



Polyphonie

Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben
Plurilinguismo_Creatività_Scrittura
Viacjazyčnosť_kreativita_písanie
Plurilingualism_Creativity_Writing
Plurilinguisme_Créativité_Écriture

issn: 2304-7607

Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen. In: www.polyphonie.at, Vol. 16, Nr. 1/2025, ISSN: 2304-7607, begutachteter Beitrag/peer-reviewed article.

Helena Como (Università degli Studi di Bergamo)

„Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas *Übersetzungen* und in Esther Kinskys *Fremdsprechen*

1. Mehrsprachigkeit: Ein Phänomen der Gegenwartsliteratur?

Laut zahlreichen Studien ist die deutschsprachige Gegenwartsliteratur in den letzten Jahren ‚mehrsprachiger‘ geworden. Auch wenn Mehrsprachigkeit in der Literatur natürlich nichts Neues ist, verfahren Gegenwartsautoren immer kreativer mit diesem Phänomen.¹ Diese vielfältige Nutzung spiegelt sich auch in den neuen Kategorien des Forschungsfeldes ‚Mehrsprachigkeit‘ wider. Tatsächlich kann die Mehrsprachigkeit in der Literatur verschiedene Formen annehmen. Katrin Gunkel spricht z. B. von ‚latenter‘ Mehrsprachigkeit, wenn eine mehrsprachige Person eine bestimmte Sprache verwendet, welche auch die Züge einer anderen Sprache aufweist, die ebenfalls von der Person beherrscht wird.² Diese ‚Latenz‘, die normalerweise der gesprochenen Sprache zuzurechnen ist, wird in letzter Zeit auch in literarischen Werken mit unterschiedlichen Stilmitteln inszeniert. Weitere Studien, die den

¹ Wichtige Studien zu diesem Thema im deutschsprachigen Raum sind Strutz/Zima (1996) und McMurtry/Siller/Vlasta (2023). Wichtige Reflexionen über die poetologischen Aspekte der Mehrsprachigkeit in der Gegenwartsliteratur finden sich auch in Esther Kilchmanns *Poetologie und Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit* zu finden, insbesondere im Kapitel *paseos-Erfahrung und Experiment. Mehrsprachigkeit in der Literatur der Gegenwart*. Auch im internationalen Raum wird das Thema untersucht, wichtige Texte sind Jones/Preece/Reese(2021) und Kraus/François(2018).

² Vgl. Gunkel (2023: 28): „Die grammatischen Kombinationsmöglichkeiten können alle sprachlichen Ebenen, von der Syntax über die Morphologie bis hin zur Lexik, betreffen. Latente mehrsprachige Verfahren rücken erst jüngst vermehrt in den Forschungsmittelpunkt. Latente literarische Mehrsprachigkeit sei in der ‚Tiefenstruktur des Textes verortet‘ und an der Oberfläche des Textes nicht sichtbar. Ein Text sei immer dann latent mehrsprachig, ‚wenn andere Sprachen nur unterschwellig vorhanden und nicht unmittelbar wahrnehmbar sind; er weist also auf den ersten Blick eine einsprachige Oberfläche auf.‘ Zu häufigen Realisierungsformen zählen Sprachreflexionen und Sprachverweise, aber auch Übersetzungen“.



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

Begriff „Latenz“ in der Literatur untersuchen, verstehen ihn als Teil „der Tiefenstruktur des Textes“, das heißt, die „latente“ Mehrsprachigkeit gehört zu jedem Text, der nur oberflächlich einsprachig ist, in dem aber auch „andere Sprachen [...] unterschwellig vorhanden [sind]“ (Blum-Barth 2021: 77). Laut Blum-Barth kann Latenz in mindestens drei verschiedenen Erscheinungsformen vorkommen, und zwar als: *Lehnübersetzung*, *Inkorporierung* und *Sprachlatenz* (Blum-Barth 2021: 79).³ Für die beiden Autorinnen scheint die dritte Form, die *Sprachlatenz*, von besonderer Relevanz zu sein, denn es handelt sich bei dieser nicht nur um eine ‚Metapher‘, sondern um eine „Erweiterung der dichterischen Sprache“.⁴ Das heißt, sie zeigt das gesamte Potenzial literarischer Mehrsprachigkeit. In anderen Worten lässt sich die Mehrsprachigkeit in der Literatur sowohl als einen „Zwischenraum“ bzw. einen Raum zwischen den Worten, zwischen dem Ungesagten und dem Gesagten, beschreiben, als auch ein „in-between-space“ im Sinne von Homi K. Bhabha, einen „Raum oder Zone der potenziellen Subversion rigider, hierarchischen Identitätskonstruktionen und einseitiger Machtverhältnisse“ (Babka/Posselt 2012: 9). Durch die ‚Offenbarung‘ der Sprachlatenz in dem Zwischenraum erweitert sich auch die Identität des Subjekts.

