist des Wortspieles.

Können Sie uns ein oder zwei Lieblings-Wortspiele nennen (eigene oder fremde) und umreißen, warum diese eine besondere Bedeutung für Sie haben?

Beispiel (1)

... Ach ja, diese Dänen! Ich erinnere mich lebhaft, wie ich mich schon als ganz kleiner Junge beständig über einen Gesangsvers ärgerte, der anfang: 'Gib mir, gib allen denen, die sich von Herzen sehnen ...' wobei ich 'denen' im Geiste immer mit 'ä' schrieb und nicht begriff, daß der Herrgott auch den Dänen irgend etwas geben sollte ... (Thomas Mann: *Buddenbrooks*)

Ein Wortspiel sollte nicht geplant sein, auf keinen Fall gewollt. Ein Wortspiel fällt einem Autor in einem unerwarteten Moment ein wie ein Stück Kindheitserinnerung. In der Kindheit haben die Wörter keine Angst, missverstanden zu werden. Thomas Mann hat sicher nicht gedacht, dass seine Literatur Wortspiele braucht. Umso wertvoller ist diese Textstelle für mich.

Beispiel (2)

Diejenigen,
bei denen es immer regnet,
sprechen warme, feuchte Wörter.
Sie verstecken ihre Füße, so erfahren wir nie, wie sie enden.
Diejenigen,
bei denen die Sommernacht zu kurz ist,
richten ihre Kopfkissen nach Norden.
Sie speisen rot gefärbte Finger im heißen Hund und reden über frische Filme.
Auf einer ihrer zahlreichen Inseln steht ein wundersames Kino: ein Es-Kino.
Das ist mein Kind, rufst du.
Es singt auf der Leinwand.
In Wirklichkeit ist es aber dein Es, aufgetaucht aus der Eisschicht.
Das Eis-Kind, das gerade in der Schaumkrone ertrinkt,
wird im Dezember zum König der Nacht gewählt.
Ihnen gehört das unbeschriebene Papier.
Wie lange darf man noch schweigen? So lange wie der letzte Dezember?
Wie oft in der Woche denken Sie, dass Sie glücklich sind? : Bei einer Anfrage wirst du noch gefragt, aber sonst nie mehr.
Die Statistik ist deine Sicherheit, das Horoskop – deine Freiheit.
Bei denjenigen,
bei denen das Glück angesagt ist,
regnet es stets unscheinbar.

Das ist ein Gedicht von mir mit dem Titel „Kopenhagen“, das in „Abenteuer der deutschen Grammatik“ (S. 29) enthalten ist. Die Formulierung „Diejenigen, / bei

denen (Dänen) es immer regnet“, bezieht sich auf die vorher zitierte Textstelle aus Thomas Manns Roman.

Ein Nebensatz mit „denen“ klingt zu langatmig und altmodisch in einem flotten Gespräch. Deshalb benutze ich das Relativpronomen „denen“ nur dann, wenn ich allein bin, meinen Gedankengang verlangsamen darf und über diejenigen Menschen nachdenke, die sonst nicht in mein Blickfeld fallen.

Als ich in Hamburg lebte, erlebte ich in Belgien, den Niederlanden und Frankreich oft Episoden, die ich sofort für eine Reiseerzählung verwenden konnte. Sie waren für mich die drei Nachbarländer mit den meisten Episoden. Sie brauchen kein Wortspiel. Ein anderes Nachbarland, Österreich, war wegen seiner Vorliebe für Sprachexperimente mein geistiger Automat. (Weil mir das Wort „Heimat“ nicht gefällt, sage ich stattdessen „Automat“.) Man macht kein Wortspiel mit dem Wort „Österreich“, sondern die Österreicher machen Wortspiele. Die slawischen Nachbarländer haben nie aufgehört, der Ort meiner Sehnsucht zu sein. Hier geht es um eine dunkle, feuchte Sehnsucht, die nicht zum Verfahren des Wortspiels passt. Dänemark hingegen trat nie in mein Blickfeld, obwohl es mein wahrer Nachbar war. Sein Nieselregen, sein Geruch und Geräusch, die sich in einer melancholischen Dehnung der Zeit versenken und leise Begegnungen mit leisen Menschen: All das kam mir erst in den Sinn, als ich bei Thomas Mann auf das Relativpronomen „denen“ stieß.

