

Universiteit Utrecht  
Master Übersetzen  
Begleiter: Prof. Dr. A.B.M. Naaijken  
Zweitgutachter: Drs. J. van Vredendaal

Studienjahr 2017-2018, Block 4  
Abgabedatum: 8. September 2018

# Abenteuer verfremdender Sprache

Über die Möglichkeiten des Übersetzens bei Tawadas sprachlich und  
interlingual fundierten Wortspielen

Vorgelegt von: Sanne Jacobs  
Student Nummer: 4116216  
E-Mail: s.jacobs2@students.uu.nl  
Wörterzahl: 19.308 Wörter Kerntext (inkl. Zitate, exkl. Abstract,  
Übersetzungen, Fußnoten, Appendix und Bibliografie)



## Abstract

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Übersetzung von Wortspielen. Ziel war es, sprachlich fundierte und interlinguale Wortspiele in Übersetzung zu untersuchen sowie weitere Werke Tawadas in den niederländischen Sprachraum zu introduzieren. Dazu wurden den Werken *Abenteuer der deutschen Grammatik* und 'Bioskoop der Nacht' von Yoko Tawada und zwei neu formulierte Übersetzungen wie auch die schon bestehende Übersetzung 'Bioscoop van de nacht' von Bettina Brandt und Désirée Schyns verwendet. Die folgenden Forschungsfragen sowie Unterfragen dienten dabei als Grundlage:

*Wie funktioniert das Wortspiel in literarischen Texten und wie funktioniert ein Wortspiel, das interlingual oder sprachlich fundiert ist? Was sind mögliche Übersetzungsstrategien? Sind diese Strategien in der Arbeit von Yoko Tawada verwendbar und wenn ja, sind sie verwendbar mit Berücksichtigung auf ihre eigenen poetikalen Auffassungen? Welche möglichen Einflüsse haben diese Strategien auf den Stil des Textes?*

Die Theorie dieser Wortspiele wurde in Anlehnung an Dirk Delabastitas und Tace Hedricks Ideen aufgestellt. Delabastitas Übersetzungsstrategien wurden in dieser Arbeit benutzt und bei der Übersetzung Tawadas Werke getestet. Die Arbeitsweise der übersetzungsrelevanten Textanalyse ist von Christine Nord beeinflusst worden, jedoch reicht Nord's Analyse für diese Arbeit nicht aus. In der Analyse werden Tawadas Auffassungen besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Daraus entstammt die Strategie, dass eine exotisierende Strategie angewandt werden sollte.

So konnte gefolgert werden, dass jedes Wortspiel anders funktioniert. Die sprachlich fundierten Wortspiele scheinen, mehr als die interlingualen Wortspiele, von der Ausgangssprache abhängig zu sein und sind daher schwierig für den Übersetzer zu handhaben. Obwohl Delabastitas Kategorien nicht zureichend waren, haben sich seine Strategien als praktisch erwiesen. Auch war es meist möglich, Tawadas Ideen beim Übersetzen zu respektieren. Der Vergleich ergab, dass die Strategien breit einsetzbar sind und nicht per se den Stil des Textes beeinflussen.

## Inhaltsangabe

Einleitung .....	6
Kapitel 1. Theorie und Methode der Wortspielübersetzung .....	8
1.1 Das Wortspiel .....	8
1.1.1 Eine Definition.....	8
1.1.2 Das sprachlich fundierte Wortspiel.....	10
1.1.3 Das interlinguale Wortspiel.....	11
1.1.4 Funktion und Kontext des Wortspieles .....	13
1.2 Wortspiel in Übersetzung.....	14
1.3 Übersetzungsrelevante Textanalyse .....	16
1.3.1 Kritik an der Top-Down-Methode .....	17
Kapitel 2. Tawadas Sprach-, Schreib-, und Übersetzungsauffassungen.....	22
2.1 Biografie .....	22
2.2 Die Sprache .....	23
2.3 Das Schreiben .....	27
2.4 Das Übersetzen .....	30
2.5 Fazit.....	33
Kapitel 3. Übersetzungsrelevante Textanalyse .....	34
3.1 Beantwortung der Formeln.....	35
3.1.1 Die Zieltextformel .....	35
3.1.2 Die Ausgangstextformel .....	36
3.2 Analyse des Gedichtbandes <i>Abenteuer der deutschen Grammatik</i> .....	39
3.2.1 Pragmatische Übersetzungsprobleme .....	39
3.2.2 Kulturabhängige Übersetzungsprobleme .....	41
3.2.3 Sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme .....	42
3.2.4 Textspezifische Übersetzungsprobleme .....	43
3.3 Analyse der Kurzgeschichte 'Bioskoop der Nacht' .....	51
3.3.1 Pragmatische Übersetzungsprobleme .....	51
3.3.2 Kulturabhängige Übersetzungsprobleme .....	52
3.3.3 Sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme .....	53