In seinem Essay über die Rolle, die Raum- und Körpermetaphern in der Definition von Mehrsprachigkeit spielen, erklärt Rainer Guldin, warum diese Art von Darstellung in der mehrsprachigen Literatur immer noch auftritt. Als Körpermetaphern sind Hinweise auf „[...] einzelne autonom agierende Körperteile, die sich aus dem organischen Zusammenhang emanzipieren [...] zum Beispiel das Gesicht und die Zunge“, zu verstehen (Guldin 2023: 188). Der menschliche Körper muss sich dann aber mit anderen „Körpern“ auseinandersetzen: Sprache und Nation (vgl. Guldin 2023: 189).⁵ Dabei tritt aber eine andere „Schauspielerin“ auf

³ Blum-Barth (2021: 79) beschreibt die *Lehnübersetzung* als die „für den Leser wahrnehmbare Übertragung der Metaphorik und Redeweise auf die Basissprache des Textes“, wobei „[d]ie Verfremdung der Basissprache und die Erzeugung der Fremdsprachlichkeit [...] dabei vom Autor beabsichtigte Effekte [sind]“. Sowohl Yoko Tawada als auch Esther Kinsky spielen mit dieser Art von Latenz, um den Diskurs über die Selbst-Übersetzung in den Vordergrund stellen zu können. Auch die von Blum-Barth herausgearbeitete zweite Form der Latenz, die *Inkorporierung*, spielt eine wichtige Rolle in ihren Texten und theoretischen Reflexionen, besonders im Fall des „interlinguale[m] Wortspiel“ als „Inszenierung phonologischer, orthographischer oder semantischer Übereinstimmungen der Wörter der latenten Sprache und der Basissprache“, welche „das bewusst oder unbewusst ablaufende Übersetzen im Prozess des Schreibens“ zeigt.

⁴ Blum-Barth (2021) erwähnt dieses Konzept im Rahmen der theoretischen und literarischen Bemerkungen von Carmine Chiellino.

⁵ Guldin (2023: 189): „[...] Karl Vossler bezeichnet in seinem Aufsatz *Die Nationalsprache als Stile* Nationen als ‚leibhafte Einzelmenschen‘, lebende Individuen, die einen eigenen Willen besitzen. Die Konstitution einer in sich geschlossenen Nation und die Erfindung einer Landessprache spiegeln einander und bringen einander hervor. Sprachen und Nationen sind in sich geschlossene weitgehend homogene autonome Körper“.



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

die Bühne: die Übersetzung, im weitesten Sinne. Darauf aufbauend stellen sich folgende Fragen: Inwieweit ist die Übersetzung Teil des Konzepts der Mehrsprachigkeit und inwieweit und auf welche Weise beeinflusst sie diese Konstellation von Metaphern? Wird sie vielleicht sogar Teil davon? Was sind eigentlich ‚Zwischenräume‘ und wie wird Mehrsprachigkeit durch sie geschildert und geschaffen? Das Konzept des Zwischenraums scheint sehr eng mit Ottmar Ettes Definition des „ZwischenWeltenSchreibens“ verbunden zu sein, ein Prozess, der das „Übersetzen [...] zwischen verschiedenen Polen“ beschreibt (Ette 2005: 185). Mehrsprachige Autorinnen wie Yoko Tawada und Esther Kinsky haben sich oft mit dem Begriff der Zwischenräume beschäftigt, auch im Sinne des „ZwischenWeltenSchreibens“, ohne dabei diese Dimension des Dazwischen-Seins überwinden zu wollen. Besonders wichtige Beispiele sind in Tawadas *Übersetzungen* (2002) und in Kinskys *Fremdsprechen* (2013) zu erkennen. In den folgenden Abschnitten dieses Artikels sollen die Impulse, die diese Texte zu Mehrsprachigkeit in der Literatur setzen, interpretiert werden.

Yoko Tawada wird 1960 in Tokyo geboren und lebt dort bis zu ihrem Umzug nach Deutschland im Alter von 22 Jahren. Bis zu diesem Zeitpunkt spricht sie nur Japanisch. In Deutschland erlebt sie sowohl Sprach- und Kulturschocks als auch eine gewisse Freiheit in ihrer Verschiebung bzw. ihrem *displacement*, wie sie es nennt. Im Jahr 1987 fängt Tawada an, Gedichte und Prosa auf Deutsch zu veröffentlichen. Das kreative Schreiben auf Deutsch ist für sie eine Art körperliche und kulturelle Bewegung, ohne dass für sie dabei eine Hierarchie zwischen der sogenannten „Muttersprache“ und der „Fremdsprache“ besteht.⁶ Daher stellt Mehrsprachigkeit für Tawada nicht nur Übung und Experiment dar, sondern ist für sie auch die grundlegende Voraussetzung gegenwärtiger Literatur, wie sie in der folgenden Passage erklärt:

If one lives in unquestioning belief in the „naturalness“ of one’s native language, no true interaction with that language can develop; [without such questioning] there would be no contemporary literature. Thus, moving outside one’s native language is not, for literature, some special situation, it is simply the extreme of the usual situation. (Slaymaker 2007: 4–5)

⁶ Vgl. Thomas Paul Bonfiglios Reflexionen über die Evolution der ‚organischen‘ Metapher der Hierarchien zwischen den Sprachen und deren Institutionalisierung in *Mother Tongues and Nations: The Invention of the Native Speaker* (Bonfiglio 2010).



