

## ERIBERTO RUSSO

### Interkulturelle Literatur im Gespräch mit dem deutschsprachigen Kanon: Der Fall von Yoko Tawadas *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*

Der vorliegende Beitrag soll einerseits wichtige Aspekte hervorheben, die mit der Rolle der interkulturellen Literatur in der zeitgenössischen Kanondebatte zusammenhängen und andererseits die metaliterarischen Repräsentationen einiger Autor/innen des deutschsprachigen Kanons im Werk einer der wichtigsten und bekanntesten Autorinnen der sogenannten Chamisso-Literatur, Yoko Tawada, besprechen. Im ersten Teil des Beitrags soll Aufschluss darüber gegeben werden, inwieweit eine Integration der interkulturellen Literatur in die ‚traditionelle‘ kanonische Literatur im Kontext des deutschsprachigen Raums durch die Beobachtung bestimmter kultureller Prozesse (z. B. Vergabe von Literaturpreisen) möglich wäre. Im zweiten Teil des Beitrags geht es um metaliterarische Überlegungen im Werk *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* von Yoko Tawada in Bezug auf den Sprachgebrauch und den Stil bei kanonischen deutschsprachigen Autoren wie Jandl, Celan und Goethe und der Dichterin Lasker-Schüler. Auf diese Weise übernimmt Tawada die Rolle einer Stilkritikerin und veranschaulicht die Idee einer fruchtbaren Begegnung zwischen Kanon und interkulturellem Schreiben.

**Schlüsselwörter:** Kanon, Chamisso-Literatur, Intertextualität, Metatextualität, Tawada

#### 1 Interkulturelle Literatur und der deutschsprachige Kanon

Das wachsende Interesse an der Öffnung des literarischen Kanons zu interkulturellen, transkulturellen und geschlechtsspezifischen Entwicklungen kennzeichnet einen entscheidenden Aspekt im Rahmen der Untersuchungen zum Erbe des Kanons (vgl. BLOOM 1994) und zur Rezeptionsästhetik (vgl. JO BONA/MAINI 2006). Diese Idee ist nicht ganz neu (vgl. GORAK 1991) und wird heute als äußerst herausfordernd angesehen, da die sozialen Veränderungen, die Globalisierung und die Digitalisierung der Alltagsrealität ein neues Gesicht verliehen haben. Dies ist auch der Grund, weshalb wir in der Debatte um den Kanon Begriffe wie ‚Kanondekonstruktion‘ identifizieren.

Der kanonische Dekonstruktionsprozess bietet die Möglichkeit, die Räume der Tradition und der Tradierung in einer deutlich erneuerbaren Perspektive zu betrachten, zum Beispiel in Bezug auf die Position postkolonialer Literatur im englischsprachigen literarischen Kanon (vgl. MUKHERJEE 2014), auf die feministische (ROBINSON 1983), die feministische postkoloniale Kritik (vgl. ZUBAR BAIG 2015) und die im Vergleich nicht so dringlich erscheinende Notwendigkeit einer ‚Kanonrevision‘. Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang, dass schon ein Revisionsprozess den regulatorischen Charakter des literarischen Kanons hinterfragt. Der Akt des kanonischen Umdenkens in Form einer interkulturellen Perspektive umreißt eine transgressive Idee, die die Konzepte des Territoriums und der Nation untergräbt (vgl. BHABHA 1990) und folglich zu einer Betrachtung des literarischen Raums der Kanonizität als offen und global führt (vgl. STURM-TRIGONAKIS 2013). Um jedoch zu einer Definition der interkulturellen Revision des Kanons zu gelangen, muss von seiner allgemeinen Klassifikation ausgegangen werden: Der literarische Kanon stellt ein ausgefeiltes sozio-literarisches System dar (vgl. DAVIS/ZALD 2009), das zum einen aus all jenen Texten und Autor/innen besteht, die als „Klassiker“ anerkannt werden können (der Kanon ist in diesem Sinne kulturelles Kapital; vgl. GUILLORY 1995). Zum anderen strebt er an, sich als ‚Leuchtturm‘ in der Fülle der Texte, Autor/innen, Stile und Genres der Literaturlandschaft zu präsentieren. Die Diskurse um die kanonbezogene literarische Revision gehen von der Annahme einer kanonischen Unbeweglichkeit aus und üben Kritik an der Idee der Einheitlichkeit des Kanons – eine Kritik, die nicht die Rolle derjenigen destabilisieren soll, die bereits Teil des Kanons sind, sondern die vielmehr den Boden für die Integration von Neuheiten bereiten soll. Das Überdenken des Kanons ist in diesem Licht ein herausragender Akt, der Innovation und Dynamik fördert und gleichzeitig neue Konfigurationen des literarischen Systems begrüßt. Ein solcher Diskurs ist im deutschsprachigen Raum dort weit verbreitet, wo die interkulturellen Revisionsprozesse des Kanons im Wesentlichen aus der Dimension der Literaturvermittlung (vgl. NEUHAUS 2009) und der Welt des Literaturbetriebs (vgl. PLACHTA 2008) hervorgehen. Diese beiden Dimensionen verdichten sich durch das Phänomen der Literaturpreise. Diese haben in der Tat (insbesondere in den letzten zehn Jahren) ihre Türen für Schriftsteller/innen mit Migrationshintergrund geöffnet, die Deutsch und deutschsprachige Länder als physische und mentale Orte gewählt haben, an denen sie ihre literarische Arbeit entwickeln. In einem Land wie Deutschland, in dem der westliche und anglozentrische Kanon von Bloom noch nie vollständig akzeptiert worden ist (SCHEICHL 2008: 64) und in dem der deutschsprachige Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki ein ehrgeiziges

Projekt mit dem Titel *Der Kanon* (2002–2006) durchgeführt hat, ist das kanonische Umdenken durch Literaturpreise ein sehr aktuelles Thema. Wann wird es möglich, Teil eines Literaturkanons zu werden (vgl. EDER 2008) und wie kann ein strenger Literaturkanon wie der von Reich-Ranicki Ausdruck von Vielfalt sein und gleichzeitig die zeitgenössische deutschsprachige Literaturlandschaft definieren? Prozesse der Überarbeitung, des Umdenkens und des erneuten Lesens des kanonischen Systems im Lichte interkultureller Vorschläge können diese Fragen sicherlich beantworten. Als der vorgenannte Marcel Reich-Ranicki zu Beginn des 21. Jahrhunderts mit der Herausgabe einer Reihe von Bänden über den deutschen Kanon beauftragt wurde, hatte das Phänomen der damals sogenannten Migrationsliteratur seine heuristische Komplexität noch nicht offenbart, obwohl es schon relevante Autor/innen mit Migrationshintergrund gab, die zu den deutschsprachigen kanonischen Autor/innen gezählt werden konnten (z. B. Tawada, Biondi, Chiellino u. a.).

