

Études Germaniques

Allemagne - Autriche - Suisse
Pays scandinaves et néerlandais
Études yiddish et judéo-allemandes

Revue trimestrielle de la Société des Études Germaniques

L'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada



Études réunies par Bernard Banoun et Linda Koiran

DIDIER ÉRUDITION

Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique

Études Germaniques

65^e année

Juillet-septembre 2010

Numéro 3

L'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada

Études réunies par Bernard Banoun
et Linda Koiran

SOMMAIRE

À nos lecteurs.....	405
INÉDIT	
Yoko TAWADA : Europa und Mehrsprachigkeit.....	407
ARTICLES	
Bernard BANOUN : Notes sur l'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada.....	415
De la langue	
Cécile SAKAI : Tawada Yôko et le mystère de l'écriture	433
Miho MATSUNAGA : Zum Konzept eines « automatischen » Schreibens bei Yoko Tawada.....	445
Birgit MAIER-KATKIN : Über Polyglotte und <i>Mittelbarkeit</i> : Yoko Tawada im benjaminischen Kontext der Sprache.....	455
De la traduction	
Julia GENZ : Yoko Tawadas Poetik des Übersetzens am Beispiel von <i>Überseetzungen</i>	467
Livia MONNET : L'arcade de la littéralité ou la profondeur de l'immédiat. Poétique des surfaces et traduction dans <i>Überseetzungen</i> de Yoko Tawada.....	483
Yun-Young CHOI : Übersetzung der Wörtlichkeit. Einige Probleme der Übersetzung und des Schreibens bei Tawada	511
Yumiko SAITO : Une tentative de double traduction. Analyse du <i>Voyage à Bordeaux (Schwager in Bordeaux)</i> de Yoko Tawada	525

Bettina BRANDT et Désirée SCHYNS : Neu vernetzt : Yoko Tawadas « Bioskoop der Nacht » auf Niederländisch.....	535
--	-----

Écriture et intermédialité

Hansjörg BAY : « Eyes wide shut ». Mediale Übersetzungen in Yoko Tawadas <i>Das nackte Auge</i>	553
Suzuko MOUSEL KNOTT : Yoko Tawada und das « F-Word » : Inter- textuelle und intermediale Prozesse des Romans <i>Ein Gast</i> im feminis- tischen Diskurs.....	569

Weltliteratur

Christine IVANOVIC : Objekt O/□ ? Beckett, Kleist, Tawada	583
Monika SCHMITZ-EMANS : Rausch und Rauschen. Yoko Tawada tanzt mit Thomas de Quincey.....	607
Daniel MEDIN : The Woman Who Disappeared : Traces of Kafka in Yoko Tawada's <i>Das nackte Auge</i>	627

Géopoétiques

Dennitza GABRAKOVA : « A Hole in the Continent » : The Geo- poetics East/West of Tawada Yoko.....	639
Shigemi NAKAGAWA : Ein Europa der Verführung : Über <i>Schwager in Bordeaux</i>	651
Doug SLAYMAKER : Travelling Optics in Yoko Tawada	665
Maria MAYR : <i>Pulverschrift Berlin</i> im löchrigen Europa.....	673

NOTE ET DOCUMENT

Catherine KRAHMER : Ästhetik und Nation	685
---	-----

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Elisabeth RIDEL, *Les Vikings et les mots. L'apport de l'ancien scandinave à la langue française* (R. Boyer), p. 691. — Patrick GUELPA, *Dieux & mythes nordiques* (R. Boyer), p. 693. — Bernard VOGLER (dir.), *La Décapole. Dix villes d'Alsace alliées pour leurs libertés (1354-1679)* (J.-M. Valentin), p. 695. — Laure GAUTHIER et Mélanie TRAVERSIER (dir.), *Mélodies urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e siècles)* (G. Zur Nieden), p. 695. — Matthias LUSERKE-JAQUI (Hrsg.), *Schiller-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung* (G. Darras), p. 697. — Karolina KĘSICKA, *Adaption als Translation. Zum Bedeutungstransfer zwischen der Literatur- und Filmsprache am Beispiel der Remarque-Verfilmungen* (M. Ossowski), p. 698. — Thors-ten PREUß, *Brecht's « Lukullus » und seine Vertonungen durch Paul Dessau und Roger Sessions. Werk und Ideologie* (B. Banoun), p. 699. — Francesco FIORENTINO e Giovanni SAMPAOLO (a cura di), *Atlante della letteratura tedesca* (D. Nelva), p. 700. — Ewelina KAMIŃSKA, *Erinnerte Vergangenheit — inszenierte Vergangenheit. Deutsch-polnische Begegnungsräume Danzig/ Gdańsk und Stettin/Szczecin in der polnischen Prosa im Kontext der Wende von 1989* (M. Ossowski), p. 701.

À nos lecteurs

Les *Études Germaniques* sont heureuses de présenter ici le deuxième volet de leurs études sur des auteurs de langue allemande appartenant à des contextes non allemands.

Le cas de Yoko Tawada méritait à cet égard d'être pris en considération tant est énorme le rayonnement de son œuvre et considérable l'intérêt qu'on lui porte, comme le montrent les articles réunis par Bernard Banoun assisté de Linda Koiran, en Europe, en Amérique et en Asie.

On comprendra que, pour cette raison, la Revue ait, de manière absolument nouvelle, tranché en faveur d'une publication en trois langues, mieux à même de rendre compte d'un élargissement de ses champs thématiques et méthodologiques.