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

Als Prinzip des metamorphischen Charakters der Übersetzungssprache ist das Verfremden, das aus einer Reihe von „[...] Schreibtechniken[, die] das Fremde [...] nahebringen“, stammt, und die „das (Un-)Bekannte [...] unbekannt(er) machen und so dem Leser vorführen, dass nicht nur das kulturell Fremde, sondern auch das Eigene als Fremd erscheinen kann“ (Ervedosa 2006: 569). Da Tawada sich für eine lange Zeit nach ihrer Ankunft in Deutschland sowohl in ihrer Muttersprache als auch in der Zweitsprache „stumm“ gefühlt hat, lässt sich nachvollziehen, warum sie versucht hat, dieses Stummsein in ihrem Schreiben und Übersetzen zu repräsentieren (Tawada 1987). Dadurch wird auch die Hierarchie zwischen Muttersprache und Fremd- oder Zweitsprache problematisiert, wie es ebenfalls in *Überseetzungen* stärker thematisiert wird. In diesem Essay führt Tawada den Leser durch eine (sur)reale Reise, die sich sowohl durch die Bewegung von einem Ort zum anderen (von Japan nach Deutschland und bis in die Vereinigten Staaten) als auch durch die (Wieder-)Entdeckung der Wörter, die diese Orte ausmachen, entfaltet. Aus dieser Perspektive sind die Sprachen nicht mehr ‚Sprachen‘, sondern Zungen: „euro-asiatische Zungen“, „südafrikanische Zungen“, „nordamerikanische Zungen“ (Tawada 2002). Und wenn der Fokus nicht mehr auf der Sprache, sondern auf der Zunge liegt, hat dieser Blickwechsel Auswirkungen auf den Begriff des Wortes selbst, und zwar auf seine Grenzen und sein Ausdruckspotenzial. Laut Tawada materialisiert sich dieses Potenzial durch den Körper des mehrsprachigen Sprechers, welcher auch der Körper des Übersetzers ist. Diese Form der Dekonstruktion des Wortbegriffs wurde bereits in der einflussreichen Studie *Denken und Sprechen* von Lev Vygotskij durchgeführt. In dieser Studie spricht er von der Transformation der Wortbedeutung und wie sich auf die Verbindung zwischen Wort und Bedeutung im Laufe der menschlichen Entwicklung ändern kann: „Das Wort blieb somit weiterhin äußerer Ausdruck des Gedankens, seine Bekleidung, die an seinem inneren Leben keinerlei Anteil nimmt“ (Vygotskij 2002: 393). Die von Vygotskij präsentierte Überwindung der assoziativen Verbindung von Zeichen und Bedeutung, und auch von Gedanken und Wort, erweist sich auch als wichtiges Instrument für ein verändertes Verständnis der Mehrsprachigkeit (vgl. Vygotskij 2002: 43).⁷

Eine Neuordnung der Hierarchien zwischen den Sprachen ist auch in Esther Kinskys eigener Übersetzungstheorie zu erkennen. Kinsky, die im Laufe ihres Lebens mit zahlreichen Sprachen

⁷ Vygotskij (2002) beschreibt auch die Kluft zwischen Gedanken und Wort, und wie diese bei mehrsprachigen Menschen zu beobachten ist. Seiner Theorie nach entsteht diese Kluft in der Zeit zwischen der Ausarbeitung eines Gedankens und seiner ‚Umwandlung‘ in Sprache.



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

aufgewachsen ist und diese gelernt hat, ist im Rheinland aufgewachsen und hat später auch im Vereinigten Königreich, in Ungarn und Italien gelebt. Die ständige Bewegung zwischen unterschiedlichen Sprachen in ihrem Privatleben sowie in ihrer Arbeit als Schriftstellerin und Übersetzerin ermutigte sie dazu, „Sprachgrenzen zu überschreiten“, wie sie selbst diese Entwicklungen in ihrem Schreibverfahren nennt. In ihrem Buch *Fremdsprechen* erzählt Kinsky von ihren eigenen Erfahrungen als Übersetzerin und Schriftstellerin. In dessen Vorbemerkung warnt Kinsky, dass es aber „kein Handbuch“ und auch „keine Unterweisung im Jonglieren von Worten für Erfolgsnummern im großen Sprachzirkus“ darstellen soll (Kinsky 2013: 7). Im Gegenteil, das Buch ist eine „Autobiographie des Übersetzers“: ein Begriff, den Giulia Baselica (2022) verwendet, um sowohl eine literarische Strömung als auch ein immer populärer werdendes Genre zu beschreiben. Jedes Kapitel in *Fremdsprechen* ist in der Tat einem Makrobegriff oder einem Motiv der literarischen Übersetzungstheorie gewidmet (u. a. dem Turmbau zu Babel, dem Konzept der Fremdheit, der Rolle des Übersetzers als „Könner“ oder „Künstler“).

Was *Fremdsprechen* und *Übersetzungen* gemeinsam haben, ist die Inszenierung einer Verkörperung der Sprache(n), die besonders von Erinnerungen geprägt wird. Die Verkörperung einer Sprache, sei es der „Mutter-“ oder der „Fremdsprache“, geschieht durch die äußere Projektion von selbstgeschaffenen Gedankenlandschaften, in denen das Gedächtnis wie ein Muskel oder eine Zunge genutzt wird. In diesem Sinne wird selbst der Akt der Übersetzung zu einem Akt der Verkörperung. In den folgenden Abschnitten dieses Artikels soll gezeigt werden, wie diese Prozesse von beiden Autorinnen geschildert werden.

2. Yoko Tawadas *Übersetzungen* und Esther Kinskys *Fremdsprechen*

Beispiele von Mehrsprachigkeit sind überall in Tawadas Werk zu finden, der Fokus dieser Auseinandersetzung mit ihrer Arbeit soll aber spezifisch auf *Übersetzungen* liegen, da dieses Werk viele theoretische Anmerkungen zum Thema Übersetzung und Mehrsprachigkeit enthält. In der episodischen Erzählung zeigt Tawada dem Leser eine Welt, die ohne Zweifel als „mehrsprachig“ beschrieben werden kann. Es gibt natürlich verschiedene Arten und Weisen, mit der Mehrsprachigkeit umzugehen. Esther Kilchmann spricht von einer „Poetik des fremden Worts“, durch die die „[...] Grenzen zwischen den ‚natürlichen Sprachen‘ ins Fließen gebracht [werden]“ (Kilchmann 2012: 112). Laut Kilchmann lassen sich auch Tawadas Texte zu dieser