Die Frage nach der Existenz interkultureller Literatur in den kanonischen Diskursen lässt sich bis in die 1970er Jahre zurückverfolgen, als die Autor/innen der sogenannten Literatur der Betroffenheit und der Gastarbeiterliteratur ein neues interkulturelles literarisches Verfahren entwickelten (vgl. AMODEO 2009: 7). Diese Autor/innen hatten ihr Herkunftsland und ihren Integrationsprozess im Aufnahmeland im Blick und einen eigenen Blick auf das Thema Identität und Zugehörigkeit (vgl. HAMM 1988). Der Diskurs erfuhr eine Differenzierung und bezog nun Reflexionen wie die vorliegende ein, die von einer soziologisch-literarischen Untersuchung ausgehen. Die in deutscher Sprache verfassenden interkulturellen Autor/innen, die sich bis vor wenigen Jahren ausschließlich der Kategorie der Chamisso-Literatur<sup>1</sup> verschrieben haben (vgl. HODAIE/MALAGUTI 2017), können heute als führend in der deutschsprachigen literarischen und intellektuellen Landschaft betrachtet werden. Es genügt zu sagen, dass sie in den letzten Jahren verschiedene Literaturpreise erhalten haben, die in der Regel Autor/innen deutscher Muttersprache überreicht worden wären. In den letzten 15 Jahren wurde der Kleist-Preis an vier Autor/innen mit Migrationserfahrung verliehen: Emine Sevgi Özdamar (2004), Navid Kermani (2012), Yoko Tawada (2016) und Ilma Rakusa (2019). Im Jahr 2018 gewann Terézia Mora den Georg-Büchner-Preis. Der Ingeborg-Bachmann-Preis wurde 2012 an Olga Martynowa, 2013 an Katja Petrowskaja und 2018 an Tanja

---

<sup>1</sup> Es muss hier geklärt werden, dass die Kategorie der Chamisso-Literatur als eine Zuschreibung des Literaturbetriebs verstanden werden sollte: Die interkulturellen Autor/innen, die den Chamisso-Preis erhalten haben, werden heute auch als Chamisso-Autor/innen bezeichnet.

Maljartschuk verliehen. Der Heinrich-Böll-Preis erging 2015 an Herta Müller und 2017 an Ilija Trojanow.

Zur Entwicklung der neuen Literatur in deutscher Sprache kam es beispielsweise aus dem nicht-deutschsprachigen Raum (vgl. SCHÖRKHUBER 2008) im Rahmen der Verleihung des Literaturnobelpreises an die rumänisch-deutsche Schriftstellerin Herta Müller (2009). Die Nachricht von der Verleihung des Nobelpreises an Herta Müller wurde von vielen deutschen Intellektuellen mit Erstaunen aufgenommen: Marcel Reich-Ranicki hat sich zu diesem Thema nie explizit geäußert, sondern in einem Interview für die Deutsche Presse-Agentur in Frankfurt erklärt, er wolle nicht über den Sieg von Herta Müller über viele andere (männliche) Autoren sprechen (vgl. Reich-Ranicki in URL1 2009). In diesen kritischen Bruch mit dem vorherrschenden Paradigma des zeitgenössischen deutschsprachigen Kanons fügt sich der Diskurs über die Integration interkultureller und transkultureller Literatur ein (vgl. SINGER 2014: 284ff.). Die Revision des Kanons scheint sich jedoch auch diachron zu entwickeln und andere Autor/innen in den Kanon der Vergangenheit einzubeziehen oder neu zu überdenken (vgl. CHARLIER/LOTTE 2009: 7–12). Zeitgenössische Autor/innen scheinen – egal, ob sie zugewandert sind oder nicht – einen langen Weg vor sich zu haben, um in den Kanon der „Gegenwart“ aufgenommen zu werden, obwohl eine postnationale Konstellation, die das Paradigma der nationalen Literatur durchbricht, bereit ist, eine neue und durchlässige Gestaltung des Kanons zu generieren (vgl. HOFMANN 2009: 30ff.). In diesem facettenreichen Kontext gelingt es den Literaturpreisen, das zu überwinden, was ein argumentatives Paradox darstellt, indem sie die kanonische Idee der Vergangenheit und vorgeschlagene Alternativen für die Gegenwart zusammenführen und gleichzeitig den Weg für einen fruchtbaren Dialog zwischen den beiden Dimensionen ebnet (vgl. JOACHIMSTHALER 2009: 20).

Zu den wichtigsten und umstrittensten Auszeichnungen im deutschsprachigen Raum gehört der bereits erwähnte Adelbert-von-Chamisso-Preis (vgl. ESSELBORN 2004: 321). Dieser wurde auf eine Initiative von Harald Weinrich eingerichtet, die darauf abzielte, literarische Werke von deutschen Autor/innen nichtdeutscher Muttersprache anzuerkennen. Von 1985 bis heute haben 84 Autor/innen den Preis erhalten – Schriftsteller/innen, die zur Entwicklung der interkulturellen Literatur maßgeblich beigetragen haben. Genau aus dieser letzten Annahme heraus wurde die Absicht dieser Auszeichnung seit 2012 erheblich geändert und Platz für eine neue Funktion geschaffen. Die Öffnung des Chamisso-Preises für eine erweiterte Konfiguration der zeitgenössischen Literatur in deutscher Sprache hat zu einer einzigartigen Tradition von Texten von Autor/innen mit Migrationshintergrund geführt, die unter

dem – umstrittenen – Namen Chamisso-Literatur geführt werden. Die Menge und Vielfalt der Texte von Autor/innen mit Migrationshintergrund sowie die Universalität ihrer Erzählungen müssen daher zunehmend als Mittel zur Überwindung enger Auffassungen von nationaler Identität und nicht als repräsentative Dokumente ethnischer Minderheiten verstanden werden. Jeder definierende Akt bleibt jedoch ein ungeschickter Versuch, eine Literatur in eine Schublade zu stecken, die auf Bewegung und Dialektik zwischen verschiedenen Ebenen des Lesens – sowohl der Fiktion als auch der Realität – basiert, weshalb es notwendig ist, Definitionen oder eine Ghettoisierung literarischer Werke von Autor/innen mit Migrationshintergrund zu vermeiden.

Im Rahmen eines literarischen Gesprächs, das im Online-Magazin *Literatur.de* veröffentlicht wurde, wurden vier Schriftsteller/innen mit Migrationshintergrund darum gebeten, ihre Beziehung zur Idee des Fremdseins zu definieren (vorausgesetzt, ihre Werke befassten sich mit den Dimensionen von Fremdheit und Andersheit): Terézia Mora (Ungarisch-Deutsch), Imran Ayata (in Deutschland geboren, türkische Eltern), Wladimir Kaminer (Russisch-Deutsch) und Navid Kermani (Sohn iranischer Eltern, geboren in Deutschland). Diese Autor/innen drückten alle den Wunsch aus, eine Kategorisierung als Autor/innen des Andersseins zu vermeiden, um gleichzeitig das Bewusstsein für einen literarischen Raum zu schärfen, in dem mehrsprachige und Autor/innen aus den deutschsprachigen Räumen zusammenarbeiten können, um eine erweiterte Idee der Nutzung des Kanon-Raums ohne Unterscheidung zwischen hoher und niederer Literatur wiederzugeben (vgl. BOURGUIGNON/HARRER/HINTEDER-EMDE 2015).

Die Autor/innen dieses neuen und möglicherweise überarbeiteten deutschsprachigen Literaturkanons wurden nicht nur von den Chamisso-Preisjurys als lobenswert anerkannt. In der Tat wurden sie auch mit den wichtigsten Preisen der deutschsprachigen Tradition ausgezeichnet: Es wäre ausreichend, nur an Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und Ilma Rakusa zu denken, die 2004, 2016 und 2019 den Kleist-Preis erhalten haben. Der Kleist-Preis ist eine der wichtigsten literarischen Auszeichnungen in der europäisch-humanistischen Preisszene. Er wurde von der Kleist-Stiftung finanziert und hat eine sehr lange Tradition. Er wurde vor kurzem zum 107. Mal vergeben, obwohl zu beachten ist, dass der Preis von 1912 bis 1932 verliehen und nach einer Unterbrechung von der neu gegründeten Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft 1985 wieder eingeführt wurde. Neben dem bereits erwähnten Chamisso-Preis und dem Kleist-Preis ist bei den Literaturpreisen insbesondere die Anwesenheit anderer nichtdeutscher Autor/innen auf der Siegerliste des Deutschen Buchpreises zu vermerken:

*Tauben fliegen auf* von Melinda Nadj Abonji 2010, *Das Ungeheuer* von Terézia Mora 2013 und *Herkunft* von Saša Stanišić 2019.