Il nous est particulièrement agréable d'offrir en ouverture à ce cahier un texte inédit de Yoko Tawada à qui nous disons, pour sa générosité, notre reconnaissance admirative.

Jean-Marie VALENTIN

Pulverschrift Berlin im löchrigen Europa

This paper appropriates Gilles Deleuze and Félix Guattari's conceptualizations of space, as outlined in A Thousand Plateaus, in order to illuminate Yōko Tawada's conception(s) of Europe. Focusing on her drama Pulverschrift Berlin reveals that Tawada takes concrete localities as a starting point to undermine conceptions of Europe based on notions of a stable territory, culture, and history, without thereby denying the reality of Europe itself. Tawada's work thus creates what Deleuze and Guattari call a « holey space », which allows for spatio-temporal oscillations between the local and the global and the past and the present.

L'article reprend la notion de conceptualisation de l'espace selon Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux* pour mettre en lumière la ou les conceptions de l'Europe chez Yōko Tawada. L'exemple de la pièce *Pulverschrift Berlin* révèle que Tawada se sert de lieux concrets comme de points de départ pour saper les conceptions de l'Europe fondée sur des notions stables telles que territoire, culture et histoire, mais sans dénier pour autant à l'Europe son caractère de réalité. L'ouvrage de Tawada crée ainsi ce que Deleuze et Guattari qualifie d'espace « troué », ce qui donne lieu à des oscillations spatio-temporelles entre le local et le global, le passé et le présent.

Seltsame langschädliche und rundschädliche Völker, die sich vermischten, durchschwärmten ganz Europa. Waren sie es, die über die Minen verfügten, die den europäischen Raum überall durchlöcherten und damit unseren europäischen Raum schufen?

Deleuze und Guattari, *Tausend Plateaus*¹

Yōko Tawadas Beitrag « An der Spree » in der 2003 erschienenen Anthologie *Es liegt was in der Luft : Die Himmel Europas* beginnt mit

1. Gilles Deleuze, Félix Guattari : *Tausend Plateaus*, übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullé, Berlin : Merve Verlag, 1992, Zitat S. 573.

* Maria MAYR ist Doktorandin der Komparatistik an der University of Western Ontario, Department of Modern Languages and Literatures, Room 115, University College, London, Ontario, Canada, N6A 3K7 ; e-mail : mmayr@uwo.ca.

dem Satz : « Ich bin in Europa, ich weiß nicht, wo ich bin ».² Diese Aussage erinnert an ihre 1991 veröffentlichte Kurzgeschichte « Wo Europa anfängt », in welcher die Protagonistin am Ende bemerkt, dass sie « mitten in Europa stand », ohne anscheinend je die Grenze, an der Europa anfängt, gefunden zu haben.³ Im Folgenden wird erörtert wie Tawadas 2006 veröffentlichtes Drama *Pulverschrift Berlin* die örtliche Mitte eines europäischen Raumes erschreibt, welcher laut Aussage eines weiteren Tawadaischen Charakters nicht existiert.⁴

In den vergangenen Jahren haben Literaturwissenschaftler Tawadas Werk in unterschiedlicher Art und Weise kategorisiert. Zum Beispiel wurden Begriffe wie Reiseliteratur,⁵ « zeitgenössische postmoderne deutsche Literatur », ⁶ oder « Neue Weltliteratur »⁷ für die Analyse von Tawadas Texten herangezogen. Diese werden zu Recht in Opposition zu Minoritäten-Diskursen verwendet, welche die deutschsprachige Literatur von Autoren nicht-deutscher Herkunft wie Tawada in der Vergangenheit mit Begriffen wie Migrantenliteratur meist unwillkürlich in eine kleine Schublade für Minderheiten abgeschoben haben. Anstelle der Frage was Tawadas Werk ist, scheint es daher sinnvoller zu beleuchten, was ihr Werk tut. Diese Verlagerung der Fragestellung resultiert aus einem Interesse an Deleuze und Guattaris *littérature mineure*, die hier nicht als eine « kleine » Literatur, sondern als eine Literatur der Berg- und Minenarbeiter, der Metallurgen, die den löchrigen Raum schaffen, verstanden werden will.

1. Tawadas nicht-gekerbtes Europa

Um Deleuze und Guattaris weitgehend unbeachteten löchrigen Raum besser zu verstehen, ist es hilfreich, ihre Begriffe des gekerbten und glatten Raums im Kontext von Tawadas Überlegungen zu Europa zu erläutern. Europa als momentane politische Realität, als ein Europa der Nationen, ist ein stark gekerbter Raum. Es ist ein Europa der Sesshaften, des Staatsapparats mit Organisationsformen, es ist gebunden an einen Ort, dessen Territorium besetzt, begrenzt und erfasst ist.⁸ Obwohl

2. Yōko Tawada : « An der Spree », in : *Es liegt was in der Luft : Die Himmel Europas*, hrsg. von Gerhard Melzer, Wien : Droschl, 2003, S. 111-121, Zitat S. 111.

3. Yōko Tawada : *Wo Europa Anfängt*, Tübingen : Konkursbuch, 1991, S. 87.

4. Yōko Tawada : *Talisman*, Tübingen : Konkursbuch, 1996, Zitat S. 45-51.

5. Vgl. Christina Kraenzle : « The Limits of Travel : Yōko Tawada's Fictional Travelogue », in : *German Life and Letters* 61 (2008), S. 244-60.

