

# Litlog

Göttinger eMagazin für Literatur - Kultur - Wissenschaft

## Another Crack in the Brick

Diverse · Saturday, December 29th, 2018

**Ann Cottens *Jikiketsugaki. Tsurezuregusa* versammelt Gedichte, Wörterbucheinträge, Erzählungen, Dialoge, Fotos und Zeichnungen. Ihre Auseinandersetzung mit Japan (und Anderem) schafft die Gratwanderung zwischen Selbstreferenz und kultureller Aneignung: mit Zeichentheorie, *gender trouble* und Humor.**

*Von Anna Bers und Marleen Knipping*

Aus den neunziger Jahren erinnern wir einen kleinen Exotismus, das Bild fernöstlicher Willenskraft schlechthin, wie wir es in Fernsehshows und Blockbustern rezipierten und dann in Kinderspielen imitierten: Furchtlos, kraftvoll und konzentriert stellt sich der Athlet einem Ziegelstein, den er mit Handkante entzwei schlagen wird. Die übermenschliche Leistung dünkte uns schon damals überhaupt nur möglich, weil der Kung-Fu- oder Karate-Meister (wer kannte schon den Unterschied?) ohnehin nicht aus unserer, sondern aus der mysteriösen Welt Asiens gekommen war. Es schien uns trotzdem zugleich unwahrscheinlich und den Versuch wert, eigene (na gut: papierne oder zumindest hölzerne) Klötze und Klötzchen zu zerschlagen, um dem fremden Kämpfer ähnlich zu werden.

Ann Cotten legte uns 2017 mit *Jikiketsugaki. Tsurezuregusa* einen Ziegelstein vor, den es auch ein Jahr später noch analytisch zu zerschlagen gilt – eine Aufgabe, die Konzentration und Fokus verlangt. Dass es sich um einen japanischen (oder chinesischen – wer wüsste das beim lesenden Anhieb?) Klotz handelt, verraten die Titel und die asiatischen Schrifttypen auf dem Umschlag. Cottens massiver Buch-Stein umfasst 317 Seiten und stellt die gewichtige Materialität von Sprache/Literatur aus – schweres Papier, ein aufwändiges (typo-)graphisches Layout, allerhand Schriftarten und -größen, ein handschriftliches Inhaltsverzeichnis. Beim ersten Blättern zeigt sich die grobe inhaltliche Zusammensetzung des Werks. Gedichte, Erzählungen, Dialoge, Sätze und Lexikoneinträge – Zeichnungen, Zeichen und Schnappschüsse sind hier zusammengefügt worden. Wer es mit diesem Stein aufnimmt, muss sich entsprechend sammeln, Zerstreung meiden und die Kräfte bündeln.

Das ist nicht ganz einfach: Die Vielstimmigkeit des Bandes verwirrt den\*die Kampfkunstmeister\*in. Der Klotz stellt seine Fremdheit aus und will uns abschrecken: Was bedeutet *Jikiketsugaki*? Wer spricht? In welchem Verhältnis stehen die

heterogenen Textteile zum Ganzen? Wie heißt die Textgattung, mit der wir es hier zu tun haben? Auf welchen Ort, welches Land beziehen sich die Gedichte, Phrasen und Erzählungen? Wird hier eine Japanreise literarisch reflektiert? Ein sino-japanischer Schreibkurs?

Der besonderen Fremdheit und Klotz-artigen Unzugänglichkeit einer anderen Kultur und Sprache (sagen wir vorläufig: Japanisch) entspricht eine Überfülle von Verfremdungs- und Verdichtungsstrategien. *Jikiketsugaki. Tsurezuregusa* exotisiert einen Exotismus, verfremdet Fremdheit.

## Buch



Ann Cotten

*Jikiketsugaki. Tsurezuregusa*

Verlag Peter Engstler: Ostheim/Rhön 2017

317 Seiten, 29,80€

Damit wir nicht auf halbem Weg zum Handkantenschlag umkehren oder uns gar die Finger brechen, weil uns der Klotz völlig undurchdringlich (lyrisch formuliert: hermetisch-selbstbezüglich) begegnet, gibt es freundlicher Weise Rahmentexte: Das Ziel des Bandes sei eine Auseinandersetzung mit der japanischen Schrift Kanji, die aus der chinesischen Schrift-Tradition komme. Mit dem Ziel, diese Schrift zu erlernen, sei auch die verständlicher Weise nervös machende Aufgabe verbunden, die scheinbare Arbitrarität einer extrem umfangreichen Zeichensprache gegenüber immer wieder auftauchenden etymologischen und semantischen Kohärenzen auszuhalten. Das Ich der Rahmentexte (sagen wir vorläufig: Ann Cotten) hat sich also tatsächlich einer Konzentrationsaufgabe gestellt und versucht sich – wie die Leser\*innen – an einer betonharten Prüfung. Die sinnlose Arbitrarität von Zeichen mit ihrer zufälligen oder absichtlichen punktuellen Kohärenz zusammenzudenken: Das ist Ann Cottens japanischer Backstein. Von dieser Spannung lebt auch der Band. Die reine Ansammlung der Texte, Textarten, Bilder und Bildgattungen suggeriert einen größeren Zusammenhang und negiert ihn zugleich: Von Gedicht zu Erzählung, von Tokio nach Berlin, von Lexikalischem zu Gefühltem springend, verweigert die Zusammenstellung sich Einheit und Kohärenz.