Die Literaturpreise fungieren in diesem Sinne als Kaleidoskop – ein Instrument, das dazu beiträgt, Kriterien literarischer Bewertung und tradierte Vorstellungen von Literaturgeschichte zu überdenken, indem es einen neuen Horizont von Kategorien und Studien schafft, die wesentlich für die Konstruktion des Literaturkanons und damit für die Konstruktion einer Tradition sind (vgl. RIPPL/WINKO 2013: 1–5). Es geht außerdem auch um die Tatsache, dass bestimmte Entscheidungen, die zum Zwecke des Marketings getroffen werden (vgl. BOURDIEU 1970: 75ff.), einen Einfluss auf Kanonizität haben.

Durch diesen letzten Aspekt lässt sich die Frage der Vergabe von Literaturpreisen nochmals problematisieren: Das Verhältnis zwischen kanonischen Verfahren, Marketing und Literaturpreisen stellt in der Tat einen weiteren grundlegenden konzeptionellen Knoten der Kanonizität dar. Literarische Auszeichnungen sollen zwar die Vorherrschaft eines literarischen Werkes oder bestimmter Autor/innen betonen, ebnet aber auch den Weg für eine Neugestaltung des kanonischen literarischen Raumes aufgrund der Relevanz der neuen interkulturellen Autor/innen innerhalb der gesellschaftlichen und literarischen Debatten (z. B. Yoko Tawada, Saša Stanišić). Der literarische Kanon, der sich aus dem ergibt, was als „interkulturelle Wende“ der deutschsprachigen Literatur auf der Grundlage des Revisionsprozesses und der Vergabe der literarischen Preise bezeichnet werden könnte, gestaltet sich demzufolge als zunehmend flexibler und offener Raum, der Werke und Autor/innen umschließt, die die Horizonte der Kanonizität erweitern und auf die Idee eines immer wirksameren kulturellen und kanonischen Dynamismus zurückführt. In diesem Zusammenhang ist auch darauf hinzuweisen, dass sich der Diskurs um die kanonische Revision auf die seit langem bestehende Frage nach dem Verhältnis zwischen Zentren und Peripherien innerhalb einer literarischen Kontexts bezieht (vgl. RIPPL/STRAUB 2013: 110 ff.): Wenn die interkulturelle Literatur bis vor 20 Jahren tatsächlich eine Peripherie oder eine Minderheitenliteratur dargestellt hat, bewegt sie sich heute allmählich zum Zentrum hin bzw. zu einem Raum, in dem literarische Tradition und interkulturelle Literatur frei nebeneinander existieren und miteinander wechselseitig interagieren.

Yoko Tawadas Werk, dem die Aufmerksamkeit des analytischen Teils des vorliegenden Beitrags gewidmet ist, lässt veranschaulichen, wie die ursprüngliche Idee des Konflikts zwischen Zentren und kanonischen Peripherien zu einem äußerst erfolgreichen metatextuellen und metaliterarischen Dialog führen kann.

## 2 Yoko Tawadas Werk im Gespräch mit dem deutschsprachigen Kanon

Das Werk von Yoko Tawada, einer in deutscher Sprache schreibenden Autorin japanischer Herkunft, das heute als Teil deutschsprachiger kultureller Produktion anerkannt ist, stellt auf möglichst dynamische Weise das dar, was im vorliegenden Beitrag als metaliterarisches Verfahren identifiziert wird: Durch die intertextuelle Möglichkeit, sich von anderen Autor/innen, Stilen und Texten inspirieren zu lassen, stellt Tawada eine Beziehung zu Texten zitierter Autor/innen her und entwickelt dabei eine analytische Reflexion, die zu einem metaliterarischen Dialog führt. Das genuin hermeneutische Verfahren beruht auf der Möglichkeit, dass Tawada mit dem, was sich nicht ohne Schwierigkeiten als kanonische Tradition definiert, in einen Dialog tritt. Die mittlerweile umfangreiche wissenschaftliche Literatur zu Tawada enthält nur wenige Überlegungen zum Verhältnis der Autorin zur deutschsprachigen Literaturtradition, was ein Desiderat für weitere Forschung bildet. Betrachtet man den Stand der Forschung zu Tawadas Werk, so lassen sich tatsächlich drei wesentliche Forschungslinien identifizieren.

Im ersten Forschungsstrang geht es um Aufsätze, die die Werke der Autorin im Hinblick auf die West-Ost-Verflechtungen analysieren. Weiterhin erforschte Themen in diesem Sinne sind: Die individuelle Identität – die Hybridisierung – die fremde Identität; die Problematisierung des Identitätsbegriffs (vgl. PERRONE CAPANO 2016), weiters auch die Probleme von Lücken und Schwellen (vgl. BRAUN/VALTOLINA 2016).

Im zweiten Forschungsbereich wird die Aufmerksamkeit auf die Frage nach der Transformation gerichtet: Diese Kategorie umfasst jene Arbeiten, die den Ausdruck der textuellen und ästhetischen Metamorphose in Tawadas Arbeit durch die Verwendung der flüssigen Identität (vgl. BAY 2012) und der Wassertopoi (vgl. GUTJAHR 2012) identifizieren.

Sprachreflexion, Metalinguistik und das Metaschreiben stehen im Forschungsmittelpunkt der dritten Linie. In diesem Rahmen lassen sich Lesarten der literarischen Arbeit der Autorin finden, die in einen dialogischen Kreis mit anderen Intellektuellen oder anderen Stimmen eingefügt werden (vgl. SCHMITZ-EMANS 2011): In diesen Rahmen lässt sich auch der vorliegende Beitrag einschließen.

Es ist kein Zufall, dass die Interaktion von Tawadas Werken mit anderen Stimmen und anderen Autor/innen zu den Themen der Auseinandersetzung mit ihrem Werk gehört. Sie pflegt ein kultiviertes, anspruchsvolles Schreiben, das für Leser/innen bestimmt ist, die nicht das Recht auf Unerfahrenheit beanspruchen können, da in ihren Büchern ständig intertextuelle Verweise, Zitate und

makrotextuelle Überarbeitungen vorkommen. Das, was in einem Text passieren kann, der wie *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* eine Hommage an deutschsprachige Literatur durch eine Reflexion über kanonische Autor/innen gestalten will, stellt keine geringe Herausforderung für Leser/innen dar.

*Sprachpolizei und Spielpolyglotte* wurde 2007 vom Konkursbuchverlag veröffentlicht und beinhaltet einerseits Überlegungen zur Sprachlehre in Deutschland, dem Land, in dem die Autorin seit 1982 lebt, und andererseits metatextuelle Überlegungen, aus denen hervorgeht, dass sie ihre Vergangenheit als Forscherin nicht aufgegeben hat (Ihre Dissertation *Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur* wurde 2000 veröffentlicht).