6. Vgl. Ruth Kerstin : *Fremdes Schreiben : Yōko Tawada*, Trier : Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2006.

7. Vgl. Elke Sturm-Trigonakis : *Global playing in der Literatur : ein Versuch über die Neue Weltliteratur*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2007.

8. Deleuze und Guattari (Anm. 1), S. 658.

es aus einer Vielzahl von Nationalstaaten besteht, versagt Europa dennoch als eine Mannigfaltigkeit. Das Schengener Abkommen, zum Beispiel, steckt sehr reale Grenzen und kreiert ein Europa, das auf der Logik binärer Ausschlüsse, Segmentationen und Stratifikationen beruht.⁹ Unter Beachtung der vor wenigen Jahren hitzig geführten Debatten über eine europäische Leitkultur, kommt der Verdacht auf, dass die Festung Europa sich gern auf einen transhistorischen, paneuropäischen Mythos einer abendländisch jüdisch-christlichen Aufklärungskultur berufen würde, um somit seine Tore kulturellen, ethnischen und religiösen Anderen gegenüber zu schließen.¹⁰

Viele Texte Tawadas untergraben solche Vorhaben. In *Pulverschrift Berlin* bezeugt die Figur Mori Ôgai, dass Europa keine definitiven geographischen oder kulturellen Grenzen hat. In dem Theaterstück wie auch in der Geschichte ist Ôgai ein japanischer Arzt, Übersetzer und Schriftsteller und, wie Tawada schreibt, ein Pilger der europäischen Literaturgeschichte, der im späten 19. Jahrhundert im Auftrag des japanischen Militärs in Preußen Hygiene studierte.¹¹ Persönlichkeiten wie Ôgai trugen ihren Teil zur selektiven, teils preußischen Modernisierung Japans bei, welche sich am bekanntesten im japanischen Militärwesen und in der Verfassung niederschlug. Wie die südkoreanische Germanistikstudentin in *Pulverschrift* belegt, musste daher der Rest Asiens preußisch werden, da sonst « die Japaner als die einzigen Preußen in Asien uns weiter an der Nase herumgeführt » hätten (105).

Diese importierte preußisch-europäische Kultur ist jedoch durchaus japanisch. In dem Essay « Eigentlich darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht », schlägt Tawadas Erzähler zum Beispiel vor, dass die Japaner sich europäischer als die Europäer sehen. Da diejenige Kultur, welche die leicht nachzuahmende europäische Kultur am besten nachahmen kann, die beste Kultur ist, leidet Japan als bester Imitator durchaus an einem eurozentrischen Weltbild.¹² Neben einer Kritik des japanischen Nationalismus bewirkt Tawadas Beschreibung dieses japanischen Eurozentrismus auch eine Befreiung des Signifikanten

9. Mark Bonta and John Protevi : *Deleuze and Geophilosophy*, Edinburgh : Edinburgh UP, 2004, S. 151.

10. Der deutsche Bundestagspräsident Norbert Lammert argumentierte zum Beispiel : « Wenn ein Europa der Vielfalt nationale Identitäten bewahren und dennoch eine kollektive Identität entwickeln soll, braucht es eine politische Leitidee, ein gemeinsames Fundament von Werten und Überzeugungen. Eine solche europäische Leitidee bezieht sich notwendigerweise auf gemeinsame kulturelle Wurzeln, auf die gemeinsame Geschichte, auf gemeinsame religiöse Traditionen ». Norbert Lammert : « Auch die EU braucht ein ideelles Fundament », in : *Welt Online*, 13. Dezember 2005. <http://www.welt.de/print-welt/article183928/Auch_die_EU_braucht_ein_Ideelles_Fundament.html>.

11. Yôko Tawada : *Pulverschrift Berlin*, in : *Literatur und Migration*, Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), München : Edition Text + Kritik, 2006, S. 97-108. Von diesem Text wird im Folgenden jeweils mit Seitenzahl in Klammern zitiert.

12. Tawada : *Talisman* (Anm. 4), S. 49.

« Europa » von jeglichem geographischen, kulturellen oder politischen Signifikat. Eine europäische Leitkultur kann daher schlecht an eine spezifische ethnische Gruppierung, Geschichte oder Religion gebunden werden. In ähnlicher Weise gibt es auch keine genauen geographisch festgelegten Grenzen für Europa. In *Wo Europa anfängt* berichtet die Erzählerin von ihren Schwierigkeiten, die Grenze zwischen Asien und Europa festzulegen. Obzwar eine russische Mitreisende behauptet, dass alles jenseits des Ural Europa wäre, findet es ein französischer Mitreisender lächerlich, Moskau zu Europa zu zählen.¹³ Tawada ist daher im Einklang mit derzeitigen soziologischen Überlegungen zu Europa. Ulrich Beck und Edgar Grande argumentieren zum Beispiel, dass Ereignisse wie die Europäische Osterweiterung 2004 erneut Fragen darüber aufwerfen, wo «[Europa] anfängt, wo es aufhört, was es ist und was es sein soll — all dies lässt sich nicht einfach und eindeutig beantworten».¹⁴