Das Wortspiel bedeutet, die Nachbarschaft wichtig zu nehmen. Im Haus des Wörterbuches lebt das Wort „Aktivist“ neben „Aktien“ und nicht neben „Alternativen“. Dass der „Macho“ neben der „Macht“ steht, ist eher ein Ausnahmefall. Im Wortspiel nimmt man die Nachbarschaft ernster als die Blutsverwandtschaft.

Welches waren oder sind für Sie wichtige Inspirationsquellen und Vorbilder im Bereich des Spielens mit Wörtern und Sprache?

In meinem bisherigen Leben habe ich öfter eine Qualle gesehen als eine Quelle. Nach einer lauwarmen Nacht lagen hunderte von lila Quallen am Nordseestrand. Bedauerlicherweise waren sie alle nicht mehr am Leben. Ich hatte nicht den Mut, ihre Feuchtigkeit mit dem Zeigefinger zu prüfen. Eine Inspirationsquelle kann manchmal trocken sein wie ein Wörterbuch. Ich frage mich manchmal, was inspirierender ist: in einem Wörterbuch zu blättern oder an der Nordsee spazieren zu gehen? Ist es nicht ein bisschen armselig, eifrig nach Inspirationen zu suchen wie ein Goldgräber nach einer Goldmine? Meine Übung besteht darin, einfach spazieren zu gehen, und es gelang mir oft, bei einem Spaziergang keine neue Idee zu bekommen. Etwas schwieriger hingegen ist dieselbe Übung mit

einem Wörterbuch. Schlage ich eine Seite auf, schon springt mir mindestens ein Wort ins Auge und zündet meine Spiellust an.

In meiner Studienzeit arbeitete ich gelegentlich als Dolmetscherin in Hamburg. Ich nahm einige Male an Geschäftsessen teil und übersetzte die Sprache der Geschäftsleute. Dolmetschen kann belastender sein als schriftliches Übersetzen, weil man mit der eigenen Zunge Dinge sagen muss, die man von sich aus nie sagen würde. In einem solchen Moment spürte ich meine eigene Zunge wie ein fremdes Objekt im Mund. Bei diesem Geschäftsessen wurde die Seezunge serviert, die damals für mich unbezahlbar war. Meine Zunge und die schmackhafte Seezunge befanden sich in einem Mund. Ohne diese Erfahrung hätte die Gemeinsamkeit zwischen den beiden Wörtern, „Zunge“ und „Seezunge“ für mich keine Bedeutung gewonnen und ich hätte die Erzählung „Das Bad“ (Tübingen 1989) nicht geschrieben.

Später fiel mir ein, dass das Wort „Übersetzungen“ wie „Übersee-Zungen“ klingt. Damals flog ich sehr oft von Hamburg, wo ich wohnte, nach Nordamerika und Japan. Meine transpazifischen und transatlantischen Verbindungen wurden aus riesigen, imaginären Zungen gebaut. Ich schrieb über meine Wort-Reisen ein Buch und gab ihm den Titel „Überseezungen“ (Tübingen 2002).

Heute denke ich, was wäre aus mir geworden, wenn ich damals keine Seezunge, sondern Thunfisch gegessen hätte. Vielleicht hätte ich dann eine Erzählung über einen aktiven Tun-Fisch und einen faulen Nichts-Tun-Fisch geschrieben.

Ein Vorbild ist ein Bild, das vor mir steht wie ein Spiegel, oder noch besser, wie ein Stadtplan, nach dem eine neue Stadt gebaut werden soll. Ernst Jandl war kein Vorbild für mich, sondern ein Nach- und Nebenbild. Denn ich lernte seine Arbeiten kennen, nachdem ich eine Weile schon Sprachspiele getrieben hatte. Mein Text „Kot Wahr“ zum Beispiel, den ich oft vorgetragen, aber nicht schriftlich veröffentlicht hatte, bekam einen Begriff, als ich feststellte, dass Ernst Jandl ein ähnliches Experiment gemacht hatte. „Oberflächenübersetzung“ bezeichnet er das Verfahren, wenn man den Klang eines Gedichtes in einer anderen Sprache nachbildet. Ich habe deutsche Wörter aneinander gereiht, damit sich der Text wie mein japanisches Gedicht anhört. Jandl praktizierte das zwischen Deutsch und Englisch.