Alle in der Arbeit enthaltenen Texte passen in die weitere Dimension des Spiels: Tawada nutzt die Möglichkeit, Sprache und Wörter Resemantisierungsprozessen zu unterziehen, um die Parameter der Sprachlichkeit und der Literarizität neu zu definieren. *Sprachpolizei und Sprachpolyglotte* ist in diesem Sinne eine literarische Metaperformance, die die Leser/innen vor die Notwendigkeit stellt, ihr eigenes literarisches und sprachliches Bewusstsein in Frage zu stellen, während die semantischen Beziehungen zwischen den Wörtern einen neuen Platz im semiotischen Raum finden und neue Bedeutungen hervorbringen. Genau in dieser Spieldialektik ereignet sich der auffälligste Bruch: Tawada nimmt im Titel Bezug auf die Sprachpolizei, d. h. eine Metapher, die die obsessive Kontrolle grammatikalischer und lexikalischer Regeln zum Ausdruck bringt, und beginnt dabei ihr langes Gespräch mit der *Spielpolyglotte*, um allen Formen der sprachlichen Kontrolle zu entkommen. Daraus ergibt sich ein Text, der seine eigenen Regeln vorschlägt und die Idee der Desemantisierung und der lexikalischen Neuformulierung mit einer Form kultivierter Metatextualität verbindet.

## **2.1 Sprachpolizei und Spielpolyglotte zwischen Diskurs und Metatextualität**

Im verfeinerten literarischen Spiel von Tawada gibt es auch eine Reihe von Beispielen, die sich im Licht von Diskurstheorien und Intertextualitätstheorien (vgl. KRISTEVA 1969) untersuchen lassen. Das literarische Wort bei Tawada, ob in seiner Singularität oder in seiner Wechselbeziehung mit diskursiven Systemen erfasst, offenbart eine Identität und eine dialogische Fähigkeit (vgl. LACHMANN 1982: 29–62), die zum Beispiel *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* paradigmatisch zu einer „Rede über eine Rede in der Rede“ (VOLOŠINOV 1975: 120) erheben. Das stilistische Repertoire, aus dem Tawada ihren Dialog mit einigen Autor/innen des deutschsprachigen Kanons aufbaut, fällt vollständig in die diskursive Formel der Metatextualität (vgl. GENETTE 1993: 9–17):

Da die metatextuelle Funktion jedem intertextuellen Verweis auf einen oder mehrere Prätexte innewohnt, kann Intertextualität auch als Metatextualität gekennzeichnet werden. Bei der Bestimmung der metatextuellen Funktion müssen daher nicht verschiedene Funktionstypen, sondern lediglich die Grade textueller Selbstreflexion differenziert werden. Eine solche Skala der Metatextualität reicht von der einfachen Markierung eines fremden Textelements als Text im Text bis hin zur exzessiven Ausschöpfung intertextueller Verfahren im postmodernen Roman. (TÈRNES 2016: 113)

Metatextualität erweist sich daher hauptsächlich als ein intertextueller Prozess, bei dem das literarische Werk, das im Mittelpunkt des textuellen Dialogs steht, als Ausgangspunkt für weitere Betrachtungen und Verarbeitungen dient. Tawadas Metatextualität stellt sich zunächst als eine multimodale Metaliterarität heraus, die durch die explizite Erklärung des intertextuellen Zitats verwirklicht wird: In diesem Sinne entfalten die in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* enthaltenen metaliterarischen Reflexionen ihre metatextuelle Identität durch die Schaffung einer Textsorte, die sich auf halber Strecke zwischen Literaturkritik und Sprachkritik befindet. In diesem methodischen Rahmen verwandelt sich Tawadas Schreiben in eine raffinierte Stilkritik, die ohne größere wissenschaftliche Ansprüche eigene Lesarten spezifischer Aspekte des Schreibens von Jandl, Goethe, Celan, Lasker-Schüler und Kleist vorschlägt. Tawada nutzt damit die historisierende Besonderheit intertextueller Prozesse, baut ein eigenes literarisches kanonisches „Archiv“ (FOUCAULT 1981: 30) auf und fördert die Schaffung einer neuen Kette textueller Beziehungen und Echoräume (vgl. BACHTIN 1971: 20ff).

Selbst in diesem Fall vergisst die Autorin jedoch nicht die spielerischen Wurzeln ihres eigenen Schreibens, indem sie sorgfältige und innovative Deutungen der untersuchten Autor/innen vorschlägt und einen Prozess der Neuinterpretation einiger ihrer typischen Stile und Themen aktiviert. Daraus ergibt sich, könnte man sagen, die Konstruktion eines spielerischen metaliterarischen Diskurses, der eine metakommunikative Erneuerung des deutschsprachigen kanonischen Raums erzielt.

Alle metaliterarischen Überlegungen Tawadas sind im Werk von Seite 25 bis Seite 102 enthalten und sind nacheinander Jandl, Celan, Lasker-Schüler, Goethe, erneut Celan und Kleist gewidmet. Wenn jedoch die ersten fünf Texte einen stilkritischen Charakter haben, befasst sich der letzte fast ausschließlich mit den Problemen von Kleists Übersetzung in Japan, ohne auf die Vorzüge der stilistischen und thematischen Entscheidungen des Autors einzugehen.

## 2.2 Ernst Jandl – über das Sprachspiel

Als erster Autor wird der Lyriker Ernst Jandl in dem Beitrag *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, der dem gesamten Werk den Titel gibt, angesprochen:

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 aneinandergereiht, damit sich der Text wie mein japanisches Gedicht anhört. Jandl praktizierte das zwischen Deutsch und Englisch. (TAWADA 2018: 33)

Jandl stellt, wie sich aus den eigenen Worten der Autorin ergibt, keine direkte Inspirationsquelle dar, sondern eine Referenz innerhalb der deutschsprachigen Literatur, die auf ähnliche Weise arbeitet (vgl. MAIER-KATKIN 2010: 455). Neben sprachlichen Übergängen, Auslassungen, lexikalischen und morphosyntaktischen Umformulierungen teilen Tawada und Jandl eine Vorliebe für das künstliche und künstlerische Sprachspiel und für die Manipulation sprachlicher Regeln, denen die Autorin den gesamten Aufsatz zu Ehren von Jandl widmet. Tawadas Auseinandersetzung entfaltet sich als Reflexion über den Begriff des Wortes in seiner phonologischen, grafischen und semantischen Bedeutung und verrät dabei nicht ihren üblichen Stil. Sie geht nämlich ironisch vor und dekonstruiert die Idee der semantisch-funktionalen Autonomie der Worte. Auch ohne auf die Tendenz zum ästhetischen und surrealen Exkurs zu verzichten, verkündet Tawada zwei Postulate, die mit Scharfsinnigkeit gerechtfertigt werden: „Ein Wort ist eine Illusion“ (TAWADA 2007: 27), und „Die Buchstaben sind nicht nur frech, sondern auch überflüssig. Einige von ihnen haben keinen Grund zu existieren“ (ebd. 36). Der Diskurs wird metalinguistisch und nimmt auch eine wissenschaftliche Kontur an, die durch das Sprachspiel unterlaufen wird, wenn dann zuerst die Konzepte von Wortpaar und -art eingeführt werden. Über das Wortpaar drückt sich Tawada wie folgt aus:

Ein untrennbares Paar ist doch trennbar, sonst ist es kein Paar. Ein Wort wartet heimlich darauf, auseinandergenommen zu werden. Nicht nur, wenn die Zeile zu Ende geht, sondern, wenn man sich zum Beispiel an eine Frau erinnert. Denkt man an Monika, springt aus seiner Mundharmonika eine Monika heraus und das Wort wird in zwei Teile geteilt: Mundhar und Monika. Was ist aber ein Mundhar? Ein Haar, das im Mund wächst? (Jandl: straßenelend in westberlin). (Ebd. 27)

Die Sprachregel wird schnell in eine Spielregel umgewandelt und die Sprache kann daher durchbrochen und überarbeitet werden. Es entsteht jedoch eine multiperspektivierende Frage: Was ist, wenn es überhaupt keine Grenze zwischen morphologischer Trennbarkeit und Untrennbarkeit gibt, selbst wenn die Sprache als Spielobjekt und nicht nur als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel betrachtet wird? Die Subvertierbarkeit der Regeln durch die spielerische Dimension gibt den Leser/innen eine klare Antwort: Die Wörter, die Sätze und die Sprache selbst sind in der Tat eine Illusion jener, die glauben, nur kommunizieren zu können, wenn sie in konventionellem Sinn verständlich sind und sich an das Diktat der Grammatik und der *Sprachpolizei* halten.