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

Poetik zuordnen, weil die Schriftstellerin dazu tendiert, nicht nur verschiedene Sprachen zu vermischen, sondern auch die deutsche Sprache so zu ‚verfremden‘, dass sie selbst von Muttersprachlern fast als fremde Sprache wahrgenommen wird (vgl. Kilchmann 2012: 111). Das Resultat ist oft ein Sprachexperiment, das aber nicht unbedingt ‚artifizuell‘ wirkt. Die Wahrhaftigkeit bzw. Glaubwürdigkeit der Übersetzungsprozesse wird nicht nur durch die Sprache selbst etabliert, sondern auch durch die literarisierte körperliche Erfahrung der Sprachlosigkeit. Aus diesem Grund ist für Tawadas Werk weder von Grenzen noch von Grenzüberschreitungen die Rede, sondern vielmehr von der Körperlichkeit der Sprache, die sich am stärksten in diesem ‚in-between-space‘ bemerkbar macht.

Tatsächlich spürt Tawada die Auswirkungen dieser Sprachreise auf ihren Körper, der in den Augen der anderen zu einer Zunge reduziert wird. Es ist eine Verwandlung, die in einem Zwischenraum stattfindet, das heißt an den Grenzen zwischen Traum- und Wachwelt, aber auch an den Grenzen jeder Ausdrucksmöglichkeit. Im ersten Kapitel, *Zungentanz*, wird eine Episode aus dem Leben einer „Zungenperson“ erzählt, durch eine träumerische Inszenierung. Diese Darstellung mag surreal sein, aber die körperliche Wahrnehmung bleibt glaubhaft: „Wenn ich aufwache, ist meine Zunge immer etwas geschwollen und viel zu groß, um sich in der Mundhöhle bewegen zu können“, schreibt Tawada (2002: 11) in den ersten Zeilen des Textes. Mit zunehmendem Verschwimmen der Grenzen zwischen Traum und Realität wird immer klarer, dass die Ich-Erzählerin sich in eine Zunge verwandelt hat und dass sie auch von anderen Menschen als solche wahrgenommen wird. Deswegen ist die „Zungenperson“ dem Urteil der anderen Menschen – und zwar der „Muttersprachler“ – ausgesetzt. Dieses groteske Verfahren hat nicht nur für die Selbstwahrnehmung Konsequenzen, sondern auch für die Kommunikations- und Integrationsmöglichkeit des Subjekts in der Welt. Einerseits aus ökonomischer und sozialer Sicht, da man als Zungenperson „keine Arbeitsstelle“ bekommt (12), aber auch in Bezug auf die körperliche Gesundheit: „Ich bin krank. Meine ganze Krankheit besteht aus einer Zunge“ (13). Jedes Mal, wenn die Ich-Erzählerin mit den Muttersprachlern interagiert, sehen diese nur eine erbärmliche, beschämende Zunge, die sich ausschließlich fremd artikulieren kann. In einer späteren Passage des Buches taucht eine Assoziation mit dem Wort „Velo“ auf, das wie das japanische Wort für „Zunge“ klingt. „Haben Sie eine Zunge?“ ist nicht, was die Kassiererin Tawada gefragt hat, aber es ist, was sie hört. „Haben Sie die Zunge, die man braucht, um hierher zu gehören? Nein, habe ich nicht. Denn meine Zunge kann die Wörter nicht so aussprechen wie die Zunge der Einheimischen“ (54). Man kann förmlich



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

beobachten, wie sich die Zunge der Erzählerin vom Rest des Körpers zu emanzipieren scheint, bis sie ihn ganz verschlungen hat. Diese anfängliche Freiheit, die auch durch die Dimension des Traums selbst gegeben ist, erweist sich als Illusion. Der Sprachkörper im Traum ist ebenso an die Konventionen und Vorurteile der Gesellschaft gebunden wie die Sprache der Erzählerin in der Realität, wo sie jedes Mal, wenn sie versucht, einen Laut oder ein Wort in der fremden Sprache zu artikulieren, den Schmerz und die „Anarchie“ (13) der Sprache erlebt.⁸

Die Körpermetapher, die in diesem Kapitel von *Übersetzungen* verwendet wird, hat direkt mit Tawadas eigener Erfahrung zu tun. In einem Interview spricht sie von Fremdwörtern als Entitäten, die langsam zu ihrem Fleisch werden:

These foreign words, though, can also slowly transform themselves and become meat and then, ultimately, they can become my flesh. Although sometimes this process does not work and then the foreign word remains something in between, in between my own body and the foreign body. But, in any case, foreign words are consciously consumed much later on; we are not born with these words. In my own case, this bodily image is also quite concretely linked to the feeling that I get when I pronounce words in a foreign language. Then I am working with my tongue as a peculiar, odd sensation, because they are so hard to pronounce. Also, you have to move your tongue in ways in which you normally do not. (Brandt 2005: 5)

Durch diese Überlegungen der Autorin wird es möglich zu verstehen, wie das Ungesagte sich wirkmächtig zwischen die Akteure einer kommunikativen Handlung stellt, und es wird auch klarer, inwieweit die Konzeptualisierung von „fremd“ und „eigen“ vom Schweigen geprägt ist. Wie Kinsky in ihrem Buch schreibt, impliziert das Übersetzen immer eine Auseinandersetzung mit der „Fremde“. Diese Auseinandersetzung findet an einem besonderen Ort statt. Diesen Ort beschreibt Kinsky als einen leeren „Zwischenraum“, der „[z]um Wort gehört“ (Kinsky 2013: 34). Der Zwischenraum entsteht in allem, was „jedem Ausgesprochenen und auch Unausgesprochene[n] [...] vorausgeht und folgt [...]“ (34). Und so zeigt er sich auch durch den Körper auf, in dem Versuch, einen Konsens zwischen dem Eigenen und dem Fremden