2. Tawadas nicht-glattes Europa

Selbst wenn Europäisierung, so wie Amerikanisierung, ein globales, ortsungebundenes Phänomen darstellt, gibt es doch einen Ort namens Europa, in dessen Mitte man ankommen kann. An dieser Stelle wird deutlich, dass man sich Tawadas Europa nicht im Sinne von Deleuze und Guattaris glatten Raum vorstellen kann. Im glatten Raum gibt es keine Grenzen, keine vorgegebenen Bezugspunkte und daher keine Distanzen, anhand deren man Raum messen, bewerten, kontrollieren und besitzen kann.¹⁵ Der glatte Raum hat keine Mitte und kein Zentrum. Anstatt von den Sesshaften, ist er von Nomaden bewohnt, die überall und nirgendwo zu Hause sind. Der Nomade und sein glatter Raum entrinnt daher den Mauern des gekerbten Raumes. Doch es ist genau diese Fähigkeit zu entweichen, welche den glatten Raum anfällig dafür macht, « von teuflischen Organisations-Kräften » wieder einverleibt zu werden.¹⁶ In einem Zeitalter der globalen, satellitengestützten Überwachung mit ihren « apokalyptische[n] Augen und Ohren » entstehen zum Beispiel neue, grenzüberschreitende glatte Räume, deren Funktion es ist, den gekerbten Raum umso stärker zu kontrollieren. Der resultierende neo-nomadische, post-nationale Raum ist daher

13. Tawada : *Wo Europa anfängt* (Anm. 3), S. 82-3. In *Pulverschrift* findet Napoléon andererseits, dass Russland als Teil Europas gelten könne. Als er von Riichi Yokomitsus Kurzgeschichte über seinen Hautausschlag erfährt, bemerkt er jedoch wütend, dass er seine Biografie nicht von jemandem schreiben lasse, « der hinter Russland » lebe (103).

14. Ulrich Beck und Edgar Grande : *Das kosmopolitische Europa*, Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 2004, S. 16.

15. Deleuze und Guattari (Anm. 1), S. 683.

16. Ebda., S. 667.

potentiell beunruhigender als der des Nationalstaates.¹⁷ Der glatte Raum ist somit keineswegs ein utopischer Raum, und das nomadische Dasein nicht unbedingt ein zelebriertes.

Tawadas Werk scheint diese Tatsache anzuerkennen. Wie Christina Kraenzle zutreffend zeigt, weisen viele von Tawadas Texten darauf hin, dass die Vorstellung einer Welt ohne Grenzen abwegig ist.¹⁸ Bernard Banoun bemerkt ebenso, dass Tawadas Werk sich nicht in den « hazy horizons of ‚globalization‘ » oder in einem « illusory global village » verflüchtigt.¹⁹ Viele ihrer Protagonisten wissen um die konkreten körperlichen und sprachlichen Folgeerscheinungen von Grenzüberschreitungen Bescheid. Tawadas Werk wendet sich daher gegen die Deleuzesche Figur des Nomaden, wie sie zum Beispiel von Rosi Braidotti befürwortet wird.²⁰ Braidotti benutzt Deleuze und Guattaris Überlegungen zum Nomadentum unter anderem um ein nomadisches Bewusstsein zu fordern, welches dazu führt, Nicht-Orte wie zum Beispiel Flughäfen, als « Oases of nonbelonging, spaces of detachment. No-(wo) man's lands » zu feiern. Es soll hier keinesfalls gegen Braidottis Überlegungen zu multiplen, rhizomatischen Verortungen, welche idealerweise dem Verlust der Heimat folgen, argumentiert werden. Es ist jedoch an manchen Stellen fraglich, wie sich Braidotti diese Verortung der Nomaden im glatten Raum vorstellt. Braidottis Flughafen, ein Symbol des Transits, wird bei Tawada zu dem « Ort, von dem aus [sie] nirgendwohin abfliegen konnte », ²¹ da die Protagonistin von *Das nackte Auge* dort aufgrund ihres notgedrungen gefälschten Passes festgenommen wird. Ohne eine Aufenthaltsgenehmigung oder ausreichende Sprachkenntnisse sind nationale Grenzen oft nur zu konkret. Hinzu kommt, wie van Dijk zu Recht argumentiert, dass Tawadas Europa auch kein glattes, sich ständig bewegendes, restloses Europa wie das Baumans oder Sloterdijks ist.²² Viele von Tawadas Charakteren kommen eher an; sie blei-

17. Ebda., S. 665; als Beispiel für einen neuen glatten Raum nennen Deleuze und Guattari u.a. den « integrierten (oder vielmehr integrierenden) weltweiten Kapitalismus », S. 681.

18. « Tawada suggests that the notion of a world without borders is fallacious : her focus on language and territoriality presents a world where linguistic boundaries remain intact and regionalisms and nationalisms flourish ». Kraenzle (Anm. 5), S. 244.

19. Bernard Banoun : « Words and Roots : The Loss of the Familiar in the Works of Yōko Tawada », in : *Yōko Tawada : Voices from Everywhere*, Doug Slaymaker (Hrsg.), Lanham, MD : Lexington Books, 2007, S. 125-135, Zitat S. 133.

20. Rosi Braidotti : *Nomadic Subjects : Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York : Columbia, 1994, S. 10 und 19.