Am Ende des Umstrukturierungsprozesses des nun verschwommenen Sprachbildes kommt Tawada zu einer wichtigen Schlussfolgerung: „Ein Satz ist eine Gewalt. Ein Wort ist ein Rätsel. Ein Buchstabe ist ein Reisender“ (ebd. 35). Wenn es stimmt, dass Wörter austauschbar sind und es möglich ist, Bedeutungen und Signifikanten zu überlagern ohne materiellen Schaden zu verursachen, aber nur, wenn die von der Sprachpolizei auferlegten Regeln verletzt werden, ist es auch richtig, dass Wörter nichtig und überflüssig sind. *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* schließt mit einer Reflexion über die Graphem-Phonem-Entsprechung der Buchstaben C (Z / K) und F (V / F) und gibt Raum für eine poetische Idee: „Die Welt bräche nicht zusammen, wenn man alle „f“s durch „v“s ersetzen würde“ (ebd. 37) und verweist damit auf Jandls Gedicht *feilchen vür efa*.

### 2.3 Paul Celan – über das Interpunktionsproblem

Im Mittelpunkt von zwei Essays steht die Figur von Paul Celan, die Tawada selbst in mehreren Interviews als ein Vorbild identifiziert hat. In dem 1996 veröffentlichten Werk *Talisman. Literarische Essays* hatte Tawada ihm bereits das Kapitel *Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch* gewidmet. Beide in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* enthaltenen Aufsätze mit dem Titel *Rabbi Löw und 27 Punkte* und *Die Krone aus Gras* widmen sich zum einen der alten und komplexen Frage der Verwendung von Interpunktion in Gedichten und Schriften des Autors aus der deutschsprachigen Bukowina (im Untertitel wird eine Diskussion über die Physiognomie der Zeichensetzung mit Celan angekündigt) und andererseits dem Gedichtzyklus *Die Niemandrose*.

Der Beginn der Diskussion wird durch die Geschichte einer Celan-bezogenen Anekdote und den Kommentar von Klaus-Rüdiger Wöhrmann zum offensichtlichen Fehler des Übersetzers gekennzeichnet, der mit der Anwesenheit von 30 statt 10 Punkten der Originalfassung des Gedichts *Leuchten* in Verbindung

gebracht wurde, wobei die Gründe dafür ignoriert wurden. Zunächst einmal geben Celans 10 Punkte und dann die Wahl, sie in der japanischen Fassung zu verdreifachen, den Leser/innen eine wichtige Anfangsbemerkung zur Zeichensetzung:

Die 10 Punkte in diesem Gedicht blieben mir im Gedächtnis wie Sandkörner in der Suppe. Die Interpunktionszeichen sind Fremdkörper sowohl für die phonetische Schrift als auch für die ideographische. Sie sind im Originaltext fremd und sie bleiben auch in der Übersetzung in der neuen Umgebung, die aus einer anderen Sprache besteht, fremd. (TAWADA 2007: 39)

In diesem Spiel textueller, phonetischer und grafischer Assoziationen, in dem die Interpunktion eine Brücke zwischen dem grafischen Ausdruck und der phonologischen Dimension darstellt, findet Tawada einen Raum für die Einführung einer weiteren Figur, Rabbi Löw, der es schafft, sich wiederum mit der Figur von Paul Celan zu verbinden. Der Verweis auf ein Gedicht von Celan, *Einem, der vor der Tür stand*, bietet die Möglichkeit, eine metatextuelle und metaliterarische Reflexion in verbesserter Form zu konstituieren. In der Tat könnte man fast von einer zyklischen Metatextualität sprechen, die von Celan aus andere literarische Modelle kreuzt, um dann zu Celan zurückzukehren. Das Gedicht präsentiert zwei Punktreihen (13 und 14 Punkte), in denen die grafische und konzeptuelle Suspendierung, also das Fehlen poetischer und sprachlicher Inhalte, mit der Fähigkeit der Interpunktion zusammenfällt, Kommunikation zu gestalten, zu unterbrechen und zu integrieren.

Tawada untersucht das Thema Punktreihe auch in dem zweiten Aufsatz, der Celan gewidmet ist, *Die Krone aus Gras*, und konzentriert diesmal ihre Aufmerksamkeit auf den Gedichtband *Die Niemandrose*: „Man benutzt eine Reihe Punkte, um das Schweigen als direkte Rede darzustellen. Auch die Punkte in diesem Gedicht sehen aus, als würden sie die abwesenden Buchstaben ersetzen. Man kann nicht den Inhalt der Rede wissen, die Punkte vermitteln nur die Anzahl der abwesenden Schriftzeichen [...]“ (ebd. 71). Die sorgfältige und akkurate Analyse der tatsächlichen Bedeutung der Punktreihe und die Hervorhebung der Frage des Schweigens zeugen von einer genauen Kenntnis einer Reihe von Studien, die Stille und Verstummen in den Mittelpunkt von Celans Poetologie stellen (vgl. LORENZ 1989: 171–243). Die Autorin überlässt sich jedoch nicht einer melancholischen Behandlung des Schweigemotivs bei Celan, sondern entmystifiziert es, ausgehend von der Annahme der Elliptizität in Celans Schriften, um ein semantisches Universum zu konstituieren, in dem sowohl Tawadas als auch Celans literarische und sprachliche Motive vereint vorkommen. So stehen Stille, Bestürzung und grafische Unterbrechungen im

Dialog mit der Wörterbesessenheit und der Fähigkeit von Tawadas Schreiben, sich in einer immer neuen schriftlichen und lexikalischen Form zu inszenieren und weiterzuentwickeln.

#### 2.4 Zu Else Lasker-Schülers *Mein blaues Klavier*

Die einzige Autorin, der Tawada ihr Interesse widmet, ist die Avantgardedichterin Else Lasker-Schüler. Trotz der Kürze des Textes (3 Seiten) schlägt Tawada eine gut konstruierte und eindrucksvolle Lektüre des berühmten Gedichts *Mein blaues Klavier* vor, das Lasker-Schüler 1943 geschrieben hat und das ihrem letzten und äußerst beeindruckenden Gedichtband den Titel gibt. Auch hier entwickelt sich Tawadas Diskurs auf der Ebene der lexikalischen Dekonstruktion und nimmt die Art und Weise zur Kenntnis, in der die Aussprache des Wortes *Klavier* an die französische Übersetzung von *das Leben – La vie* – erinnert:

Da ich kein Französisch verstand, fand ich erstaunlich, dass ich mitten im Wort Klavier das Wort La Vie entdeckte. Das Klavier steht im Keller. Man öffnet die Kellertür und betritt den Raum, in dem sich das Klavier befindet. In ihm sollte sich das Leben, la vie, abspielen. Aber man kann es nicht erreichen, da die Tür des Klaviers zerbrochen ist. Normalerweise wird eine Tür als Hindernis betrachtet. Aber in diesem Gedicht wird der Leser darauf aufmerksam gemacht, dass eine Tür notwendig ist, um eine Öffnung zu ermöglichen. Außerdem ist das Klavier im Wort „Klaviatür“ mit einem „a“ geschrieben, also es gibt kein Leben (la vie) mehr darin. Dafür fand ich das Wort „via“, das einen Weg oder eine Zwischenstation andeutet. Das Leben (VIE) verwandelt sich in einem Übergang/Durchgang (VIA). Somit steht man auf dem Weg zur nächsten Tür, der Himmelstür. (TAWADA 2007: 45)