### *Erster Einwand bei Anhieb*

Wieso sollte man 2017 eine derartige sprachkritische Selbstreflexion veröffentlichen? Gibt es in der Welt nicht größere Klötze zu zerhauen, als die ewig-selbstbezüglichen in der Sprache («während sie versuchen zu verstehen, krepieren wir.») und die intertextuelle Selbstbespiegelung durch die Meister Browning, Kleist, Musil, Pound (u.s.w.!) in der Literatur? (Intertextuellen Mehrwert schafft übrigens [der Kanji-Austausch zwischen Yoko Tawada und Paul Celan.](#))

Eine erste Antwort auf diese Frage unterscheidet zwei Arten der Fremdheit:

Möglicherweise sind Cottens Erzählungen, Gedichte und Zeichnungen »MONSTER«, die Fremdheit darstellen, aber eben nicht (nur) im Sinne der uns fremden oder mit uns fremdelnden Kultur. Sie erreichen vielmehr ein implizites Gefühl des Fremdseins und sich Mit-sich-selbst-fremd-Fühlens - im Körper, in der Performanz, in den eigenen Erinnerungen: »Sie sind einander fremde Tiere, blank und radikal, was sie einander begehren lässt« - das bezieht sich eben nicht auf interkulturelle Begegnungen, sondern auf einen Nahkampf mit dem eigenen Ich und mit dem biologisch vorgezeichneten, daraus resultierenden Fluchtimpuls.

Fremdheit also nicht als Eigenschaft des Gegenübers, sondern als Disposition des Subjekts zu verstehen, ermöglicht einen Ausweg aus der Selbstreferenzialität der Sprachkritik. Aus einer Reflexion der Zeichen über Zeichen wird dann tatsächlich die Auseinandersetzung mit den eigenen Beschränkungen. In der sino-japanischen Schrift lernt das Ich nicht nur ein *best of linguistic turn*, sondern kann auch sich selbst innerhalb dieser Bedingungen verorten. Die nötige Mnemotechnik der Sprachkursschülerin führt zum Stöbern im eigenen Archiv. »Ich befinde mich in meinem eigenen Gehirn wie im Ausland.«

#### *Zweiter Einwand bei Anhieb*

Wäre dies aber etwas anderes als ein Reisebericht? Seit Jahrhunderten begegnen sich Reisende in der schockierten Darstellung des fremden Zeichenchaos immer in erster Linie selbst. Die Entlarvung eigener Normen, blinder Flecken und Erwartungen in der Darstellung des Anderen ist schlimmstenfalls sogar eine kolonialistische Bewegung. Ein Ausweg entsteht nur dann, wenn über die Annäherung ein Neues, Drittes entsteht.

Wie das funktionieren kann, könnte Zusammenhalt und Verbindung zeigen, welche laut Vorwort trotz und wegen der Ablösung der Ming-Dynastie durch Kangxis Qing-Dynastie bei der Herstellung eines gemeinsamen Wörterbuchs zustande kamen. In die Gegenwart und auf *Jikiketsugaki. Tsurezuregusa* übertragen, entsteht hier eine zeichenbasierte Sprache, die vollkommen arbiträr mit neuen westlichen Wortbedeutungen verkoppelt wird, als Form der Vermittlung in einem postnationalen Zeitalter. Weder die befremdlichen Zeichen noch die aneignenden Zuschreibungen bleiben so, was sie waren.

Im eröffnenden zweiten Einleitungstext mit dem Titel »SINNSPIESS« wird dieser Gedanke so gefasst: Der Band suche nach »eine[m] riesigen, lebendigen Geist«, der unsichtbar und nicht zu fassen sei. Stattdessen läge sein Kostüm vor, also der künstlerische Negativ-Abguss des Gespensts, das zu drapieren und gestalten »Du« aufgefordert sei. In der Auseinandersetzung mit dem zugänglichen eigenen Material (dem Kostüm) wird der unsichtbare Geist immer plastischer: »Du hörst den Geist lachen, von sehr, sehr fern ein wohliges Grollen. Wie von einer noch lange nicht fertigen Lehmfigur, die über den klumpigen Körper lacht, den du schaffst.« So entsteht durch den mimetischen Abguss ein neuer Geist. Die künstlerische Hülle erschafft eine Imagination des anderen, die nicht vorgibt, der unsichtbare Geist (vielleicht trägt er den Namen *Jikiketsugaki*) selbst zu sein. Das Kostüm ist dann das Kostüm von etwas Drittem.