21. Yōko Tawada : *Das Nackte Auge*, Tübingen : Konkursbuch, 2004, S. 128.

22. In ihrem Artikel argumentiert van Dijk, dass Tawada sich bereits jenseits der Idee eines Europas in ewiger Bewegung befindet. Kari van Dijk : « Arriving in Eurasia : Yōko Tawada Re-Writing Europe », in : *Re-Thinking Europe : Literature and (Trans)National Identity*, Nele Bemong, Mirjam Truwant und Pieter Vermeulen (Hrsg.), New York : Rodopi, 2008, S. 163-75, Zitat S. 166.

ben nicht in einer nomadischen Situation hängen, sondern machen sich ein Zu-Hause in Europa und seinen Sprachen.

3. Tawada als Metallurgin eines löchrigen Europas

Wie anfangs erwähnt, stellt sich jedoch die Frage, was Tawadas Europa sein könnte, welches weder gekerbt noch glatt ist, weder einen nationalen noch einen post-nationalen Raum einnimmt. Teil der Antwort liegt für mich in einer dritten Art von Raum, das ist der löchrige Raum, welchen Deleuze und Guattari nur vage bestimmen. Dieser Raum wird von ambulanten Metallurgen geschaffen, « die den Raum durchlöchern und phantastische Formen schaffen », indem sie dem Materien-Fluss des Untergrunds folgen, anstatt « die Bestätigung eines bestimmten Ideals » zu erstreben.²³ Der Metallurg ist daher verwandt mit dem Holzschnitzer, der dem Holz keine ihm fremde Form aufzwingt sondern sich auf Konturen wie zum Beispiel die Porosität des Holzes einlassen muss.²⁴ Daher kerben Metallurgen den Raum nicht, noch überschreiten sie ihn wie die Nomaden. Stattdessen besteht ihre Aufgabe laut Deleuze und Guattari darin : « Gebirge durchlöchern, anstatt sie zu erklimmen, die Erde durchwühlen, anstatt sie einzukerben, den Raum durchlöchern, anstatt ihn glatt zu erhalten, die Erde zu einem Schweizer Käse machen ».²⁵

Als Wesen « des Unterirdischen » passieren die Metallurgen sowohl den gekerbten Raum der Sesshaften, als auch den glatten Raum der Nomaden,²⁶ so dass der löchrige Raum nicht in einem imaginären oder transzendenten Äußeren, sondern inmitten der dominanten Strukturen agiert. Dabei unterliegt der löchrige Raum weder den Gesetzen des fortwährend im Wandel begriffenen glatten Raums,²⁷ noch ist er gefangen in den Grenzen und Definitionen des gekerbten. Stattdessen bietet der löchrige Raum einen zeitweiligen Rastplatz, einen Zufluchtsort und Wohnraum, welchen der Metallurg wie ein « Lager » halb oder ganz untertage bewohnt.²⁸ Besonders in einem Zeitalter der Globalisierung

23. Deleuze und Guattari (Anm. 1), S. 571 und 572.

24. Ebda., S. 565.

25. Ebda., S. 572.

26. Ebda., S. 569, 572.

27. Somit wende ich mich hier in gewisser Hinsicht gegen Ottmar Ettes ansonsten bemerkenswertes Argument, dass « Dislokation und Heterotopie als ständiges Springen zwischen den Orten [...] eine Literatur ohne festen Wohnsitz entstehen [lassen] ». Ottmar Ette : « Über die Brücke unter den Linden, Emine Sevgi Özdamar, Yöko Tawada und die translinguale Fortschreibung deutschsprachiger Literatur », in : *Exophonie : Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, Susan Arndt, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer (Hrsg.), Berlin : Kulturverlag Kadmos. 2006, S. 165-194, Zitat S. 180.

28. Deleuze und Guattari (Anm. 1), S. 571 und 666. Frichot liest den löchrigen Raum in gleichem Sinne als einen temporären Zufluchts- und Rettungsort, als ein Asyl. Helene

ist es daher der löchrige und nicht der glatte Raum, von welchem das Potential für Gegenaktionen gegen Einkerbungen aller Art hervorgeht.²⁹ Er bietet die Möglichkeit für einen selbstgeschaffenen Ort im Raum an, in welchem man vorübergehend ankommen und sich umsehen und von dem aus man agieren kann.

Pulverschrift Berlin gräbt ein solches Loch, in dem man vorübergehend stehen und von dem aus man sagen kann, dass man sich in der Mitte Europas befindet, auch wenn Europa als Ort vielleicht nicht existiert. In dem Theaterstück unterhalten sich so verschiedene Charaktere wie ein Punk aus Kreuzberg, eine Berliner Journalistin, eine japanische und eine südkoreanische Austauschschülerin, Napoléon Bonaparte, Heinrich von Kleist, Mori Ôgai oder Aoki Shûzô. Sie diskutieren eine Vielfalt von Themen, wie zum Beispiel die gesundheitlichen Vorteile von Zori Sandalen, Napoléons Abneigung gegen und Kleists Bewunderung für Königin Luise von Preußen, Luisens symbolische Bedeutung für den Befreiungskrieg, den Umgang mit Essstäbchen, die Modernisierung Japans, oder Napoléons mangelnde körperliche Hygiene. Dabei zitieren die Charaktere nicht immer leicht auszumachende Passagen von Kleists Gedichten, Napoléons *Bulletins* (1805-1815), oder spielen auf zeitgenössische Boulevardzeitungsberichte über das Britische Königshaus und Werke wie Mori Ôgais *Daihakken* (1909) oder Yokomitsu Riichis *Napoléons Ringelflechte* an (1926).