Eine Zusammenarbeit mit Jazzmusik war für Jandls Generation keine seltene Angelegenheit. Aber anders als Günter Grass oder Peter Rühmkorf betrachtete Jandl jede Silbe in seinem Gedicht als einen Ton, der sich von der Bedeutung eines Satzes unabhängig machen konnte. Durch Verschiebung, Austausch,

Subtraktion oder Addierung der Wörter variierte er einen Satz spielerisch, um Musik zu werden. Musiker können das Wort „Spiel“ ohne Bedenken benutzen. Sie sagen „Ich spiele Geige“ oder „Wir spielen Beethoven“ und keiner fragt nach, warum sie immer nur spielen würden anstatt fleißig zu arbeiten. Was wäre aber, wenn ein Automechaniker seinem Kunden sagen würde, er habe ein bisschen mit dem Motor gespielt. „Wortspiel“ heißt, mit einem Fuß in der Welt der Musik zu stehen.

Ernst Jandl ist für mich ein großer Meister, eine Seelenverwandtschaft spüre ich jedoch nicht. Die Traurigkeit, die in seinem Wortspiel mitklingt, ist nicht meine Traurigkeit. Seine Strenge, sich an die Spielregel zu halten, macht seine Kunst rein und radikal, aber ich bin eher für eine unvollkommene, stets abweichende, konzeptlose Form. Der Rhythmus seiner Gedichte ist überhaupt nicht militärisch, kennt aber nicht jenen Drang eines Butoh-Tänzers, jede Ordnung und Regelmäßigkeit zerstören zu wollen.

Jetzt gerade fällt mir doch ein Vorbild ein: Sigmund Freud. Als Seelenklempner mag er altmodisch geworden sein, aber als Denker und Sprachkünstler mit seiner Vorliebe für Sophokles, Shakespeare, Dostojewski und E. T. A. Hoffmann ist er immer noch lesenswert. Vor allem gab er mir die Grundlage für das Wortspiel als literarisches Verfahren. Ein Beispiel aus der „Traumdeutung“: Einer seiner Patienten träumt von seinem Bruder, wie er in einem Kleiderschrank steht. Freuds Deutung dieses Traums: Der Patient findet seinen Bruder geizig, also er „schränkt“ sich ein.

„Wortspiel“ heißt, Traumbilder nicht als Symbole, sondern als Wörter zu lesen. Durch eine wörtliche Deutung wird der Traum noch vieldeutiger als vorher. Denn die Ähnlichkeit zwischen „Schrank“ und „sich einschränken“ erklärt noch nicht, was mit dem Patienten los ist, öffnet aber neue Türen für weitere Gespräche.

Was ist für Sie bei Ihrer Arbeit mit Sprache und Wortspielen wichtig? Wie gehen Sie bei der Arbeit mit Sprache vor, wenn Sie die Texte schreiben und wenn Sie diese vor einem Publikum präsentieren?

Jedes Wort ist wichtig. Der Rhythmus des Satzes ist wichtig. Die Geschwindigkeit und die Schlichtheit sind wichtig. Die Langsamkeit und die Mehrdeutigkeit sind wichtig. Es sollte frei von Gejammer und Unzufriedenheit sein, aber es sollte nicht zwanghaft lustig sein. Eine Beziehung zur Weltliteratur ist wichtig. Philosophische Fragestellungen sind wichtig. Es muss nicht über die Tagespolitik eine Meinung abgeben, aber es sollte die politische Situation nicht aus dem Auge verlieren. Die Beleuchtung ist wichtig beim Schreiben eines Textes sowie bei der

Präsentation. Es ist wichtig, dass das Wortspiel sexy ist, aber es darf keineswegs sexualisierend sein. Düstere Erinnerungen sind wichtig. Jeder Alptraum ist wichtig, für den das Wortspiel der einzige Freund sein kann. Eigentlich frage ich mich nie, was für mich wichtig ist.