⁸ S. Tawada (2002: 13): „Am nächsten Tag rufe ich den Spracharzt an und gehe in seine Praxis. Ich erzähle ihm von dem Sprachsturz und dem Sprachschmerz. Der Mann im weißen Kittel unterbricht mich und gibt mir sofort Ratschläge: Ich solle mir in jedem Satz, den ich sage, ein Wort aussuchen, das ich betonen will. Dieses Wort solle über die restlichen Wörter herrschen und den ganzen Satz unter seiner Gewalt haben. Sonst gebe es eine Anarchie im Mundbereich“.



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

festzulegen und eine Bedeutung zu finden, die die „Kluft“ zwischen den beiden versteckt. Die Frage des „Nichtsagens“ bleibt offen, aber die Spuren dieses Nichtsagens tauchen immer in der körperlichen Dimension auf. Kinsky fragt sich:

Wie verleiht man dem Ungesagten, das ebenso wie das Gesagte auf einem Konsens beruht, Ausdruck, ohne das vom Autor bestimmte Schweigen zu brechen? [...] Das fremde Nichtsagen gibt noch mehr Probleme auf als das fremde Sagen. Zum Fremdsprechen gehört auch das Fremdschweigen [...]. (35)

In dieser Kluft zwischen Fremdsprechen und Fremdschweigen wird man zum Übersetzer. Sollte man die Distanz zwischen den Sprachen durch eine Vereinheitlichung verbergen, wäre keine Übersetzung möglich. Beide, Kinsky und Tawada, bleiben in dieser Kluft, in diesem Zwischenraum. Nur hier, schreibt Kinsky weiter, „wächst dann etwas Neues, ein eigenes kleines Universum der Erinnerungen, Erfahrungen, Erkenntnisse, die beiden Sprachen gleichermaßen angehören, ein Universum mit seinem eigenen Blau und eigenen Berg, das nur im übersetzenden Kopf besteht [...]“ (44–45). Ein Universum, in dem „Velo“ auch „Zunge“ bedeuten könnte, denn die Bedeutung eines Wortes hängt nicht von seiner konventionellen Verbindung zum Signifikanten ab, sondern von der Wahrnehmung des Wortes selbst auf physischer Ebene.

Es gibt tatsächlich eine starke Verbindung zwischen Übersetzung, Wahrnehmung und Erinnerung, die als Basis für das Schaffen dieses Universums gilt. Das sieht man insbesondere an den Reflexionen zum Übersetzen von Wörtern, die Lebensmittel oder Farben beschreiben. Im vierten Kapitel von *Fremdsprechen* erzählt Kinsky, dass sie, als sie noch ein Kind war, ihrem Vater eine wichtige Frage stellte und darauf „eine nie vergessene Antwort“ bekam. Sie wollte wissen, „woran man merk[e], ob man eine Fremdsprache ganz und gar kenne“. Der Vater sagte, „ohne zu zögern“: „Das weißt du dann, wenn du bei dem Wort für Blau ein ganz anderes Blau siehst als auf Deutsch und bei dem Wort für Berg einen ganz anderen Berg“ (38). Diese Erläuterung war für Kinsky damals sehr beeindruckend, aber ihre wahre Bedeutung hat sie erst später verstanden. „[...] Wenn schließlich ein der fremden Sprache eigener Berg im Kopf erscheint, sobald er gerufen wird, oder das andere Blau“, hat man kein fixiertes Bild im Kopf, weder von etwas Abstraktem noch Konkretem, sondern „dann tut sich eine Kluft zwischen den Wörtern der beiden Sprachen auf, die vorübergehend jede Vermittlung unmöglich, müßig,



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

sinnlos erscheinen lässt, weil die Unterschiede zwischen den Bildern so groß sind“ (40–41). Die Bedeutung von „rot“ oder „rouge“ ändert sich abhängig davon, „wie hell oder dunkel“ dieses in der anderen Sprache ist, und ein „Baum“ ist auch „schmächtig[er]“ oder „ausladend[er]“ als ein „arbre“ oder ein „tree“ (34). Die körperliche Wahrnehmung dieser Worte, spezifisch die Wahrnehmung von Farben, muss dann natürlich auch in Bezug auf kulturelle Ansichten beachtet werden. Kinsky fragt sich:

Wie übersetzt man die „blaue Blume“ aus dem Deutschen in eine Sprache, in der etwa eine rote Blume, deren Farbe an einen ganz anderen kulturhistorischen Kontext gebunden ist, die gleiche Funktion erfüllt? Belässt man sie blau als einen allerdings nur mittelbar verständlichen Hinweis auf die deutsche Romantik, oder sollte sie in der anderen Sprache rot sein, um ihre Funktion unmittelbar eindeutig werden zu lassen? (55–56)