Der Schauplatz des Dramas ist der Berliner Tiergarten, spezifischer, die Luiseninsel, eine kleine umzäunte Sektion des Tiergartens, auf der man eine Marmor-Statue (1880) der Königin Luise von Preußen (1770-1810) findet. Gerade auf ihrem Weg zum Bahnhof Zoo üben sich dort eine japanische und eine südkoreanische Studentin der Germanistik — anfangs unfreiwillig — in der Benjaminschen « Kunst » des Verirrens in diesem « Zauber-garten » (98).³⁰ Ihr Irrweg führt die Studentinnen zur Statue der Königin Luise (93). Während Luise in Benjamins *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* als Repräsentantin von Herrschaft

Frichot : « Holey Space and the Smooth and Striated Body of the Refugee », in : *Deleuzian Encounters : Studies in Contemporary Social Issues*, Anna Hickey-Moody und Peta Malins (Hrsg.), New York : Palgrave Macmillan, 2007, S. 169-80.

29. Bonta und Protevi (Anm. 6), 145. Deleuze und Guattari sehen zum Beispiel in der Stadt löchrige Räume, « gewaltige, kurzlebige Elendsviertel, Nomaden und Höhlenbewohner, Metall- und Stoffreste, Patchwork, die nicht einmal mehr für die Einkerbungen des Geldes, der Arbeit oder des Wohnungsbaus interessant sind » (Anm. 1), S. 667.

30. Vgl. Benjamin : « Sich in einer Stadt nicht zurechtfinden heißt nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung. [...] Diese Kunst habe ich spät erlernt [...] ». Walter Benjamin : *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, in : *Gesammelte Schriften*, IV.1, Tillman Rexroth (Hrsg.), Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1972, S. 235-304, Zitat S. 237.

und Macht fungiert,³¹ wird ihr in *Pulverschrift* eine positivere Rolle zuteil. Diese Rolle wird klarer, wenn man wie Julia Genz bedenkt, dass in Tawadas Werk « die im 20. Jahrhundert allgemein dominante Funktion des optischen zurückgedrängt » und stattdessen die « Anwesenheit der übrigen Sinne (des Gehörs, des Tastsinns) in der Sprache stärker gefördert wird ».³² In der Kurzgeschichte *Rothenburg ob der Tauber : Ein deutsches Rätsel* oder in dem Gedicht *Touristen*, « bannen [Fotografierende] den Duft des Daseins auf Photos ».³³ Die südkoreanische Studentin in *Pulverschrift* ist ebenso zwanghaft damit beschäftigt, ein Foto von Luise zu ergattern anstatt sie anzusehen, obwohl die Arbeiterin sie kontinuierlich ermahnt, dass sie doch einfach hinschauen solle (98).

In diesen Texten kritisiert Tawada das aufklärerische Auge der Vernunft, welches die Sehkraft zur Quelle objektiven Wissens erkoren hat.³⁴ Der Sehsinn, wie das statische Auge der Kamera, bannt, kontrolliert, und kerbt das Wahrgenommene, macht es zum Objekt. Das im Objektiv gefangene Bild verfestigt die Grenzen zwischen Selbst und wahrgenommenem Anderen. Es erlaubt dem sich so selbst-bestätigenden souveränen Subjekt, sich einen unbekannten Raum als Territorium zu sichern.³⁵ Doch Tawada will « Europa nicht mehr optisch, sondern mit [ihrer] Zunge wahrnehmen », um so « vielleicht die Grenze zwischen Betrachter und Objekt [zu] überschreiten ».³⁶ Die Statue der Königin, im Zentrum des Geschehens von *Pulverschrift*, zwingt den Betrachter, die Omnipotenz des Auges zu hinterfragen. Während man ein Bild betrachten kann, indem man unbeweglich davor steht und daher der Illusion erliegen kann, dass man das Bild wie zum Beispiel im Rahmen eines Fotos fassen könne, erfordert das Betrachten einer Statue die Bewegung des Betrachters. Der Raum einer Statue ist koextensiv mit dem des Betrachters, da dieser um die Statue herum schreiten muss, um sie zu sehen.³⁷ Somit entzieht sich eine Statue einer totalen, kontrollierenden Wahrnehmung; in gewissem Sinne kontrolliert sie

31. Sigrid Weigel : « Reading/Writing the Feminine City : Calvino, Hessel, Benjamin », in : *With the sharpened axe of reason : Approaches to Walter Benjamin*, Gerhard Fischer (Hrsg.), Washington, D.C. : Berg, 1996, S. 85-98, S. 93.

32. Julia Genz : « Sprache im Bauch — im Bauch der Sprache : Sprachenfresserei bei Yōko Tawada und Stefanie Menzinger », in : *LiLi : Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 35 (2005), S. 153-66, Zitat S. 166.

33. Yōko Tawada : *Nur da wo du bist da ist nichts*, Peter Pörtner (Übers.), Tübingen : Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1997, Zitat Einlage S. 96-97.

34. Kelly Oliver : *Witnessing : Beyond Recognition*, Minneapolis : University of Minneapolis Press, 2001, S. 212.

35. Kraenzle bemerkt zutreffend, dass Tawada zeigt wie « the image through the camera lens helps to fix boundaries between self and other or safe and insecure territory. As Tawada puts it, taking pictures prevents the tourist from crossing over a 'seelische Grenze' where these boundaries may become less easily maintained ». Kraenzle (Anm. 15), S. 250.