Den Vorgang des Schreibens oder die Entstehung eines Textes kann ich eigentlich nicht beschreiben. Es passiert so vieles zwischen Kaffee trinken und Kaffeetassen abspülen. Bei einer U-Bahnfahrt in Berlin höre ich Wörter in verschiedenen Sprachen. Nachher kann ich nicht genau sagen, welches Wort von ihnen zur Entstehung eines Textes beigetragen hat und welches nicht. Viele Themen schwimmen um mich herum, ohne Vor- und Nachnamen. Soll ich ihre Namen erraten? Nenne ich einen falschen Namen, verliere ich dessen ganze Person für immer. Deshalb antworte ich „An Nichts!“, wenn man mir die Frage stellt: „Woran arbeiten Sie im Moment?“ Das Wort „Nichts“ ist in dem Fall selbstverständlich groß geschrieben.

Hatten Sie schon immer ein besonderes Interesse an Sprache? Hat sich Ihr Verhältnis zum Wortspiel und zur Sprache im Laufe der Zeit verändert?

Als kleines Kind spielte ich oft mit Wörtern und lernte jede Flosse meiner ersten Sprache. Als ich zehn Jahre alt wurde, verabschiedete ich mich vom Spiel mit der Sprache. Als ich zweiundzwanzig Jahre alt war, kam ich nach Deutschland und entdeckte durch die deutsche Sprache die Freude am Wortspiel erneut. Einige Jahre später begann ich, mit meiner ersten Sprache, Japanisch, so klug wie ein Kind zu spielen. Als ich vierzig Jahre alt wurde, befriedigte es mich, ältere Frauen zum Lachen zu bringen. Als ich fünfzig Jahre alt wurde, machte es mir Spaß, junge Männer zum Lachen zu bringen. Und selbst wenn keiner lacht und nichts lustig ist, trieb mich die heitere, unruhige Geschwindigkeit der Sprache weiter, spielerisch zu schreiben. 2018, im Herbst, erscheint die deutsche Übersetzung meines Romans über die Fukushima-Katastrophe „Der Sendebote“. Eines seiner entscheidenden Aufbauelemente ist das Wortspiel.

Wie wichtig schätzen Sie die Rolle von Wortspielen für den Erfolg Ihrer Texte / Werke ein?

„Erfolg“ bedeutet, dass ein gesetztes Ziel erreicht wird. Beim literarischen Schreiben setze ich mir aber kein Ziel. Es ist ein immer fortlaufender Prozess und der Text läuft weiter, nachdem ich einen Text abgeschlossen habe, in Form der Lektüre und der Übersetzung.

Manche Leser werden auf mein Schreiben aufmerksam, weil sie denken, dass es sich um Wortspiele handelt. Andere lesen meine Bücher, weil sie „Migrantenliteratur“ oder „Frauenliteratur“ lesen wollen. Es gibt auch Leser, die sich für alles, was japanisch ist, interessieren: von Manga bis Steingarten, von Ninja bis Ozu. Egal, was der Anlass war, bin ich sehr froh, wenn meine Bücher in die Hand genommen werden. Ob „Wortspiel“ dabei ein erfolgreicherer Stichwort ist als „Ninja“, weiß ich nicht.

Teil II

Inwiefern hängt für Sie das Wortspiel mit einem allgemeinen Nachdenken über Sprache und Kommunikation zusammen? Inwiefern beinhalten Wortspiele eine Auseinandersetzung mit grundlegenden Eigenschaften der Sprache?