Das stellt sich für Kinsky als noch problematischer dar, wenn in einer Sprache kein Wort für „blau“ existiert, wie z. B. im Polnischen, das nur hellblau und dunkelblau kennt. Anhand dieser Beispiele zeigt Kinsky, warum es besonders schwierig sein kann, uns von unserer „vertrauteste[n] Wort-Welt im Kopf“ zu entfernen und die Kluft, die eine mehrsprachige Welt signalisiert, als etwas anderes als „gefährlich“ zu erkennen (19; 27–28). Die Merkmale und Strukturen der Einsprachigkeit scheinen sicherer zu sein: „Fremde Dinge, fremde Namen - das mochte es geben“ für Kinskys Urgroßmutter, „nur ihre Welt wollte sie sich nicht fremdsprechen lassen“ (27–29). Sie will glauben, dass die Welt, wie sie sie kennt, nicht anders als unübersetzbar sein kann. Es wird aber deutlich, dass es keine wahre Auseinandersetzung zwischen Fremd- und Muttersprache geben kann; sondern nur eine Welt, in der Worte, Bilder und Erinnerungen sich ständig verändern, auch in der sogenannten „Muttersprache“. Die eigene „Identität“ muss in jedem neuen Kontext verhandelt werden im Einklang mit den neuen Erfahrungen und Erinnerungen, die gesammelt werden. Diese „Wort-Welt“, dieses „Sprach-Universum“ ist keine feste Entität: Es lässt sich übersetzen, wie das *Ich* sich selbst übersetzen muss.

Für Farbenbezeichnungen und deren Übersetzung interessiert sich auch Yoko Tawada, besonders für jene Farben, die keine ‚direkte‘ Übersetzung haben. Sie erzählt eine Anekdote über das Wort „greyhound“. In ihrem Kopf übersetzt Tawada dieses „grey“ mit „Wind“: Diese



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

ganz subjektiv-synästhetische Assoziation produziert keine echte Bedeutung, aber nur durch diese kann die unbekannte Farbe wahrgenommen werden:

Die grauen Hunde leben immer noch an der Seite der Busse und laufen zwischen amerikanischen Städten hin und her. Ich schlug das Wort „greyhound“ in meinem Wörterbuch nach und fand zwei Übersetzungen: „Windhund“ und „Windspiel“. Plötzlich tauchten beide in meiner Erinnerung auf, ich hatte sie schon einmal gesehen [...].

„Grau ist keine Farbe“, hatte meine Friseurin in Berlin zu mir gesagt. „Eine alte Kundin von mir möchte ihre Haare so lassen, wie sie sind. Im Prinzip bin ich mit dieser Einstellung einverstanden. Aber trotzdem: grau ist wirklich keine Farbe“.

P lehrte mich ein Wort, das ungefähr „Grau mit Schwarz vermischt“ bedeutete. Ich kann mich aber nicht mehr an das Wort erinnern. (Tawada 2002: 123)

Im Gegensatz zu „greyhound“ ist das Wort für „Grau mit Schwarz“ ohne den körperlichen Bezug nicht mehr zugänglich. Im Kapitel *Musik der Buchstaben* spricht Tawada von ihrer Beziehung mit einer „vertrauteren“ Farbe: Blau.

Ich überspringe ein paar Wörter und finde ein Wort, das mir auch vertraut vorkommt: „bleu“. Es kommt in der Speisekarte eines Fischrestaurants vor. Ich glaube, jetzt weiß ich. Das heißt, ich weiß nicht, aber ich komme auf die Kategorie der Farben. Wie gut, dass die Fremdheit dieser Sprache nicht zu groß ist. Die Wörter sind zwar verschieden, aber die Kategorien sind identisch. Was würde ich tun, wenn es eine Sprache gäbe, in der die Farbe Blau als ein Geruch verstanden wird? Wahrscheinlich könnte ich nichts anderes machen, als diese Wörter aufzulisten und die Augen zu schließen. Früher musste ich bei dem deutschen Ausdruck „Ich weiß“ immer an die Farbe Weiß denken. „Ich weiß“ hieß: „Ich, papierweiß“. Das Ich wird weiß wie ein unbeschriebenes Blatt Papier, wenn dieses Ich etwas weiß. (Tawada 2002: 36)

Diese Passage zeigt, wie die traditionelle Dichotomie zwischen Muttersprache und Fremdsprache durch die körperliche Dimension in Frage gestellt wird. Tawada vertraut dem französischen „bleu“, weil sie es mit etwas assoziiert, das sie bereits gegessen hat: ein ‚Gericht‘ auf einer vertrauten ‚Speisekarte‘. Doch Tawada gibt sich mit dieser scheinbaren Vertrautheit nicht zufrieden und überschreitet die Grenzen semantischer und sinnlicher Kategorien. Was passiert, wenn Blau (auch) ein Geruch ist? Denn „Blau“ ist, wie andere Farben (und



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

Geschmäcker und Gerüche), nicht nur ein Farbton, sondern trägt andere Farben, Geschmäcker und Gerüche in sich, die sich durch synästhetische Prozesse miteinander verbinden. Ihre (mehr oder weniger unbewusste) Beständigkeit in unserem Gedächtnis entsteht dann aus dem Kontext der Wahrnehmung. So vermischt sich in Tawadas synästhetischem Gedächtnis die Möglichkeit des Wissens („Ich weiß“) mit der Farbe „Weiß“ und schafft damit eine neue semantische Verbindung, die es der Autorin ermöglicht, die Schwierigkeit, sich in einem ‚anderen‘ Kontext zu erkennen, metaphorisch zu beschreiben.