Tawadas Schrift präsentiert hier alle Merkmale eines literarischen Kommentars oder eines Interpretationsvorschlags, der sich mit einem ästhetischen Exkurs auseinandersetzen muss, der von der morphologischen und semantischen Dekonstruktion von Wörtern ausgeht. Die Notwendigkeit einer interpretativen Objektivität, die durch die mentalen Bewegungen von Tawada in die Räume der Desemantisierung und Resemantisierung erschwert wird, wird nicht erfüllt. Die paradigmatische Umschreibung des Begriffs *Klaviertür* in *Klaviatür*, durch die Lasker-Schüler die Aussprache des Musikinstruments, um dessen Figur die gesamte poetische Komposition herum aufgebaut wird, grafisch reproduziert, bietet Tawada die Möglichkeit, einen metaliterarischen Diskurs zu strukturieren, in dem sich die dichterischen Entscheidungen von Lasker-Schüler mit der Interpretation Tawadas konfrontieren und dabei neue hörbare, visuelle und lexikalische Szenarien erzeugen.

Tawadas unbestreitbare Leidenschaft für die semantischen Beziehungen zwischen Wörtern und für die Möglichkeit einer Neueinprägung ihrer Bedeutungen findet einen äußerst fruchtbaren Boden in der poetischen Komposition Lasker-Schülers. So wird aus der Distanz, die durch die Vorstellung einer scheinbaren objektiven literarischen Interpretation entsteht, bald ein Versuch, die ursprüngliche poetische Idee der Dichterin umzuschreiben und umzuformulieren: Letztendlich ist literarische Interpretation oft auch das Ergebnis einer Reihe von Eindrücken der Leser/innen. In diesem Zusammenhang veranlasst Tawadas semantisches Interesse, dass sie sich auf die Buchstabenreihe *ote* konzentriert, die in vielen Wörtern des Gedichts vorkommen. Die Autorin geht von der Idee aus, dass sich das Gedicht *Mein blaues Klavier* zwischen verschiedenen Orten und sensorischen Dimensionen bewegt und entwirft eine quantitative Berechnung der obengenannten Buchstabenreihe *ote* in den Worten Bo-ote, N-ote, Verb-ote, Br-ote (TAWADA 2007: 45f.). Der sprachkritische Bedarf an lexikalischer und morphologischer Dekonstruktion ermöglicht es Tawada, die Grundannahme ins Gespräch zu bringen, dass Sprache dekonstruierbar und ständig neu erfindbar ist, was sich im Dekonstruktivismus von Jacques Derrida durch den Begriff *différance* theoretisch veranschaulichen lässt (vgl. DERRIDA 2015: 76ff.). Im metatextuellen Dialog zwischen Tawada und Lasker-Schüler ebnet die Idee eines Zusammenpralls zwischen der Dimension des Schreibens und der Textrezeptionserfahrung den Weg für eine Besinnung desselben metatextuellen Raumes, der sich wie die Texte beider Autorinnen ebenso im Universum der Dekonstruktion und Deskonstruierbarkeit der Sprache positioniert.

## 2.5 Johann Wolfgang von Goethe – über Sexualität und Metamorphose

Tawadas Interesse an deutscher Literatur in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* spricht nicht nur die großen Autor/innen des 20. Jahrhunderts an, sondern untersucht auch den Kanonklassiker Johann Wolfgang von Goethe. Der Aufsatz über Goethe mit dem Titel *Metamorphosen des Heidenrösleins* ist dank des Untertitels als ein Versuch in Bezug auf den Dichter konzipiert. Eine solche Spezifikation begrenzt den Erwartungshorizont der Leser/innen erheblich und versetzt die Autorin in gewissem Sinne in eine Position des intellektuellen Komforts, die daran erinnert, dass es sich um einen Band handelt, der die metaliterarische Verletzung und den intertextuellen Verstoß als Eintrittsform in literarische Universen versteht. So nähert sich Tawada Goethe wie einem Experiment und stellt zuerst eines der berühmtesten Gedichte des Dichters in den Mittelpunkt ihrer Reflexion. Trotz der Größe des Autors, mit dem sie sich befassen will, fühlt sich Tawada literarisch zu Hause, weil im Zentrum der Reflexion eine Metamorphose steht – ein Thema, das in

ihrer narrativen Sach- und Theaterproduktion auf vielfältige Weise behandelt wird (vgl. IVANOVIC 2010: 171–206) und einen Streitpunkt innerhalb vieler Arbeiten zur Frage der Metamorphose sowohl in der deutschsprachigen Literatur als auch in der Weltliteratur darstellt (vgl. BEANEY 2016: 120ff., SCHMITZ-EMANS 2008: 184–196). Wenn wir zudem bedenken, dass die Goethe'sche Metamorphose in der Natur erfolgt, erinnert uns das an Tawadas literarische Schuld gegenüber dem lateinischen Autor Ovid innerhalb der Metamorphosediskurse (PALMESHOFER 2016). Die Mischung aus literarischen und thematischen Orten, die der Autorin am Herzen liegen, bildet den Stein des Anstoßes für einen authentischen und innovativen Dialog zwischen einer bedeutenden Autorin interkultureller Literatur und einem der international wichtigsten deutschsprachigen Autor:

Im Musikunterricht in der Schule sangen wir manchmal deutsche Lieder. Die Texte dieser Lieder waren in klassisches Japanisch übersetzt worden, das uns nicht vertraut war. Man konnte zwar die Bedeutung verstehen, wenn man darüber nachdachte, aber gewöhnlich denkt kein singendes Kind über die Bedeutung des Liedtextes nach. Außerdem brachte die Melodie oft einen falschen Tonfall in die Wörter und verfremdete sie, so dass sie nicht sofort wiederzuerkennen waren. Ich kann mich noch gut daran erinnern, wie wir das Lied „Heidenröslein“ sangen. Es muss meine erste Berührung mit Goethes Literatur gewesen sein. (TAWADA 2007: 48)

Tawadas Reflexion über Goethes Gedicht beginnt mit einer Erinnerung: Es scheint kein Zufall zu sein, dass die Erinnerung an die erste Begegnung mit Goethe in der Kindheit der Autorin liegt. Die Autorin nähert sich als Kind in gewissem Sinne der Poesie des großen deutschen Autors, wie sich der Knabe im Gedicht dem Heidenröslein nähert: „Sah ein Knab' ein Röslein stehn / Röslein auf den Heiden“ (GOETHE 1789: 105). Die Faszination wird jedoch durch die Schilderung der Unfähigkeit eines Kindes unterbrochen, die Worte eines vertonten und gesungenen Gedichts zu verstehen. Nachdem die Autorin über die Unangemessenheit der japanischen Übersetzung von Goethes Lied nachgedacht hat, insbesondere über die Unfähigkeit des übersetzten Textes, den Rhythmus und die Prosodie des Gedichts wiederzugeben, was zu einer Schwächung des ursprünglichen Sinns führt, skizziert sie Eindrücke und interpretative Ideen zum Text. Tawadas Aufmerksamkeit konzentriert sich insbesondere auf die Interpretationsprobleme, bei denen sentimental-erotische Spannungen zwischen dem Knaben und dem Heidenröslein auftreten:

Ich war irritiert, als ich auf eine Interpretation stieß, die das Gedicht mit großer Selbstverständlichkeit als Szenario einer Liebesbeziehung behandelt. Wie kommt

man hier plötzlich auf den Begriff der Liebe? Zwar können wir lesen, dass der Knabe die Blume, die „jung und morgenschön“ ist, aus der Nähe sehen und dann plötzlich brechen will, aber der Grund dafür bleibt offen. (TAWADA 2007: 51)