3.3.4 Textspezifische Übersetzungsprobleme .....	54
3.4 Übersetzungsstrategie beider Zieldtexte .....	61
Kapitel 4. Übersetzungen .....	64
4.1 Avonturen van de Duitse grammatica .....	64
4.2 Bioscoop van die nag .....	85
Kapitel 5. Verwendete Übersetzungsstrategien.....	112
Kapitel 6. Ein Vergleich mit 'Bioscoop van de nacht' .....	127
Schlussfolgerung .....	137
Appendix A – <i>Abenteuer der deutschen Grammatik</i> .....	141
Appendix B – 'Bioskoop der Nacht' .....	161
Appendix C – 'Bioscoop van de nacht' .....	192
Bibliografie .....	212

## Einleitung

Diese Masterarbeit beschäftigt sich mit der Übersetzung von Wortspielen in den Werken Yoko Tawadas. Tawada selbst hat einiges über ihre Sprach- und Übersetzungsauffassungen geschrieben, wobei Bettina Brandt zufolge Walter Benjamin von großem Einfluss war (2005: 14). Tawadas Auffassungen zur Übersetzung und die Übersetzungsprobleme, die in ihren Werken oft zum Vorschein kommen, sind eine bedeutsame Kombination. Daher werden diesen Ansichten in der vorliegenden Arbeit besondere Aufmerksamkeit gewidmet.

Die Idee, dass Wortspiele nicht übersetzbar sind, rührt aus den Problemen, die sich beim Übersetzen eines Wortspieles unter anderem durch den Unterschied zwischen der Ausgangskultur und der Zielkultur ergeben. Ein weiteres Hindernis oder sogar das erste Problem ist das Wiedererkennen von Wortspielen. Leppihalme schreibt, ein Übersetzer solle nach dem Wiedererkennen eines Wortspieles die Bedeutung auf Mikro- und Makroniveau bestimmen (78). Dabei existiert eine enge Trennungslinie zwischen sich irgendwo zu viel oder zu wenig hineinzulesen (Delabastita 1996: 132). Dadurch beschäftigen sich viele Theoretiker mit der Frage, wie Wortspiele übersetzt werden könnten, wenn sie in der Ausgangssprache ihre Bedeutung und einen Effekt erhalten haben (Delabastita 1996: 127; Hedrick 153). Einer dieser Theoretiker ist Dirk Delabastita. Wissenschaftler wie er haben mögliche Lösungen für diese Probleme formuliert.

Anhand zweier Übersetzungen von Tawadas Kurzgeschichte 'Bioskoop der Nacht', Bettina Brandts und Désirée Schyns Aufsatz 'Neu vernetzt: Yoko Tawadas «Bioskoop der Nacht» auf Niederländisch' darüber und einer Übersetzung des Gedichtbands *Die Abenteurer der deutschen Grammatik*<sup>1</sup> können diese Strategien geprüft werden. Tawadas Arbeit ist von Sozialkritik durchtränkt und darauf aus, auf humoristische Weise zu zeigen, wie die Sprache – insbesondere die deutsche, aber

---

<sup>1</sup> Seite 7-26.

auch die japanische – funktioniert. Mehrsprachigkeit und Grammatik sind dabei oft die Ausgangspunkte der Wortspiele. Daher werde ich mich vor allem mit den Übersetzungsproblemen der interlingual und sprachlich fundierten Wortspiele beschäftigen. Diese Arbeit dient einerseits dazu, Wortspiele in Übersetzung zu untersuchen. Da bis jetzt nur ein kleiner Teil von Tawadas Werk in die niederländische Sprache übersetzt worden ist, setzt sich diese Arbeit andererseits zum Ziel, einen Teil von Tawadas Texten, der sich mit Wortspiel und Mehrsprachigkeit beschäftigt, mit Berücksichtigung des Ausgangstextes und der Übersetzungsauffassungen, zu übersetzen.

Diese Arbeit handelt also vom Übersetzen von Wortspielen in den Werken Yoko Tawadas. Die folgenden Forschungsfragen sowie Unterfragen dienen dabei als Grundlage:

*Wie funktioniert das Wortspiel in literarischen Texten und wie funktioniert ein Wortspiel, das interlingual oder sprachlich fundiert ist? Was sind mögliche Übersetzungsstrategien? Sind diese Strategien in der Arbeit von Yoko Tawada verwendbar und wenn ja, sind sie verwendbar mit Berücksichtigung auf ihre eigenen poetikalen Auffassungen? Welche möglichen Einflüsse haben diese Strategien auf den Stil des Textes?*

## Kapitel 1. Theorie und Methode der Wortspielübersetzung

Diese Arbeit hat zum Ziel, einen Beitrag zur Beantwortung der folgenden Fragestellung zu liefern: Wie können Wortspiele übersetzt werden, wenn Wortspiele in der Ausgangssprache ihre Bedeutung und ihren Effekt schon erfüllt haben? Um dies verwirklichen zu können, muss zunächst verdeutlicht werden, wie Wortspiele – spezifisch sprachlich fundierte und interlinguale Wortspiele – im Allgemeinen und in Übersetzung behandelt werden.