Die Kommunikation beginnt erst, wenn sie eine automatisierte Schiene verlässt. Das Schweigen zum Beispiel ist die Kommunikation mit der Stille. Das Stottern ist ein Wortspiel mit staccato. Ein falscher Freund ist der leibliche Bruder des Wortspieles. Ein Beispiel aus dem eigenen Text:

Er will über die sexuelle
Orientierung reden.
Der sexuelle Orient,
der Orientexpress, ein schneller
Sexprinz.
Und du?
Homo
sapiens und
Hetero-
lingual und
keine Frau, kein Mann, dafür aber eine
Stereoplanlage: von links und rechts
möchte ich hören das Geflüster
der Hormone jeder Art.
(Aus: *Ein Balkonplatz für flüchtige Abende*, S. 54)

Gibt es Themenbereiche, die sich besonders gut für das Spielen mit Wörtern und Sprache eignen? Inwiefern berührt das Wortspiel auch ernste Bereiche und Themen?

Einen lächerlichen Bereich sollte man nicht betreten, wenn man vorhat, ein vernünftiges Wortspiel zu treiben. Denn das Wort „Lachen“ wird im Adjektiv „lächerlich“ missbraucht und wir haben schon im Vorfeld nichts mehr zu Lachen. Zum Beispiel Namen wie Trump oder Kim Jong-Un bieten an sich viele Möglichkeiten zum Wortspiel an, aber sie haben die Chancen selber verspielt.

Ich betrete gern den Bereich der Sexualität mit dem Zauberstab des Wortspiels. Weil das Wortspiel aber aus denselben Ressourcen die Energie verbraucht wie die Sexualität, bleibt das Problem der Energie-Aufteilung. Zuerst erregt das Spiel die Lust, erreicht aber die höchste Erfüllung allein mit der Sprache ohne den Beitrag anderer Menschen.

Den Tod als einen Themenbereich halte ich geeignet für das Wortspiel, wenn ich nicht auf Deutsch schreibe. Ein energisches Wortspiel kann uns die Angst davor nehmen, in einer Schmerzenskammer eingesperrt zu sein oder irgendwann nicht mehr zu existieren. Das Lachen über den Tod könnte aber bestimmte Menschen verletzen. Wenn ich in Mexiko leben würde, wo der Tag der Toten gefeiert wird, würde ich ein Wortspiel über den Tod praktizieren.

Inwiefern spielen andere Sprachen, Mehrsprachigkeit, Sprachenvielfalt und Übersetzungsprozesse in Ihren wortspielerischen Texten eine wichtige Rolle?

Wenn man U-Bahn fährt, gibt es, kurz bevor die Türen schließen, eine kurze Ansage: „Einsteigen, bitte!“

Ein japanischer Autor, der mich in Berlin besuchte, fragte mich: „Warum rufen die Deutschen ständig ‚Einstein‘ in der U-Bahn?“ Ich erklärte ihm das Wort „einsteigen“, aber Herr Einstein verließ nie wieder meinen Kopf. Ich besorgte mir ein Buch mit dem Titel „Einstein: wie jeder ihn versteht“ und tatsächlich glaubte ich etwas verstanden zu haben: Wenn ich in einer U-Bahn einem anderen Autor ein Wort zuwerfe, hat das Wort je nachdem eine andere Geschwindigkeit, ob man sie in unsrem Zug misst oder im Gegenverkehr. Das Problem war nur, dass man bei der U-Bahn die andere Schiene nicht sieht. Jeder Zug fährt durch seinen eigenen Tunnel wie ein Maulwurf. Übrigens klingt das Wort „Gegenverkehr“ seltsam doppelt, weil „Verkehr“ und „verkehrt“ ähnlich klingen. Fazit: Wenn man sich bei einem Wort verhält, ist es noch kein Wortspiel. Wenn das Missverständnis aber Gedanken in Gang setzt, wird ein Wortspiel geboren.

Ich rede nicht gern über die Vergangenheit, zwei alte Beispiele meiner Wortspiele werde ich dennoch hier erwähnen: In Kanada hörte ich, dass die Bandscheibe „CD“ genannt wurde, genau wie eine Musik-CD. Dieses Wissen veränderte mein Körpergefühl im Rückenbereich. Es kam mir vor, als drehten sich viele Musik-CDs gleichzeitig in meiner Wirbelsäule und jede von ihnen spielte eine andere Musik. Einen Bandscheibenvorfall kriegt man nur dann, wenn man nicht mit diesem Klangchaos umzugehen weiß („Eine Scheibengeschichte“ in: „Übersetzungen“ Tübingen 2002).