Der Fokus der Autorin bewegt sich dann hin zu einer morphologischen Frage, nämlich das Vorhandensein des Suffixes -lein, das aus Sicht des grammatikalischen Geschlechts zu einer Neutralität führt und auch jede sexuelle Identifikation ausgleicht. Insbesondere bezieht sich die Autorin auf den Satz „Ich steche dich“ (GOETHE 1789), der im Gedicht vom Heidenröslein ausgesprochen wird. Das semantische Szenario, das sich auf der Grundlage eines morphologischen Signals öffnet, ist das eines problematischen Bildes der Zwischenfigur schlechthin, d. h. des Mädchens (vgl. TAWADA 2007: 51). In diesem konzeptionellen Rahmen lehnt Tawada den Interpretationsvorschlag ab, den sie in den Mittelpunkt ihrer Kritik stellt und erklärt dabei: „Aber wenn es hier eindeutig um eine heterosexuelle Liebe gehen sollte, wie der Interpret behauptet, müsste das Geschlecht doch deutlicher festgelegt sein“ (ebd. 51).

Tawadas Argumentation bewegt sich dann zu einer anderen berühmten Komposition von Goethe, deren Thema eine Blume ist: *Veilchen*. Darin wird die Blume, die hofft, gefangen zu werden, um daraufhin sterben zu können, von einer weiblichen Figur gepflückt. Der Akt des Sammelns von Blumen ist daher auch in seiner Brutalität vertreten und führt Tawada zu einer Bestätigung: „Wäre es nicht besser, einfach über einen Mann zu schreiben, der für eine Frau starb? Meine Wut wurde besänftigt, als ich erfuhr, dass Goethe genau das auch getan hat, in den Leiden des jungen Werthers. Das Veilchen verwandelt sich dort in einen jungen lebenden Mann.“ (Ebd. 52) Die Autorin verwendet den Wertherstoff, um über die Ungerechtigkeit des Pflanzensterbens im Namen eines Unterordnungsverhältnisses gegenüber Männern zu sprechen und so macht sie sich zügig auf den Weg zum metamorphen Kern ihrer metaliterarischen Reflexion. „Gerade die Pflanzen, die Werther so liebt, sind gute Beispiele für die andauernde Verwandlung in der Natur. Ihre Gestalten wirken besonders verwirrend, weil die Formveränderungen bei ihnen so schnell und augenfällig sind.“ (Ebd. 54)

So erweitert sich das Literaturarchiv, d. h. die Goethe'sche Bibliothek, auf die sich Tawada bezieht, um ihren Versuch über Goethe durchzuführen, und führt auch die von Goethe 1798 geschriebene Elegie *Die Metamorphose der Pflanzen* ein. Die Elegie, wie auch Tawada betont (vgl. ebd. 55), kann als das dichterische Ergebnis von einem naturwissenschaftlichen Aufsatz des Autors mit demselben Titel gesehen werden, der auch die wissenschaftlich-mathematischen Fähigkeiten von Goethe unterstreicht. Der Hinweis auf Goethe als

Botaniker dient als Ausgangspunkt für den zweiten Teil der Analyse über die Artikulationen des Themas Metamorphose in seiner Produktion. Indem Tawada *Faust* und *Die Wahlverwandschaften* in Frage stellt, nutzt sie das Potenzial der Fachsprachen der Chemie, Botanik und Biologie, um das Bild der Metamorphose als plural und problematisch wiederzugeben. Die Anthropomorphisierung von Pflanzen und die Umwandlung von Menschen in Pflanzen – die Figur von Otilie von *Die Wahlverwandschaften* wird von Tawada als eine Pflanzenfigur inszeniert, die mit ihrem Tod auch das Verwelken der umgebenden Natur verursacht – zeugen von Goethes Fähigkeit, die Elemente der Natur zu verklären und zu poetisieren.

### 3 Schlussbemerkungen

Die Erörterung des Falles von Yoko Tawada und deren Werk *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* erweist sich als Teil einer komplexen Konfiguration des diskursiven Raums der Literatur und insbesondere der Metatextualität und der Metaliterarität. Die metatextuelle Dimension entsteht durch den Dialog der Autorin mit kanonischen Autor/innen deutschsprachiger Literatur. Hier wurden nur jene Texte analysiert, in denen die Autoren Jandl, Celan und Goethe und die Dichterin Lasker-Schüler kritisch reflektiert werden, ohne auf ihren dekonstruktiven Stil zu verzichten. Die Autorin behandelt die drei Autoren als Ausgangspunkt für eine Analyse der Morphologie ihres Schreibens. Durch Jandl verarbeitet sie die Frage nach der Beziehung zwischen Schreiben und Spiel. Bei Celan veranschaulicht man das Problem der Zeichensetzung in den Gedichten des Autors: Auf diese Weise werden grafische und äußerliche Fragen analysiert, die mit den semantischen Räumen des Schreibens eng verbunden sind. Mit dem einzigen Bezug auf eine deutschsprachige Autorin, Else Lasker-Schüler, wird der Fragenkomplex der Dekonstruierbarkeit und Resemantisierung der Wörter veranschaulicht, der sich innerhalb Tawadas Werk als eine grundlegende Auffassung im Rahmen des Sprachgebrauchs erweist. Der Aufsatz über Goethe konzentriert sich stattdessen auf das Problem der Metamorphose und der Sexualität: In diesem Text taucht deutlicher der verfeinerte, kritische Geist der Autorin auf. Das Ergebnis von Tawadas literarischer Vorgehensweise ist ein metaliterarischer Diskurs, der kanonische Literatur mit den pluralen und offenen Räumen der Transkulturalität und der Vielfalt kombiniert.