### 1.1 Das Wortspiel

#### 1.1.1 Eine Definition

Delabastita definiert das Wortspiel folgendermaßen: Wortspiel ist die allgemeine Benennung des auseinandergehenden *textlichen* Phänomens, worin angewandte *strukturelle Merkmale* der Sprache ausgenutzt werden, damit einer *kommunikativen signifikanten Konfrontation* oder zwei (oder mehr) linguistischen Strukturen mit *mehr oder weniger gleichen Formen und mehr oder weniger unterschiedlichen Bedeutungen* entstehen (1996: 128). Diese Definition ist kompakt und allgemein, damit jedoch auch weniger elegant und transparent. Daher erklärt und spezifiziert Delabastita diese Begriffsbestimmung näher (id., 128). In dieser Arbeit wird das Wortspiel darüber hinaus weiter definiert: Für zwei- oder mehrsprachige Wortspiele wird Tace Hedricks Theorie angewendet. Delabastita weist bei zweisprachigen Wortspielen ebenfalls auf Hedrick hin (id., 131).

Das Wortspiel kontrastiert linguistische Strukturen mit unterschiedlicher Bedeutung aufgrund ihrer formalen Ähnlichkeit (id., 128). Diese Beziehung der teilweisen oder kompletten Ähnlichkeit kann sich in vier verschiedenen Formen äußern:

1. **Homografe** (Wörter, die gleich geschrieben werden, sich jedoch in der Aussprache unterscheiden: *Übersetzen und übersetzen – in beiden Fällen ans andere Ufer gelangen*);
2. **Homonyme** (Wörter mit gleicher Schreibweise und Aussprache: *Er ist unordentlich, er wusste nichts vom Geld auf der Bank*);
3. **Homofone** (Wörter, die unterschiedlich geschrieben werden, sich aber in der Aussprache ähnlich sehen: *Der eine Elter ist älter als der andere*); oder
4. **Paronyme** (Wörter, die ein wenig unterschiedlich geschrieben und ausgesprochen werden: *'[...] tu etwas Gutes, und er tut es [...]*' (Widmer 307). (Delabastita 1996: 128)

Darüber hinaus werden vertikale und horizontale Wortspiele unterschieden (id., 128). Das vertikale Wortspiel stößt auf assoziative Weise in einem Wort zusammen (id., 128), wie es im folgenden Beispiel der Fall ist: 'Nur Flaschen müssen immer voll sein' (Heibert 45). Dies betreffe hier eine Amphibolie (ein vertikal realisiertes Homonym) (id., 45). Die Hauptbedeutung von Flasche ist ein 'Gefäß aus Glas' und die von voll ist 'erfüllt' (Duden). Mit Flaschen könnten auch Personen gemeint sein, die als 'schwach' und 'unfähig' usw. bewertet werden (Heibert 45). Im Falle von 'voll' betreffe dies eine umgangssprachliche Nebenbedeutung, nämlich 'betrunken' (id., 45). Das Wortspiel wird von den verschiedenen Bedeutungen, die in einem Wort zusammengefügt sind, hervorgerufen (Hedrick 148).

Das horizontale Wortspiel entsteht dadurch, dass die Wörter nacheinander im Text erscheinen (Delabastita 1996: 128), sowie bei 'Der Rat für Rat' der Fall ist. Erstens ist hier mit 'Rat' eine Expertengruppe oder ein Komitee gemeint und zweitens wird auf eine Empfehlung abgezielt. Laut Delabastita werden oft mehrere linguistische Merkmale exploitiert, damit das Wortspiel entstehen kann (id., 131). Die Merkmale können folgende sein:

1. **Phonologische und grafologische Struktur:**

Die Sprache benutzt eine kleine Anzahl von Phonemen (Lauteinheiten, die Bedeutung generieren) und Graphemen (Buchstaben). Ein Wortspiel kann durch eine Ähnlichkeit in Klang oder Schreibweise entstehen.

2. **Lexikalische Struktur (Polysemie):** Die Sprache enthält viele polysemische Wörter. Das bedeutet, dass Wörter existieren, die eine unterschiedliche Bedeutung, aber die gleiche semantische Herkunft haben.

3. **Lexikalische Struktur (Idiom):** Die Sprache enthält viele Idiome (d. h., Wörter, die zusammen eine Bedeutung haben, die jedoch nicht aus den unterschiedlichen Bedeutungen der Wörter herzuleiten ist).