Das deutsche Wort „lecker“ und das niederländische Wort „lecker“ schmecken beide lecker, aber unterschiedlich lecker. In Südafrika treffen sich die falschen Freunde. Ähnlichkeiten zwischen Afrikaans, Niederländisch und Deutsch haben mir geholfen, mich zu orientieren. Es gab so viele Eindrücke, die mich verwirrten und bereicherten. Das Wortspiel verband oft geträumte Bilder mit der Kolonialgeschichte und gab mir eine Struktur, die ich zum Schreiben brauchte („Bioskoop der Nacht“ in: „Übersetzungen“ Tübingen 2002).

Wir Menschen haben Familien und Verwandte. Bei den Sprachen ist es nicht viel anders. Die deutsche Sprache kann nicht so tun, als wäre sie allein auf diese Welt gekommen. Sie steht nicht isoliert in Europa, sondern mit vielen Geschwistern und Cousinen. Insofern ist die Mehrsprachlichkeit nicht ein Thema, das man beliebig aus dem Blickfeld ausblenden kann.

Ich gehöre nicht zu den Leuten, die mit zunehmendem Alter die Bedeutung der Familie überbewerten. Für meine Literatur sind die Leute, die ich auf Reisen zufällig kennenlerne, sehr wichtig. Reisebekanntschaften und Kurschatten gibt es auch zwischen Wörtern. Eine zufällige Ähnlichkeit zwischen dem deutschen Wort „nass“ und dem japanischen Wort „nasu“ (Eierfrucht) warf auf einen dunklen Fleck in meinem Gedächtnis ein helles Licht („Die Eierfrucht“ in: „Übersetzungen“).

Inwiefern sind Wortspiele für Sie ein Zeichen von Kreativität? Wo liegen Grenzen der Kreativität beim Spielen mit Wörtern und Sprache?

Heutzutage haben hauptsächlich die Industrie-Designer, die Modemacher und die Computergrafiker den Anspruch, „kreativ“ zu sein. Von meinen Dichterkollegen habe ich nie gehört, dass sie „kreativ“ sein wollten. Ich gehe davon aus, dass sich die Bedeutung des Wortes „kreativ“ in ihrem Gebrauch verändert hat. Kreativ zu sein heißt heute, etwas optisch Schönes herzustellen, was möglichst viele Menschen zum Kauf animiert und dabei so zu tun, als würde die Idee aus einem unverwechselbaren Individuum stammen. Der Kreative fühlt sich durch

einen finanziellen Erfolg anerkannt und die Kunden werden durch das Gefühl belohnt, einen guten Geschmack zu haben.

Beim Wortspiel hingegen spielen weder ein Kreativitätsbeweis noch kaufkräftige Kunden eine Rolle. Man nimmt die Materie der Sprache – Buchstaben und Phoneme – ernst. Durch diese Bemühung öffnet sich wie plötzlich ein unerwarteter, komplexer Raum zwischen zwei Wörtern, Bereichen oder Kulturen. Was hat ein „T-raum“ mit „Raum“ zu tun? „Gedanken“ mit „Anke“? „Sound“ mit „So-und“? All diese Fragen bringen mich weiter.

„Create“ heißt auf Deutsch „neu schaffen“. Mir scheint der Ausdruck „erscheinen lassen“ oder „sichtbar machen“ geeigneter als „neu schaffen“.

Inwiefern ergibt sich für Sie durch das Spielen mit Wörtern die Möglichkeit, die Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache und des Wortschatzes zu erweitern?

Ich denke, das Wortspiel beginnt mit der Überlegung, ob die Sprache überhaupt etwas „ausdrücken“ will, das heißt, etwas aus dem Inneren herausholen will. Vielmehr bleibt man – besonders bei einem Wortspiel – auf der Oberfläche der Sprache und staunt darüber, dass alles schon immer dort deutlich zu sehen gewesen ist. Man muss nichts ausgraben. Warum habe ich das bis jetzt nicht gesehen? Zum Beispiel sah ich eines Tages plötzlich das Wort „ich“ mitten im Wort „Licht“. Es stand schon immer dort, aber ich hatte es bis dahin nie gesehen. Das betraf nicht nur das Licht. Es ging weiter mit „Gesicht“, „Pflicht“ oder „Fröhlichkeit“. An manchen Orten sah ich gern das Ich. An den anderen weniger gern.