Es wird auch klar, wie in den Zwischenräumen, in denen der Übersetzungsprozess stattfindet, eine neue Grammatik des Seins entsteht. In dem Kapitel *Eine leere Flasche* spricht Tawada die Schwierigkeit an, sich in der Grammatik einer Sprache wiederzufinden, selbst wenn diese Sprache die „Muttersprache“ ist. Tawada erklärt, dass man sich im Japanischen für ein spezifisches Pronomen für die erste Person entscheiden muss und dabei auch für eine geschlechtsspezifische Identität, die mit dem einsprachigen Kontext stark verbunden ist. In Tokyo trifft die Ich-Erzählerin ein Mädchen, das „sich wie ein Junge als ‚boku‘ bezeichnete“, anstatt „atashi“ zu benutzen, wie es in der japanischen Gesellschaft von einem Mädchen erwartet wird. Zusammen mit „boku“ und „atashi“ wird eine ganze Reihe von Pronomen erwähnt, die immer spezifischer werden. Zu diesen sagt Tawada:

Ich hatte Schwierigkeiten mit all diesen Wörtern, die „ich“ bedeuten. Ich fühlte mich weder wie ein Mädchen noch wie ein Junge. Als Erwachsene kann man sich in das geschlechtsneutrale Wort „watashi“ flüchten, aber bis man so weit ist, ist man gezwungen, ein Junge oder ein Mädchen zu sein. Wie einfach wäre meine Kindheit gewesen, wenn ich eine andere Sprache - zum Beispiel Deutsch - gesprochen hätte. Ich hätte dann einfach immer „ich“ sagen können. Man muss sich weder weiblich noch männlich fühlen, um das Wort „ich“ zu verwenden. [...] Ich fühlte mich wie ein Ufer und auf der gegenüberliegenden Seite des Flusses sah ich meine Gesprächspartnerin. Zwischen uns lag ein Fluss. Das Wasser war tief und unruhig, aber wenn man wollte, konnte man den Fluss überqueren. (55)

Was Kinsky als „Wort-Welt im Kopf“ beschreibt, findet sein Gegenstück in Tawadas traumhafter Realität, wo sich Sprache und Fremdheit gegenüberstehen. In dieser Passage kann man sehen, wie sich der oft schmerzhafteste Prozess der Verdauung (oder Verdauungsstörung) ‚fremder‘ Wörter, in diesem Fall des ‚fremden‘ Ichs, auch befreiend anfühlen kann, wenn dieser mit Blick auf die Zwänge des monolingualen Kontextes betrachtet wird. Die Worte, die in der



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

Muttersprache ein ‚Tabu‘ darstellen oder mit peinlichen, schmerzvollen Erinnerungen verbunden sind, können jetzt wieder und neu geäußert werden.

Der Einfluss von Erinnerungen auf die Wahrnehmung einer Sprache wird in einem anderen Teil von Kinskys Text klarer. Ihrer Ansicht nach agieren Worte sehr ähnlich wie Erinnerungen. Damit ist gemeint, dass so, wie „[...] sich eine Erinnerung verändert, sobald wir sie wieder aufsuchen [...]“, auch Worte in diesem Prozess der Veränderung zu verstehen sind (Kinsky 2013: 81). Und so kann es passieren, dass der ungarische *kenyér*, der einmal *Brot* meinte, in Kinskys Erinnerung an die Stelle des englischen *loaf* tritt: und zwar, da der neue Geschmack und die neue Konsistenz die Bedeutung dieses Worts verändert haben (53). „Wenden sich die Worte aus der Tiefe der Erinnerungen an uns, und nicht wir an sie?“, fragt sie sich (82).

Angesichts des Einflusses von Erinnerung und Wahrnehmung auf die Konstruktion von Bedeutung und Identität erhält Kinskys Frage eine positive Antwort. Und sowohl Kinsky als auch Tawada stellen die Hierarchien in Frage, die die Sprache und den Austausch, den wir über sie führen können, charakterisieren. Auf diese Art und Weise werden die Grenzen der Einsprachigkeit aufgehoben, weil sie nicht mehr als solche wahrgenommen werden.

3. Fazit

In *Übersetzungen* und in *Fremdsprechen* schildern Yoko Tawada und Esther Kinsky die Erfahrungen verschiedener Menschen, die ihre eigene Existenz in einen neuen Kontext übertragen und somit eine Selbstübersetzung, oder besser: eine ‚Übersetzung des eigenen Ichs‘, schaffen. Beide Autorinnen beschäftigen sich aber auch mit der Übersetzung als literarischem Begriff und sie hinterfragen dabei Konzepte wie ‚Treue‘ und ‚Fremdheit‘. Auch wenn die Übersetzungstheorie solche Konzepte überholt zu haben scheint, steht außer Frage, dass noch heute die Qualität einer Übersetzung auf der Basis ihrer Nähe zur oder Entfernung von der Ausgangssprache bewertet wird. Damit werden die Parameter der Einsprachigkeit beibehalten und die Erfahrung des Zwischenraums oder Zwischenseins verborgen – und damit auch der polyphonische Charakter eines Textes. Kinskys Ansicht nach liegt es nahe, dass die Vielstimmigkeit jeder Übersetzung von ihrem einzigartigen Charakter abhängt. Zudem unterstreicht sie, dass das Übersetzen eigentlich „ein Fremdsprechen als Akt des Zur-Sprache-Bringens von Fremde [...]“ ist (Kinsky 2013: 118–119). „Übersetzung ist die Kunst, mit dem



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

Menschsein unlösbar verbundene Erfahrung von Fremde auf der Ebene der Sprache zu gestalten“ (119). Eine Übersetzung sollte letztendlich die vielfältigen Identitäten unterschiedlicher Sprachen und Kulturen ausdrücken, ohne von der Einsprachigkeit limitiert zu werden.