4. **Morphologische Struktur (Idiom):** Wörter bestehen aus verschiedenen unterschiedlichen morphologischen Teilen. Wortspiele können entstehen, wenn man diese Teile etymologisch inkorrekt, aber semantisch effektiv konstruiert und einsetzt.

5. **Syntaktische Struktur:** Wortspiele können entstehen, wenn ein Satz auf mehrere Weisen verstanden werden kann. (Delabastita 1996: 130)

Die linguistischen Merkmale sind text- und sprachabhängig (id., 131). Nicht alle Merkmale werden unbedingt Bedeutung für die Analyse von Tawadas Texten haben. Daher, so schreibt Delabastita, würde die Linguistik für das Wortspiel und die Übersetzung davon niemals völlig entscheidend sein (id., 131).

### 1.1.2 Das sprachlich fundierte Wortspiel

Wie schon erläutert, können die Übersetzungsprobleme durch spezifisch strukturelle ausgangssprachliche Elemente sowie Idiome oder grammatikalische Regeln entstehen (Delabastita 1994: 223). Tawada spielt in ihrem Gedichtband *Die Abenteuer der deutschen Grammatik* mit der Grammatik und den sprachlichen Charakterisierungen der deutschen Sprache. Dieses Sprachspiel befindet sich jedoch auf zwei verschiedenen Niveaus, nämlich auf dem Niveau des Wortspieles (im weitesten Sinn des Wortes) sowie auf dem Niveau der Bedeutung. So behandelt

Tawada in ihrem Gedicht 'Die zweite Person Ich' den Unterschied zwischen Duzen und Siezen und beschreibt, wie die Pronomen in der deutschen Sprache beschränkter als die in der japanischen Sprache sind (Du 21). Das Gedicht funktioniert als eine Art Konfrontation mit der Sprache. In dem Gedicht 'Perfekt' schneidet Tawada das Perfekt (die vollendete Gegenwart) mittels der Blütezeit einer Blume an. Vielleicht wird hier auch mit der Bedeutung von 'Perfekt' als etwas, das sublim oder ohne Fehler ist, gespielt, daher, dass eine unvollendete Zeit mit etwas Perfektem, etwas Vollendetem verglichen wird.

Es hat geblüht  
 Und indem ich dir davon erzähle  
 Blüht es immer noch  
 [...]  
 Das Perfekt ist eine unvollendete Zeit  
 (*Abenteuer der deutschen Grammatik* 11)

Was wir hier sehen können, ist, dass Tawadas Gebrauch von Zeitformen einen bedeutenden Beitrag in Bezug auf die Bedeutung des Gedichtes liefert. Die Verszeile 'Es hat geblüht' steht nämlich im Perfekt und 'Das Perfekt ist eine unvollendete Zeit' im Präsens. Tawada verfremdet das, was Muttersprachler für den sprachlichen Standard halten, indem sie den Kontrast zwischen der ersten und der zweiten Bedeutung des Homonyms 'Perfekt' aufzeigt. Kurzum, Tawadas Gedichte funktionieren oft, indem sie das, was Muttersprachler für das Gängige halten, verfremdet.

### 1.1.3 Das interlinguale Wortspiel

Wie bereits erwähnt, ist es von Bedeutung, der Mehrsprachigkeit in Tawadas Werken Aufmerksamkeit zu widmen. Obwohl Tace Hedricks Theorie spezifisch das bilinguale Wortspiel behandelt, benennt und erklärt er weitere, was sich neben Tawadas bilingualen Wortspielen auch auf die mehrsprachigen Wortspiele bezieht. Ich spreche von 'Mehrsprachigkeit', da Tawadas Wortspiele oft nicht nur bilingual

sind, sondern mehr als eine oder sogar zwei Sprachen enthalten. Eventuell vorkommende bilinguale oder mehrsprachige Wortspiele werde ich jedoch als interlingual umschreiben, weil 'interlingual' den Austausch *zwischen* Sprachen voraussetzt, statt sich auf die Anzahl der Sprachen zu beziehen. Dieser Begriff wird auch von Brandt und Schyns (2010: 545) in ihrem Aufsatz benutzt.

Laut Hedrick ist das bilinguale Wortspiel eine Art Überbrückung und Übersetzung von einer Sprache in eine andere Sprache (141): „The two languages involved do not just meet on the borderline but actually penetrate each other's semantic territory“ (Delabastita nach Hedrick 142). Laut Hedrick zeige Delabastita eine Manier, worauf das bilinguale Wortspiel Übersetzung und Wortspiel miteinander verbindet (146). Delabastita suggeriert nämlich, es gebe eine spezielle Art Wortspiel, die durch das Kreuzen von Sprachen existiert (Hedrick 146). Dass diese verschiedenen Sprachen nebeneinander existieren, ist eine unbedingte Voraussetzung für die Existenz des Wortspieles, und es kommt darauf an, einen speziellen Versuch zu unternehmen, um das interlinguale Loch zu überbrücken (Delabastita nach Hedrick 146). Daher lässt sich sagen, dass ein Wortspiel auf diese Weise eine Art Übersetzung ist (Delabastita nach Hedrick 146). Hedrick problematisiert oben Genanntes und fügt hinzu, Wortspiele können auch bestehen, um – statt zu überbrücken – eine Sprache von ihrer autoritären Position zu stoßen (146).