Ich wache auf mit dem Gefühl: Ich kenne zu wenig Wörter, um zu schreiben! Auf meinem Nachttisch liegt das Bildwörterbuch von Duden. Auf jeder Seite gibt es ein Bild und die Namen der Dinge, die im Bild zu sehen sind. Küchengeräte kenne ich fast alle namentlich, auch die Säugetiere. Aber was ist mit dem Thema „Schiffsbau?“ Ich kann, ohne ein Schiff bauen zu können, viele Fachwörter, die man dafür braucht, auswendig lernen. Das macht Spaß, bedeutet aber noch nichts für mein Schreiben. Es müsste mehr passieren, damit ich von einer „Erweiterung“ meines Wortschatzes sprechen kann. Um ein neues Wort in meinen Wortschatz zu integrieren, muss ich mindestens hundert Stunden im Flugzeug sitzen, tausend Kilometer Zug fahren, zehn Tropfen Tränen vergießen und zwei schlaflose Nächte durchmachen.

Würden Sie das Wortspiel als kulturell und traditionell geprägt ansehen? Gibt es bestimmte Muster und Verfahren, mit denen Sie arbeiten, wenn Sie mit Wörtern und

Sprache spielen? Ist für Sie beim Spielen mit Wörtern und Sprache wichtig, dass dieses Spiel in eine bestimmte Kultur oder Tradition (oder mehrere) eingebettet ist?

Die Technik der „Kakekotoba“, ein Wortspiel mit Homonymen, wurde in der japanischen Dichtung, besonders im Mittelalter, sehr oft eingesetzt. Ich habe versucht, diese Methode im Deutschen anzuwenden. Es fühlt sich leider ein bisschen nach einem zu engen Hemd an. Vielleicht gibt es im Deutschen zu viel grammatikalische Regeln und dafür zu wenig Homonyme.

Neulich sah ich Elfriede Jelineks Theaterstück „Am Königsweg“ in der Inszenierung von Falk Richter und entdeckte eine Szene, die ich als „Kakekotoba“ im weitesten Sinne verstehen könnte. Ein Schauspieler zeigte mit dem Finger auf eine Sitzbank, jedes Mal, wenn er von der Deutschen Bank sprach. Genau genommen ist es keine Kakekotoba, weil das eine der beiden Wörter nicht als Wort ausgesprochen oder aufgeschrieben, sondern durch ein Objekt, nämlich durch eine Sitzbank, präsentiert wurde.

Das Palindrom, „Kaibun“ auf Japanisch, gibt es in vielen Kulturen. Falls eine Kultur es noch nicht kennt, kann sie es schnell zollfrei importieren.

Es gibt jedoch Unterschiede, wie hoch das Palindrom in einer Kultur geschätzt wird. Eine geniale Palindrom-Dichterin könnte in Österreich hohe Anerkennung und wahrscheinlich auch finanzielle Unterstützung vom Kultusministerium bekommen. Leider kann sie aber auch von den Rechtspopulisten als eine steuerfressende Vertreterin der entarteten Kunst attackiert werden. In Deutschland wird das Wortspiel im Allgemeinen geringer geschätzt als in Österreich. Meine deutschen Freunde denken, die Technik des Palindroms kann uns nicht vor einer Diktatur schützen. Aber wenn eine scheinbar freie Meinungsbildung über die Politik durch Massenmedien manipulierbar ist, kann das Wortspiel zumindest eine Chance sein, ins abgehärtete pseudo-kollektive Denken Löcher zu schlagen und immer wieder einen neuen Durchblick zu schaffen.