Auf ähnliche Weise versteht Tawada „die Aufgabe des Übersetzers“ als Möglichkeit, das Fehlen eines Originals, und damit einer Muttersprache, zu enthüllen: eine Befreiung von den Dichotomien, die nicht nur die Übersetzung, sondern auch die Sprache immer noch charakterisiert. Und selbst wenn ein Text aufgrund seiner ‚Fremdheit‘ unlesbar sein sollte, bedeutet dies nicht, dass er auch unübersetzbar ist:

Wenn ich eines Tages diesen Text übersetze, werde ich eine Musik treffen wollen. Die Musik ist zwar schon da [...] aber die Musik muss in einer Übersetzung noch einmal erreicht werden, mit einem großen Umweg, mit Hilfe der Wörterbücher, Gespräche und Träume. Durch so einen großen Umweg der Übersetzung werde ich der magischen Unlesbarkeit eines Gedichtes wieder begegnen wollen. (Tawada 2002: 37)

Der übersetzte Text muss also Ausdruck der Vielstimmigkeit der heutigen Welt sein. Ziel der Übersetzung ist es nicht, die Welt lesbarer zu machen, sondern übersetzbar. Mit anderen Worten: das Ziel der Übersetzung muss darin bestehen, dem Subjekt des Textes die Möglichkeit zu geben, die Inkohärenzen und Widersprüche auszudrücken, die die sinnliche Wahrnehmung und dabei das Schaffen des mehrsprachigen Selbst kennzeichnen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Kinsky, Esther (2013): Fremdsprechen. Berlin: Matthes & Seitz.

Tawada, Yoko (2002): Übersetzungen. Tübingen: Konkursbuch Verlag.

Sekundärliteratur

Baselica, Giulia (2015): Un nuovo microgenere. In: Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti 8.



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

- Beridze, Irine (2025): Neuere Migrationsliteratur. Transkulturelle Poetiken osteuropäischer Gedächtnisse nach 2010. Bielefeld: transcript Verlag.
- Bhabha, Homi K. (1990): The Third Space. In: Rutherford Jonathan (Hg.) Identity. Community, Culture, Difference. London: Lawrence and Wishart.
- Bonfiglio, Thomas Paul (2010): Mother Tongues and Nations. The Invention of the Native Speaker. Berlin: De Gruyter.
- Blum-Barth, Natalia (2021): Poetik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER.
- Brandt, Bettina (2005): Ein Wort, ein Ort, or How Words Create Places: Interview with Yoko Tawada. In: Women in German Yearbook 21, 1–15.
- Ervedosa, Clara (2006): Die Verfremdung des Fremden: Kulturelle und ästhetische Alterität bei Yoko Tawada. In: Zeitschrift für Germanistik 3, 568–580.
- Ette, Ottmar (2005): ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz. Berlin: Kadmos.
- Guldin, Rainer (2023): Eine Frauennase in einem Männergesicht. Zum Verhältnis von Körper und Raummetaphern der Mehrsprachigkeit. In: McMurtry, Áine/Siller, Barbara/Vlasta, Sandra (Hg.): Mehrsprachigkeit in der Literatur. Das probeweise Einführen neuer Spielregeln. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 183–204.
- Gunkel, Katrin (2023): Literarische und nichtliterarische Mehrsprachigkeitsforschung. In: McMurtry, Áine/Siller, Barbara/Vlasta, Sandra (Hg.): Mehrsprachigkeit in der Literatur. Das probeweise Einführen neuer Spielregeln. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 21–42.
- Ivancic, Barbara/Zepter, Alexandra (2022): Embodiment in Translation Studies. Different Perspectives. In: inTRAlinea Special Issue: Embodied Translating, 1–10.
- Jones, Kati/Preece, Julian/Reese, Aled (2021): International Perspectives on Multilingual Literatures. From Translingualism to Language Mixing, Newcastle upon Tyne: Cambridge Publishing.
- Kilchmann, Esther (2012): Poetik des fremden Worts. Techniken und Topoi heterolingualer Gegenwartsliteratur. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3, 109–126.
- Kilchmann, Esther (2024): Poetologie und Geschichte Literarischer Mehrsprachigkeit. Deutschsprachige Literatur in translingualen Bewegungen (1900-2010). Berlin, Boston: De Gruyter.
- Kraus, Peter A./François Grin (Hg.) (2018): The Politics of Multilingualism: Europeanisation, Globalisation and Linguistic Governance. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Matsunaga, Miho (2002): „Schreiben als Übersetzung“. Die Dimension der Übersetzung in den Werken von Yoko Tawada. In: Zeitschrift für Germanistik 12, 532–546.



Como, Helena: „Ein ganz anderes Blau“: Zwischenräume der Mehrsprachigkeit in Yoko Tawadas Übersetzungen und in Esther Kinskys Fremdsprechen.

McMurtry, Áine/Barbara Siller/Sandra Vlasta (2023): Mehrsprachigkeit in der Literatur. Das probeweise Einführen neuer Spielregeln. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.

Rauscher, Anna (2024): Esther Kinsky. In: Carola Hilmes (Hg.) Schriftstellerinnen V. München: Richard Boorberg Verlag.

Robert Bosch Stiftung (Hg.): Chamisso, Nr. 14 vom 03.2016.

Slaymaker, Douglas (2007): Yoko Tawada: Voices from Everywhere. Lanham: Lexington Books.

Strutz, Johann/Peter V. Zima (1996): Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Tawada, Yoko (1987): nur da wo du bist da ist nichts. Prosaerzählung und Gedichte. Tübingen: Konkursbuch Verlag.

Vygotskij, Lev Semënovič (2002): Denken und Sprechen. Psychologische Untersuchungen. Weinheim, Basel: Beltz Verlag.