#### *Dritter Einwand bei Anhieb*

Wie kann dies gelingen? Wie kann man gewährleisten, dass der dieserart modellierte Geist kein koloniales Gespenst heraufbeschwört (Einwand 2) oder reines Kostüm bleibt (Einwand 1)? Können sino-japanische Kulturen (und die programmatische Vermengung dieser Kulturen wird von der Autorin mit Verve verfolgt) umhüllt und verwandelt werden, um »wie dein Eigenes [zu] erscheinen«? Die Antwort ist ambivalent, jedoch lässt der springende, hüpfende »Fußball« im selben Text zumindest den Hinweis zu, dass der Aneignungsprozess hier dadurch erschwert wird, dass es der »Ann« des Buchs nicht möglich ist, Sprache und/oder Kultur zu durchdringen, da diese sich ihr entziehen.

Viele lyrische Abschnitte des Bandes folgen einem ähnlichen Aufbau: Die kurzen, in der deutschen Sprache verfassten Strophen greifen chinesische Schriftzeichen auf, betten diese zumeist auf eine Minimalbedeutung reduziert in weitere Assoziationen ein, und geben sie kalligrafisch am Seitenrand wieder. Es entsteht ein neues Wörterbuch der sogenannten Schriftzeichen-Radikale. Diese dominante Grundlinie des Bandes - der in seiner Eigenschaft als neu geschaffener Geist jeder Nachschlagewerkqualität entbehrt - wird ergänzt durch eingebettete weitere Kunstformen.

Das erste Zeichen, welchem wir begegnen, ist die Flöte - einer der laut Vorwort »beinahe oder ganz obsoleten Radikalen«. Hier schließt sich nun zunächst die Überlegung an, dass sich ein aus dem Gebrauch entschwundenes Zeichen natürlich prima überschreiben lässt (die Poststrukturalisten lassen grüßen). Logisch ist sodann, dass hier auch die tonalen Qualitäten in den Vordergrund gerückt werden: das Radio, die Membran der Boxen, Trommeln, Rhythmus, *sound*, der Sinn ablöst, aber auch *sound*, der als ästhetisch-formales Mittel eingesetzt wird. Flöte trifft Schildkröte. Die Akzentuierung verschiedener Laute und Silben zusammen mit dem zugrundeliegenden, konsistenten Rhythmus errichtet einen inneren Zusammenhalt, der die semantische Hilflosigkeit des\*r Lesers\*in auffängt und einen Zugriff auf eine unbekannte Welt eröffnet. So werden die Zeichen - selbst der\*s des Chinesischen, Japanischen, Vietnamesischen oder Koreanischen mächtigen Leserin\*s - im Verlauf des Lesens undefinierbar, schwer festzuhalten; den chinesischen Zeichen wird alles entzogen, auch die immanente Poetik, also das, was »unsere [aka: westlichen] Dichter meinen, ihr erst als Krönung hinzuzufügen«. Für sich genommen bliebe also die Form in der Selbstreferenz stecken.

Zumindest ein Thema führt der Band aber so konsequent wiederkehrend an, dass es das Potential besitzt, zur Gestalt des neuen Geists zu taugen: Das Frontcover des Buchs vermittelt den Eindruck eines zerstückelten, sich trotzdem in der Bewegung befindlichen Körpers, von dem nur noch die Extremitäten im Bild zu sehen sind. Das Backcover liefert in genauer Ergänzung zur Vorderseite ein Leitmotiv des Bandes und daher nicht weiter überraschend - den nackten »Arsch«, der auch immer wieder in der Sammlung auftaucht - im Sentō der des Mädchens und der von Prantl, später der von Prätz. Hinter diesen zwei Körperteilen tauchen dann im Palimpsest, rot überschrieben mit den Bedeutungsmöglichkeiten abgebildeter sino-japanischer Zeichen - »1. lock; tuft; tassel; feathers (i.e. fringe on hair on the legs); feathering; penicil (sic).« - Fratze und Phallus auf dem Umschlag auf. Hier trifft so Einiges aufeinander: Die Federkleider und Verkleidungen des Ichs, vielleicht auch eine Leichtigkeit (des Schreibens), aber eben auch durch das *sic erat scriptum* ein fast