## Literaturverzeichnis:

- AMODEO, Immacolata (2009): Betroffenheit und Rhizom, Literatur und Literaturwissenschaft. In: *Migrationsliteratur Eine neue deutsche Literatur? DOSSIER*, Heinrich-Böll-Stiftung, S. 6–8.
- BACHTIN, Mikhail (1971): *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Aus dem Russischen von Adelheid Schramm. München: Hanser.
- BAY, Hansjörg (2012): *Eine Katze im Meer suchen: Yoko Tawadas Poetik des Wassers*. In: *Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Hrsg. v. Yoko Tawada u. Ortrud Gutjahr. Tübingen: Konkursbuch-Verlag, S. 237–268.
- BEANEY, Tara (2016): *Metamorphosis in Modern German Literature: Transforming Bodies, Identities and Affects*. Cambridge: Legenda.
- BHABHA, Homi K. (1990): *Nation and Narration*. London: Routledge.
- BLOOM, Harold (1994): *The Western Canon*. San Diego: Harcourt Brace.
- BONA, Mary Jo/ MAINI, Irma (Hgg.) (2006): *Multiethnic Literature and Canon Debates*. New York: State University of New York Press.
- BOURDIEU, Pierre (1970): *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BOURGUIGNON, Anne/ HARRER, Konrad/ HINTEREDER-EMDE, Franz. (Hgg.) (2015): *Hohe und niedere Literatur: Tendenzen zur Ausgrenzung, Vereinnahmung und Mischung im deutschsprachigen Raum*. Berlin: Frank & Timme.
- BRAUN, Michael/ VALTOLINA, Amelia (Hgg.) (2016): *Am Scheideweg der Sprachen: Die poetischen Migrationen von Yoko Tawada*. Tübingen: Stauffenburg.
- CHARLIER, Robert/ LOTTES Günther (2009) (Hgg.): *Kanonbildung. Protagonisten und Prozesse der Herstellung kultureller Identität*. Hannover: Wehrhahn.
- DAVIS, Gerald F./ ZALD Mayer N. (Hgg.) (2009): *Sociological Classics and the Canon in the Study of Organizations*. In: *The Oxford Handbook of Sociology and Organization Studies: Classical Foundations*. Hrsg. v. Paul Adler. Oxford: Oxford University Press, S. 635–646.
- DERRIDA, Jacques (2015): *Die Différance*. In: *Postmoderne und Dekonstruktion: Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Hrsg. v. Peter Engelmann. Stuttgart: Reclam, S. 76–113.
- EDER, Jürgen (2008): *Zu jung für den Kanon? Ab wann kommt neueste Literatur in den Kanon?* In: *Der Kanon. Perspektiven. Erweiterungen und Revisionen*. Hrsg. v. Jürgen Struger. Wien: Praesens, S. 109–120.
- ESSELBORN, Karl (2004). *Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur, Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Hrsg. v. Klaus Schenk u. Almut Todorov u. Milan Tvrđik. Tübingen/Basel: A. Francke, S. 317–326.
- FOUCAULT, Michel (1981): *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GENETTE, Gérard (1993): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- GOETHE, Johann Wolfgang von (1789), „Heidenröslein“. In: Goethe's Schriften. 8. Leipzig: Georg Joachim Göschen. S. 105–106.
- GORAK, Jan (1991): *The Making of the Modern Canon*. London: Continuum International Publishing Group Ltd.
- GUILLORY, John (1995): *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- GUTJAHR, Ortrud (2012): Vom Hafen aus. Meer und Schiffe, die Flut und das Fluide in Yoko Tawadas Hamburger Poetikvorlesungen. In: *Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik: Yoko Tawada – Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*. Hrsg. v. Ortrud Gutjahr. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, S. 451–476.
- HAMM Horst (1988): *Fremdgegangen – freigeschrieben: Eine Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- HODAIE, Nazli/MALAGUTI, Simone (2017): Zur Einführung: Die Chamisso-Literatur. In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 22/2017, S. 1–5.
- HOFMANN, Michael (2009): Für einen offenen Kanon. Überlegungen im Anschluss an die aktuelle Kanon-Diskussion. In: *Kanon heute: literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Hrsg. v. Christof Hamann. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 29–42.
- IVANOVIC, Christine (Hg.) (2010): *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*. Tübingen: Stauffenburg.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen (2009): Undeutsche Bücher: Zur Geschichte interkultureller Literatur in Deutschland. In: *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi, S. 19–40.
- KRISTEVA, Julia (1969): Le mot, le dialogue et le roman. In: *Σημειοτική. Recherches pour une sémanalyse*. Hrsg. v. Julia Kristeva. Paris: Essais, S. 143–173.
- LACHMANN RENATE (Hg.) (1982): *Dialogizität (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Reihe A: Hermeneutik, Semiotik, Rhetorik)*. München: Fink.
- LORENZ, Otto (1989): *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin, Rilke, Celan: Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- MAIER-KATKIN, Birgit (2010): Über Polyglotte und Mittelbarkeit Yoko Tawada im benjaminischen Kontext der Sprache. In: *Études Germaniques* 3/2010, S. 455–464.
- MUKHERJEE, Ankhi (2014): *What Is a Classic? Postcolonial Rewriting and Invention of the Canon*. Stanford: Stanford University Press.
- NEUHAUS, Stefan (2009): *Literaturvermittlung*. Stuttgart: UTB.
- PALMESHOFER, Petra (2016): *Ovids Metamorphosen und Tawada Yoko: Rezeption eines lateinischen Werkes bei einer japanischen Autorin*. Hamburg: Diplomica.
- PERRONE CAPANO, Lucia (2016): *Orte und Worte. Yoko Tawadas Erkundungen der Differenz*. In: *Am Scheideweg der Sprachen: Die poetischen Migrationen von Yoko Tawada*. Hrsg. v. Michael Braun u. Amelia Valtolina. Tübingen: Stauffenburg, S. 95–104.
- PLACHTA, Bodo (2008): *Literaturbetrieb*. Stuttgart: UTB.

- RIPPL, Gabriele/ WINKO, Simone (Hgg.) (2013): *Handbuch Kanon und Wertung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- RIPPL, Gabriele/ STRAUB, Julia (2013), *Zentrum und Peripherie: Kanon und Macht (Gender, Race, Postcolonialism)*. In: *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Hrsg. v. Gabriele Rippl u. Simone Winko. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 110–119.
- ROBINSON, Lilian S. (1983): *Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon*. In: *Tulsa Studies in Women's Literature* 2/1983, S. 83–98.
- SCHEICHL, Sigurd Paul (2008): *Shakespeare hat alles vorausgewußt. Harold Blooms „Western Canon“ aus der Sicht eines österreichischen Germanisten*. In: *Der Kanon. Perspektiven. Erweiterungen und Revisionen*. Hrsg. v. Jürgen Struger. Wien: Praesens, S. 61–80.
- SCHICKHAUS, Tobias Akira (2017): *Interkulturelle Literaturwissenschaft und Wissenssoziologie: Studien zu deutsch- und japanischsprachigen Texten von Yoko Tawada*. Bielefeld: transcript.
- SCHMITZ-EMANS, Monika (2008): *Poetiken der Verwandlung*. Innsbruck: Studienverlag.
- SCHMITZ-EMANS, Monika (2011): *Sprache als Fremdkörper. Yoko Tawadas Poetik der Übersetzung*. In: *Migrations exil et traduction: Espaces francophone et germanophone XVIIIe–XXe siècles: ESPACES FRANCOPHONES ET GERMANOPHONES XVIIIe-XXe SIECLES*. Hrsg. v. Bernard Banoun u. Michaela Enderle-Ristori u. Sylvie le Moël. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, S. 383–407.
- SCHÖRKHUBER, Eva (2008): *Der Literaturnobelpreis als Mittel einer universellen Kanonisierung*. In: *Der Kanon. Perspektiven. Erweiterungen und Revisionen*. Hrsg. v. Jürgen Struger. Wien: Praesens, S. 81–102.
- SINGER, Gesa (2014): *Interkulturelle Literatur im Kanon der zeitgenössischen Literatur*. In: *Kanon und Literaturgeschichte. Facetten einer Diskussion*. Hrsg. v. Ina Karg u. Barbara Jessen. Bern u. a.: Peter Lang, S. 283–298.
- STURM-TRIGONAKIS, Elke (Hg.) (2013): *Comparative Cultural Studies and the New Weltliteratur*. West Lafayette: Purdue University Press.
- TAWADA, Yoko (2018): *Interview*. In: *Sprach – Spiel – Kunst. Ein Dialog zwischen Wissenschaft und Praxis*. Hrsg. v. Esme Winter – Froemel. Berlin: De Gruyter, S. 17–30.
- TAWADA, Yoko (2007): *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*. Tübingen: Konkursbuch.
- TERNÈS, Anabel (2016): *Intertextualität: Der Text als Collage*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- URL1: <https://www.welt.de/kultur/article4776453/Reich-Ranicki-will-nicht-ueber-Herta-Mueller-reden.html> [28.06.2020].
- VOLOŠINOV, Valentin N. (1975): *Marxismus und Sprachphilosophie*. Hrsg. u. eingel. v. Samuel M. Weber. Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein.
- ZUBAR BAIG, Muhammad Mirza (2015): *Canon is Written Back: A Feminist/Postcolonial Critique*. In: *European Academic Research*, 3/2015, Nr. 6, S. 5987–6001.