Tace Hedrick spricht von dem poetischen Gebrauch des bilingualen Wortspieles und der Frage, wie das Wortspiel zu übersetzen sei. Dabei bezieht er sich vor allem auf die Chicano-Poesie. Ein Unterschied zwischen der Chicano-Literatur und der von Tawada ist, dass, wo Tawada die Sichtbarkeit und Anwesenheit verschiedener Sprachen zu fördern scheint, viele Menschen in der Anglo-Kultur und viele mexikanische Amerikaner Assimilation zum Ziel haben (id., 146). Die meisten Auffassungen von Hedrick beziehen sich jedoch auch auf Tawadas Arbeit. So beschreibt er, das bilinguale Wortspiel deute darauf hin, dass sich Grenzen von Sprachen verflüssigen, wenn sie mit anderen Sprachen in Kontakt geraten (id.,



146). Hedrick sieht Benjamin als einen Maßstab der textuellen Bilingualität (141): ‘In bilingual poetry, both interlingualism and wordplay ensure a kind of ‘Benjamin project’ of opposing monolingual complacency and retaining the strangeness of one language in the midst of the other’ (157). Damit zeigt Hedrick unbewusst, wie gut sich die Bilingualität und Mehrsprachigkeit in Tawadas Texten an ihre eigenen Auffassungen anschließt. In dieser Arbeit werden die interlingualen Wortspiele in ‘Bioskoop der Nacht’ genauer betrachtet.

#### 1.1.4 Funktion und Kontext des Wortspieles

Der Kontext eines Wortspieles kann verbal oder situationell sein (Delabastita 1996: 129). Wortspiele existieren nicht nur durch den Text, sie funktionieren auch im Text selbst (id., 129). Mögliche Funktionen wären zum Beispiel die Produktion von Humor, das Beitragen zum thematischen Kontext, die Aufmerksamkeit der Leser oder Zuhörer auf den Text zu lenken, eine Stellungnahme zu bekräftigen und zu unterstützen sowie das Hervorrufen eines durch soziale Werte geprägten Reflexes gegen ein Tabu (id., 129). Hedrick schreibt, es sei auch möglich, Wortspiele wie eine Art Gegenangriff (*counterdiscursiveness*) einzusetzen (142).

Die bilingualen Wortspiele sind oft mit Paronomasie (die Wörter klingen ähnlich und sehen ähnlich aus) zustande gekommen (id., 141). In mehrsprachigen Texten wird oft *code-switching* (Wechseln zwischen Sprachen) benutzt. Durch Code-switching wird der soziopolitische Kontext, von dem, was gesagt wird, in den Vordergrund gestellt (id., 142). Counterdiscursiveness wird oft in bilingualer (Chicano-)Poetik eingesetzt. Damit ist gemeint, dass – so wie es auch oft das Ziel des Code-switchings ist – gegen die etablierten Machtpositionen gekämpft wird (id., 142). Diese Strategie der Counterdiscursiveness kann ebenfalls eine ironische Funktion haben (id., 142).

Da mit den Ausführungen deutlich geworden sein sollte, was ein Wortspiel beinhaltet und was die spezifischen Merkmale des bilingualen, interlingualen und

sprachlich fundierten Wortspieles sind, ist der folgende Paragraf dem Übersetzen von Wortspielen gewidmet.

## 1.2 Wortspiel in Übersetzung

‘In other words, the only way to be faithful to the original text (i. e. to its verbal playfulness) is paradoxically to be unfaithful to it (i.e. to its vocabulary and grammar)’ (Delabastita 1996: 135). Dieses Zitat und Delabastitas allgemeine Meinung passen zu Tawadas Auffassung von Unübersetzbarkeit. Denn sie sagt, dass man von der Unübersetzbarkeit ausgehen und mit ihr umgehen muss, statt sie zu beseitigen (Esselborn 247). „Für mich besteht die Leistung der Übersetzung darin, dass sie den Leser die Existenz einer ganz anderen Sprache spüren lässt“ (Tawada nach Esselborn 247). Daher und dadurch, dass die ‘Unübersetzbarkeit’ die Übersetzer nicht vom Übersetzen abhalten sollte, werde ich in diesem Abschnitt die verschiedenen Übersetzungsstrategien in Analogie zu Delabastita besprechen:

1. **Wortspiel → Wortspiel:** Das heißt, dass das Wortspiel des Ausgangstextes durch ein Wortspiel des Zieltextes, das auf semantischer, textlicher oder formlicher Ebene Ähnlichkeiten aufweist, übersetzt worden ist.
2. **Wortspiel → kein Wortspiel:** Das bedeutet, dass das Wortspiel durch eine nicht wortspielende Einheit ersetzt worden ist. Möglich ist, dass diese Ersatzeinheit die doppelte Bedeutung des Wortspieles behalten hat, jedoch mittels einer nicht wortspielenden Konjunktion.
3. **Wortspiel → ein derartiges rhetorisches Mittel:** Das heißt, dass das Wortspiel durch ein rhetorisches Mittel (Ein Mittel, das an ein Wortspiel grenzt, so wie z. B. Wiederholung, Alliteration, Reim, und womit versucht wird, den Effekt des Wortspieles des Ausgangstextes zu behalten) übersetzt worden ist.
4. **Wortspiel → nichts:** Damit ist gemeint, dass der Teil des Ausgangstextes, in dem sich das Wortspiel befindet, ausgelassen wurde.

5. **Wortspiel des Ausgangstextes = Wortspiel des Zielttextes:** Der Übersetzer reproduziert das Wortspiel des Ausgangstextes und, wenn möglich, die direkte Umgebung des Wortspieles. Das heißt, dass der Übersetzer ‚übersetzt‘, ohne wirklich zu übersetzen.
6. **Kein Wortspiel → Wortspiel:** Das bedeutet, dass der Übersetzer ein Wortspiel introduziert, sodass ein Wortspiel des Ausgangstextes, das verloren gegangen ist, kompensiert wird. Das heißt allerdings nicht, dass ein neuer Textteil introduziert wird; in dem aus der Ausgangssprache übersetzten Text wird ein Nicht-Wortspielteil (AT) von einem Wortspiel (ZT) ersetzt.
7. **Nichts → Wortspiel:** Im Gegensatz zu Punkt 6 wird ein gänzlich neuer Textteil introduziert. In diesem Teil befindet sich ein Wortspiel. In dem Ausgangstext war an dieser Stelle überhaupt kein Text. Das heißt, dass nicht nur ein Wortspiel, sondern auch ein neuer Textteil kreiert wird. Die einzig logische Erklärung hierfür ist Kompensation.
8. **Redaktionelle Mittel:** Das heißt, dass der Übersetzer Fußnoten, Randnotizen oder ein Vorwort usw. benutzt, um zu erklären. (Delabastita 1996: 134)

Diese Strategien können mehr oder wenig miteinander und auf verschiedene Weise kombiniert werden (id., 134). So kann ein Übersetzer sich dafür entscheiden, ein Wortspiel nicht zu übersetzen (Wortspiel → kein Wortspiel) und diese Wahl in einer Fußnote erklären (Redaktionelle Mittel) (id., 134). Diese Strategien bringen oft Änderungen mit sich, damit ‘the pun’s formal structure, its linguistic make-up, or its meaning content’ sich im Zielttext vielleicht ändert (id., 135). Wenn Menschen sagen, dass ein Wortspiel nicht übersetzbar ist, bedeutet das oft, dass keine der oben genannten Strategien ihren Anforderungen einer Übersetzung entspricht (id., 134). In dieser Arbeit wird versucht, die deutschen Wortspiele ins Niederländische zu übersetzen und mit einer schon existierenden Übersetzung zu vergleichen. Diese Sprachkombination bedeutet wahrscheinlich, dass die Möglichkeiten der

Reproduktion von Wortspielen größer sein werden, als es in vielen anderen Sprachkombinationen der Fall ist. Delabastita schreibt dazu: '[...] the reproducibility of wordplay will be higher if it somehow involves interlingual borrowings common to both the target language and source language' (1996: 136).

### 1.3 Übersetzungsrelevante Textanalyse

Wissenschaftler, darunter auch Christiane Nord, plädieren dafür, eine Analyse vorzunehmen, bevor tatsächlich übersetzt wird (2010: 145). Wissenschaftler sind sich jedoch oft uneinig darüber, wie diese Analyse vorgenommen werden sollte. Im Kontrast zu den Äquivalenten hinterfragen die Funktionalisten den Sinn der Ausgangstextanalyse (id., 145). Nord ist der Meinung, dass eine Top-Down-Methode genutzt werden sollte: Erst sollte ein Zieltextprofil verfasst, danach eine Analyse des Ausgangstextes vorgenommen werden. Diese Reihenfolge ist u. a. deshalb notwendig, so schreibt Nord, weil die Übersetzung oft vor allem vom Auftrag und dem Auftraggeber geprägt wird, daher der Status des Ausgangstextes stark relativiert wird (id., 145-146).