schon Freud'scher, in jedem Fall phallogozentrischer, Verweis auf die penis/pencil Beziehung (in die wiederum auch Federn eingeschlossen werden: »Daß Bleistifte, Federstiele, Nagelfeilen, Hämmer und andere Instrumente unzweifelhafte männliche Sexualsymbole sind, hängt mit einer gleichfalls nicht fernliegenden Auffassung des Organs zusammen.« siehe *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*). »Auf der Suche nach Methoden, die mich überlisten könnten, kam ich auch auf sowas wie Traumarbeit.« Die mnemotechnische Arbeit am Zeichen wird hier also mit der Arbeit am unbewussten Geschlechts- oder (andernorts) am sozialen Geschlechter-Code verbunden. Beide Themen verbinden Passagen, die übergangslos von so etwas wie Traumerzählungen zu Liebesgedichten führen.

### *Den Backstein durchschlagen*

Cottens Backstein-Band *Jikiketsugaki. Tsurezuregusa* liegt weiter unzertrümmert vor den westlichen Kampfkunstadeptinnen. Die Schönheit dieses Klotzes lässt sich nicht ohne Weiteres durch ein Fokussieren auf Einwände fassen. Es bleibt ein Respekt vor der Härte des Materials und eine Angst davor, sich analytisch die Knochen zu brechen. Wir können keinen lösenden Schlag bieten. *Fade-Out* ›Kung Fu Fighting.«

Anders als die exotistischen Phantasien kampfkunstbegeisterter Teenies ist *Jikiketsugaki. Tsurezuregusa* aber vielleicht eines nicht: ganz ernstgemeint. Wovon noch nicht die Rede war, ist nämlich ein letztes dominantes Charakteristikum dieser Sammlung: der Witz).

Das Motto des Bandes lautet:

Je nachdem wie sein Kopf bewegt  
sich bewegt sich kurz danach die Locke  
»Was machst du denn? Zählst Du mein Haar?«  
»O nein mein Schatz - ich zocke.«

Ein Ich beobachtet ein objektiviertes Gegenüber. Im steinharten Enjambement des ersten Verses und dem daraus resultierenden Stottern des zweiten äußert sich zunächst die fürchterlich ernstgemeinte Selbstreferenz der poetischen Sprache. Hier beginnt ein Dialog, der die Distanz und das Objektivieren aufhebt. Das Zählen der Locken verweist vielleicht auf das Zählen der kalligraphischen Linien im Kanji-System. Ein Ich bedient sich aneignend des Anderen und eckt damit an (»Was machst Du denn?«). Die Pointe des Gedichts im Reim ›Locke - zocke‹ hebt alle Einwände zugleich auf: Die sprachliche Selbstvergessenheit im Klang-Witz, die unzulässig aneignende Objektivierung des Du im (Glücks-Spiel).

In der dritten Einleitung (»Aufschreiben als Ausweichen«,) wird der Anspruch formuliert, gerade nicht die gelungensten Produkte des Spiels mit dem Japanischen zu versammeln, sondern »erfolgreich das Straucheln, Klimmen, Rutschen« darzustellen. Cotten vergleicht dieses Tun mit »Kleists Penthesilea, die den Fels hinaufreitet.«. Einerseits ist diese Vorstellung eine kluge Einschränkung, verneint sie doch den Anspruch auf kulturelle Vereinnahmung des Felsens und konzentriert sich auf die Figur (Einwand 2). Sowohl Penthesilea als auch die Ichs in der Sammlung geben

genau hier Aufschluss über ihre psychologische und soziale Geschlechtlichkeit. Andererseits übersieht Cotten, was ihre Figuren und Stimmen von Penthesilea unterscheidet: Im Scheitern am Abhang fände sich bei Kleist niemals eine Spur von Komik. Die Figuren in *Jikiketsugaki. Tsurezuregusa* haben dagegen stets die Größe, beim Rutschen und Gleiten, beim Stolpern und Straucheln über sich selbst zu lachen oder uns kichern zu machen. Diese Partie (Bergpartie oder Spielpartie) setzt auf Selbstironie, statt auf Pathos. *Takehis Castle statt Amazonen-Tragödie*.

*Jikiketsugaki. Tsurezuregusa* wirkt wie ein fremder und hermetischer Klotz, den zu zerschlagen, nicht gewagt werden kann. Dort, wo jedoch verschiedenste Sorten des Witzes (Klangpointe, Absurdes, Wortspiele und Slapstick) auftreten, bekommt der Quader von selbst Risse. Und so kommt es, dass wir unsere Faustbandagen ablegen und den Hieb absagen. Wie früher erkennen wir: Wir sind keine Fighter. Das Blättern und Kichern steht uns besser.

This entry was posted on Saturday, December 29th, 2018 at 10:10 am and is filed under [Belletristik](#)

You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. You can leave a response, or [trackback](#) from your own site.