Welche Rolle spielt der Kontext bei der Verwendung von Wortspielen? In welchen Kontexten spielen Sie mit Wörtern und Sprache, in welchen Kontexten spielen Sie nicht mit Wörtern und Sprache? Gibt es Kontexte, in denen Wortspiele besonders gut funktionieren, oder umgekehrt Kontexte, in denen Wortspiele schwierig sind oder nicht funktionieren?

Aus dem Wort „Urinstinkt“ habe ich den Satz „Urin stinkt“ geschnitzt (*Ein Balkonplatz für flüchtige Abende*, S. 107). Es geht im Kapitel, in dem der Satz steht, um das Altwerden und das Sterben der Mutter. Wörter mit der Vorsilbe „ur“ wie „Urszene“, „Urform“ oder „Ursprache“ zwingen mich, vielfältige Szenen, For-

men und Sprachen auf einen Ursprung zu reduzieren. Die Gegenwart, die ich empfangen, ist jedoch so körperlich und bunt, dass es manchmal stinkt. Die Träne wird weiter vergossen, während der Urin stinkt. Sie lassen sich nicht mit Begriffen wie „Menschheit“ oder „Leben“ zusammenfassen. Anstatt einen Menschen durch Instinkt, Trieb oder Evolutionsgeschichte zu erklären, möchte ich alle Möglichkeiten, was ein Mensch jetzt und hier sein kann, mit Hilfe der Wörter entfalten. Das Würdige eines Menschen sollte nicht nur durch abstrakte Begriffe, sondern durch alle Körperflüssigkeiten inklusive Urin und Schweiß verteidigt werden. Ein Wortspiel hilft mir dabei, weil es sich vom Machtspiel und der Hierarchie fernhält. Es reicht mir, wenn es mir für einen kurzen Moment den Weg frei räumt.

Übrigens bedeutet das japanische Wort „fun“: der Kot. Das kann der Grund sein, warum mir das deutsche Wort „fun-ktionieren“ nicht gefällt.

Gibt es schlechte Wortspiele?

Es gibt scheinbar gute und schlechte Birnen. Für meine jüngeren deutschen Freundinnen ist eine Birne ohne Etikett mit der Aufschrift „bio“, „regional“ oder „fair“ schlecht. Für meine älteren deutschen Freundinnen ist eine Birne, die hölzern oder mehlig schmeckt, schlecht. In Japan ist eine Birne, die keine perfekte Form hat, schlecht.

Für mich sollten die Hersteller ethische Verantwortung tragen, ihre Produkte können aber pervers, böse oder unangenehm sein, wenn es literarisch erforderlich ist. Sie sind nicht deshalb schlecht. Umgekehrt können sie aber nett, wohl-erzogen oder gepflegt sein, wenn das die Kunst nicht stört. Ist eine Birne, die auf dem Markt erfolgreich ist, deshalb als Kunst minderwertig? Ich denke nicht. Ich verlange nicht, dass mein Wortspiel nach einem fairen Tarif bezahlt wird. Selbst wenn ich nichts daran verdienen würde, würde ich weiterschreiben. Aber dass eine Birne keinen Gewinn bringt, ist kein Beweis dafür, dass sie gut ist.

Meine Wort-Birne muss nicht „regional“ produziert sein. Denn sie ist frei vom Boden. Aktiver Import und Export der Literatur schadet niemals der Umwelt. Groß muss sie nicht sein. Sie soll frisch und reif sein. Süß muss sie nicht schmecken. Kalorienreich darf sie sein.

Abschließende Frage: Gibt es im Bereich des Wortspiels noch etwas, das Ihnen wichtig ist, und das Sie noch anmerken möchten?

Nein.

Literaturangaben

Zitierte Werke von Yoko Tawada

Tawada, Yoko. 1989. *Das Bad*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.

Tawada, Yoko. 2002. *Überseesungen*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.

Tawada, Yoko. 2010. *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.

Tawada, Yoko. 2016. *Ein Balkonplatz für flüchtige Abende*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.

Tawada, Yoko. Im Erscheinen. *Der Sendebote. Roman*. Übers. von Peter Pörtner. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.

Weitere zitierte Werke

Mann, Thomas. [1901] 1981. *Die Buddenbrooks: Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main: Fischer.