36. Tawada : *Talisman* (Anm. 4), S. 50.

37. Vgl. Martin Jay : *Downcast Eyes : The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley : University of California Press, 1993, S. 61.

den Betrachter. Da der Betrachter immer nur einen Teil der Statue zu Gesicht bekommt, hängt jeder gesehene Teil auch von dem spezifischen körperlichen Standpunkt des Betrachters ab, was nicht nur die Grenzen zwischen sehendem Subjekt und betrachtetem Objekt verwischt, sondern auch auf die temporale Dimension des Wissens hinweist. Was man sieht, verändert sich von Moment zu Moment, während man die Statue umkreist. Dies erklärt auch, warum *Pulverschrift Berlin* « [j]etzt und keine Sekunde später » stattfindet (97). Eine Statue wirft das Subjekt daher zurück auf sich selbst, auf seinen eigenen Körper in Zeit und Raum, und stellt somit seine Souveränität in Frage.

Wie oben bereits ausgeführt, entzieht sich Europa in gleicher Weise dem fixierenden Blick und stabilen territorialen Grenzen. Wenngleich man die Grenzen Europas somit nicht kartieren kann, heißt dies nicht, dass Europa nicht wahrnehmbar ist. Europa existiert, auch wenn die Art und der Ort seiner Existenz vom Standpunkt des Betrachters abhängt. Das Europa, welches aus dem jeweiligen räumlich-zeitlichen Blickwinkel entsteht, ist daher genauso « real » wie die jeweils bestimmte wahrgenommene Seite der Statue der Königin Luise. Es ist daher keine Kritik an Tawada, wenn jemand wie Anthonya Visser bemerkt, dass Tawadas Europa sich meist nur auf Deutschland beziehe.³⁸ Deutschland, oder hier die Statue von Luise, fungiert wie ein Loch in Deleuze und Guattaris Denken. Es ist ein Ort, von welchem aus man temporär Europa betrachten und beschreiben kann, ohne dabei ein territorial und kulturell stabiles Europa vorauszusetzen oder zu befestigen. Im glatten und gekerbten Raum existiert Europa bestenfalls nicht, schlimmstenfalls wird es eine Festung Europa. Von einem Loch aus gesehen, untertage und, wie hier, ohne das Licht der rein visuell definierten Vernunft, durchlöchert Europa sich jedoch selbst.

4. Tawadas mobile Werkstätten

Konkret von Luise ausgehend durchlöchert Tawada Europa, zum Beispiel indem sie vergessene oder verdrängte Elemente der Geschichte und Gegenwart thematisiert. Wie die südkoreanische Studentin, die eine koreanische Übersetzung von Kleists Gedicht an Luise mit Waschpulver um die Statue schreibt, zieht Tawadas Drama historische Kreise um Luise, welche ihre Bedeutung im Hier und Jetzt des Berlins und Europas des 21. Jahrhunderts erörtern. Napoléon Bonapartes Eroberungslust, welche von Luise von Preußen vehement bekämpft wurde, führt zum Beispiel zu einer Hinterfragung der Europäischen Osterweiterung

38. Anthonya Visser : « Met andere ogen : De gensoverschrijdingen von Yōko Tawada », Kari van Dijk (Übers.), in : *Armada* 19 (2000), S. 113-20, Zitat S. 116-7.

von 2004. Spielerisch wirft Tawada die Frage auf, ob diese Erweiterung besser fundiert ist als die Feldzüge Napoléons, welche laut Yokomitsu Riichis historischer Satire *Napoléons Ringelflechte* lediglich ein Resultat von Napoléons juckenden Ekzemen war.³⁹ Napoléons Version eines vereinigten Europas wirft zudem subtil die Frage auf, ob die Osterweiterung der EU nicht eher eine Kolonisierung Osteuropas darstellt. Zudem erinnert der Konflikt zwischen Luise und Napoléon, Preußen und Frankreich, auch an die Tatsache, dass das Konzept « Europa » auch innerhalb Europas keineswegs so unumstritten ist, wie europäische Leitkultur-Befürworter es wohl gern hätten. Tatsächlich wird die europäische Idee vor allem von den neuen Mitgliedstaaten oft aus dem Grunde kritisiert, weil sie von dem französisch-deutschen Paar zentralisiert und monopolisiert sei.⁴⁰ Dies ist nicht weiter verwunderlich, bedenkt man, dass Robert Schuman, einer der Gründerväter der EU, 1950 behauptete, ein erfolgreiches Europa hinge davon ab, Frankreich und Deutschland auszusöhnen.⁴¹ Wie bereits ausgeführt, ruft Luise auch Mori Ôgai hervor, dessen Gedenkstätte heute unweit des Tiergartens in der Luisenstraße zu finden ist.⁴² Ôgais Figur selbst weist dann darauf hin, dass die Geschichte Europas schon lange mit der Asiens verbunden ist. In anderen Werken verknüpft Tawada nicht nur Ost und West, sondern auch Nord und Süd. Zum Beispiel beschreibt eine ihrer auf Japanisch verfassten Kurzgeschichten das Schicksal von Anton Wilhelm Rudolph Amo (1703-ca.1759), eines Afro-Deutschen Professors, der als Kind von Ghana verschleppt wurde, später an der Universität Halle promovierte, und Schreiben wie *Über die Rechtsstellung der Mohren in Europa* (1729) verfasste.⁴³

Tawadas Kreise um Luise, ihre « Kette von mobilen Werkstätten, die Loch für Loch eine Variationslinie, einen Stollen, bilden », ⁴⁴ fungiert daher nicht nur als ein Zufluchtsort, sondern auch als eine Öffnung für Kommunikation zwischen verschiedenen räumlichen, zeitlichen, und konzeptuellen Gebieten. Tawadas *Pulverschrift Berlin* ist somit ein gutes Beispiel für globales Schreiben.⁴⁵ Das Europa, welches um die

39. Alan Campbell : « The Historical Satires of Yokomitsu Riichi », in : *The Journal of the Association of Teachers of Japanese* 8 (1972), S. 26-33, Zitat S. 33.