A text is made meaningful by its receiver and for its receiver. [...]  
Every translation process is guided by the communicative purposes the target text is supposed to achieve in the target culture. This is a very simple principle. (Nord 2001: 151-2)

Die Top-Down-Methode sei praktisch, so Nord weiter, weil damit schon einige Übersetzungsprobleme deutlich werden. Die Lasswell-Formel (*Who says what in which channel to whom with what effect?*) ist die Basis dieser Methode (Nord 2010: 145). Nord hat diese Formel für die übersetzungsrelevante Textanalyse folgendermaßen ausgearbeitet: Wer schreibt mit welchem Ziel mittels welchen Mediums an wen, wo, wann, warum einen Text und mit welcher Funktion? Worüber sagt er was (und was nicht), in welcher Reihenfolge, unter Anwendung welcher nicht verbalen Elementen,

mit welchen Wörtern, in welchen Sätzen, in welchem Ton und mit welchem Effekt?  
(id., 146)

Nord unterscheidet vier Kategorien bei der Übersetzungsproblematik: pragmatische, kulturabhängige, sprachenpaarspezifische und textspezifische Probleme (id., 147). Die textspezifischen Probleme werden unter anderem durch Wortspiele verursacht und sind daher relevant für diese Arbeit. Umso mehr Entscheidungen aufgrund des Übersetzungsauftrages vom Übersetzer erwartet werden, desto schwieriger wird diese Aufgabe (id., 152).

According to functional theories of translation, translating is regarded as a "purposeful activity" (cf. Nord, 1997). This means that a translation process does not "happen" by itself. It is a communicative action carried out by an expert in intercultural communication (the translator), playing the role of text producer and aiming at some communicative purpose. (Nord 2001: 151)

Laut Nord ist der Übersetzer ein Experte in interkultureller Kommunikation. Übersetzen ist daher eine Art Vermittlung zwischen Ausgangs- und Zieltext. Dabei, wie bereits oben erwähnt, ist die Rolle, die der Zieltext in der Zielkultur spielen wird, am bedeutsamsten. Die Art des Übersetzens werde daher von Zielkultur, Zielgruppe und Auftrag(geber) bestimmt (Nord 2010: 146-147).

### 1.3.1 Kritik an der Top-Down-Methode

Eine Analyse, die von der tatsächlichen Übersetzung ausgeht, ist von großer Bedeutung. Damit werden bereits einige Übersetzungsprobleme angezeigt und möglicherweise schon gelöst. Die durch Nord formulierte Formel wurde hierfür erstellt. Jedoch reicht Schriftstellern mit einer deutlichen und in Texten verfassten Sprach-, Schreib- und Übersetzungsauffassung Nord's Methode nicht aus. Wie hierunter argumentiert wird, den Ablauf des Prozesses und den Inhalt der Methode etwas zu verändern.

Tawada hat Artikel sowie Essays und Gedichte geschrieben, in denen sie über

ihre Auffassungen spricht, oder in denen diese durchschimmern (so wie auch in *Abenteuer der deutschen Grammatik*). Neben dem Schreiben über das Übersetzen ist Tawada selbst auch als Übersetzerin, im weitesten Sinne des Wortes, aktiv: Sie übersetzt u. a. Wörter und Sätze in ihren eigenen Texten aus dem Japanischen ins Deutsche. 2013 bekam Tawada einen Preis für ihre Übersetzungsarbeit, den Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung. Auch Keijirō Suga scheint mit der Meinung der Preisjury einherzugehen. Er schreibt, dass die Transformation von einer Sprache durch den Übersetzungsprozess der Rahmen des Schreibens von Tawada ist (Suga 21). Aus oben Genannten wird deutlich, dass Tawada als eine Selbst-Übersetzerin in und von ihrer eigenen Arbeit gesehen wird. Sie erklärt in dem I. Gespräch am 20. Januar 2011 im Café Leonar mit Ortrud Gutjahr (in: *Yoko Tawada Fremde Wasser*), dass, wenn sie die deutsche Sprache nicht hätte, sie die japanische nicht sehen könnte (29). Auch erklärt sie, sie sei sowieso ein Mensch, der sich zwischen unterschiedlichen Formen bewegt (id., 24). Im III. Gespräch mit Gutjahr (in: *Yoko Tawada Fremde Wasser*) erzählt Tawada:

Oft sieht man am Wasser sogar zwei Ufer [...] Diese Ufer sind für mich so wie die japanische und die deutsche Sprache. Das sind für mich provisorische Positionen, um das Wasser wahrzunehmen. Denn durch das Wasser entsteht ein Zwischenraum. Um den Raum wahrzunehmen, brauche ich schon die Ufer als Ansätze. Doch dies sind keine Grenzen, sie existieren nicht, um etwas zu überschreiten oder festzulegen. Das Wasser kann sehr unterschiedliche Bewegungen zeigen. (44)