40. Ghislaine Glasson Deschaumes : « Translation-Writing Europe », in : *Third Text* 21 (2007), S. 517-26, Zitat S. 521.

41. Ebd. Deschaumes erinnert in diesem Zusammenhang auch an Victor Hugos *Conclusion du Rhin* (1842), in welchem der Dichter schreibt : « La France et l'Allemagne sont essentiellement l'Europe. L'Allemagne est le cœur ; la France est la tête ».

42. Mori Ôgai-Gedenkstätte, Luisenstraße 39, D-10117 Berlin.

43. Yôko Tawada : « The Shadow Man », in : *Facing the Bridge*, Margaret Mitsutani (Übers.), New York : New Directions, 2007, S. 1-48. Vgl. W. Emmanuel Abraham : « Amo », *Companion to the Philosophers*, Robert L. Arrington (Hrsg.), Malden, MA : Blackwell Publishers, 1999, S. 3-5.

44. Deleuze und Guattari (Anm. 1), S. 573 und 575.

45. Der Begriff Globalisierung, geprägt von Roland Robertson, weist auf die Ambiguität von Globalisierungsprozessen hin. Ulrich Beck zeigt, dass Globalisierung auch Prozesse

Statue der Königin Luise erschrieben wird, basiert weder auf Mythen nationaler Territorien noch auf ebenso fiktionalen globalen Leerräumen. Wenn man den Ort ihres Schreibens als löchrigen Raum betrachtet, kann man weder behaupten, dass der nationale Kontext in Tawadas Werken keine Rolle spiele, noch dass Tawadas Europa ein Phantasma sei.⁴⁶ Die oneiroide Atmosphäre des Dramas, in welchem ein Kreuzberger Punk ganz selbstverständlich Kleist, Ōgai und Napoléon im Tiergarten antreffen kann, ist daher eher im Sinne von Benjamins Theorie der Traumstruktur des Stadtbildes zu verstehen, wobei nicht eine Traumlandschaft eines Orts gemeint ist, sondern das, was im Bild der Stadt geträumt und erträumt ist, gelesen und niedergeschrieben wird.⁴⁷ Während Ulrich Beck behauptet, dass Europa nicht « gefunden », sondern « erfunden » werden muss,⁴⁸ suggeriert Tawada, dass Finden und Erfinden zugleich vonnöten sind. Somit endet ihr Drama mit dem Satz: « Vielen Dank für Ihre Entdeckung » (108).⁴⁹

der Lokalisierung beinhaltet, wobei lokale Kulturen sich in einem globalen Kontext neu definieren und wodurch somit eine nicht-traditionelle Renaissance des Lokalen entsteht. Siehe z.B. Ulrich Beck : *What is Globalization?*, Cambridge : Polity Press, 2000, S. 45-47.

46. Zum Beispiel argumentiert Yildiz im Gegenteil : « Germany, for example, does not seem to play any role as a national context, but is subsumed under „Europe“, a phantasmatic site of greater importance in her work ». Yasemin Yildiz : « Tawada's Multilingual Moves : Toward a Transnational Imaginary », in : *Yōko Tawada : Voices from Everywhere*, Doug Slaymaker (Hrsg.), Lanham : Lexington Books, 2007, S. 77-89, Zitat S. 86.

47. Vgl. Graeme Gilloch : *Myth & Metropolis : Walter Benjamin and the City*, Cambridge, UK : Polity Press, 1997, S. 92-131, und Weigel (Anm. 27), S. 89.

48. Ulrich Beck, und Edgar Grande : *Cosmopolitan Europe*, Ciaran Cronin (Übers.), Cambridge, UK : Polity Press, 2007, S. 7.

49. Das mehrfach erwähnte Thema des Nasenbohrers und Ōgais Suche nach europäischen Beispielen spielt auf seine Kurzgeschichte « Dai Hakken » [Große Entdeckung] (1909) an, in welcher Ōgai seine eigene Erfahrung mit einem japanischen Diplomaten fiktionalisierte.

L'oreiller occidental-oriental *de Yoko Tawada*

Inédit de Yoko Tawada.

Articles de : Hansjörg Bay, Bernard Banoun, Bettina Brandt,
Yun-Young Choi, Christine Ivanovic, Dennitza Gabrakova,
Julia Genz, Birgit Maier-Katkin, Miho Matsunaga,
Maria Mayr, Daniel Medin, Livia Monnet,
Suzuko Mousel Knott, Shigemi Nakagawa,
Yumiko Saito, Cécile Sakai,
Monika Schmitz-Emans,
Désirée Schyns,
Doug Slaymaker.

Couverture : © konkursbuch Verlag Claudia Gehrke

ISBN : 978-2-252-03758-4
ISSN 0014-2115