Tawadas Selbst-Übersetzertum überschneidet sich mit der Weise, in der sie Bilingualität in ihre Texte aufnimmt. Um das Schreiben außerhalb der Muttersprache anzudeuten, benutzt Tawada die von ihr introduzierte Bezeichnung 'Exophonie' (Brandt 2005: 13). Diese geht fast immer mit Code-switching oder Selbst-Übersetzung einher. Laut Anthony Cordingley ist ein Selbst-Übersetzer ähnlich eines interkulturellen Gesprächspartners; der Selbst-Übersetzer ist 'the intermediary of

and for an ‘original’ text and, in some interpretations of the term, also for his or her own ‘self’ (1). Susan Bassnett erklärt, es gebe mehrere Gründe für Selbst-Übersetzung (18). Beispiele hierfür seien, mehr Leser zu erlangen, eine eigene poetische Stimme zu finden, vor einer Sprache und einer Kultur zu flüchten sowie eine Minderheitssprache zu bestätigen (id., 18). Im Falle Tawadas würde ich sagen, dass sie dieses Instrument nutzt, um über eine Sprache reflektieren zu können und um – im Einklang mit den Auffassungen von Benjamin – die beiden Sprachen zu verfremden: ‘Die Übersetzungen tragen dazu bei, dass sich beide beteiligten Sprachen einander interpretierend reflektieren und nicht nur bei dem Anderen, sondern auch bei sich selbst das Fremde entdecken und auf Unsicherheit sto[ß]en’ (Choi 514). Selbst sagt Tawada darüber, dass für sie der Text eigentlich der Ort sei, an dem man gar keine nationale Identität mehr brauche, auch keine sexuelle Identität (Esselborn 260).

Benjamin schreibt, die Aufgabe des Übersetzers bestünde darin, diejenige Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus das Echo des Originals erweckt wird (16). Diese Auffassung respektierend und weil Tawada zahlreiche Übersetzungsauffassungen in ihren Texten verwendet oder benennt, scheint es mir von Bedeutung, Tawadas Gedanken in einer übersetzungsrelevanten Textanalyse einzubeziehen.

Obwohl sie als eine Selbst-Übersetzerin gesehen wird und das Echo des Originals gefunden werden muss, bedeutet das nicht, dass sie damit Model-Übersetzer für ihr eigenes Werk sein sollte. Für Tawada spielt das Übersetzen eine große Rolle. Da sie die Funktionen nicht nur in der Ausgangssprache, sondern auch in der Zielsprache fragwürdig findet, ‘[...] wird das Konzept der Repräsentation, dem die Entsprechung zwischen dem Signifikat und dem Signifikanten und der Vorrang des Original vor der Übersetzung zugrunde liegt, kritisiert’ (Choi 523-4). Dieser Standpunkt wird auch von Nord mit ihrer Top-Down-Methode vertreten. Ebenso spielt die Interkulturalität bei beiden eine Rolle. Esselborn schreibt, Tawadas Arbeit werde als eine Quelle der Interkulturalität gesehen (142) und Nord ist der

Meinung, dass der Übersetzer als ein Experte der Interkulturalität anerkannt werden kann: 'In translation, the translator deals with a source text produced under source-culture conditions for a source-culture audience. [...] The translation, however, will be used in a different situation determined by target-culture conditions' (2001: 151). Die Arbeit eines Übersetzers ist eine interkulturelle Aufgabe und zusammen mit den Gedanken Benjamins und Tawadas Auffassungen ist sie grundlegend, um mich in der Phase der übersetzungsrelevanten Textanalyse, mit allem, was mir Information über die Ausgangstexte Tawadas verschaffen kann, zu beschäftigen. Daher ist es bedeutsam, den Ablauf des Prozesses in diesem Fall etwas zu verändern: Zu den Analysesresultaten, die man benötigt, um zu einer Übersetzung zu gelangen, kommen die Auffassungen des Autors über Übersetzung hinzu. Weil – wie schon benannt – die Art des Übersetzens auch von Zielkultur, Zielgruppe und Auftrag(geber) abhängig sein kann (Nord 2010: 146-147), bedeutet die wichtige Rolle von Tawadas Auffassungen in dieser Masterarbeit nicht unbedingt, dass ihre Auffassungen die Übersetzungsstrategien bestimmen. Sowohl der Ausgangstext- und das Zieltextrprofil als auch Tawadas Ideen sollen hinzugezogen werden. Möglich ist, dass Tawadas Auffassungen nicht mit einer niederländischen Übersetzung zu vereinen sind; dass die Ideen nur teilweise brauchbar sind oder dass Nords Theorie doch als zentral angesehen werden sollte und ich beim Übersetzen der Funktion der Übersetzung eine zentrale Position zuteile.

Zunächst, ausgehend von der übersetzungsrelevanten Textanalyse, wird untersucht, was Tawadas Sprach-, Schreib- und Übersetzungsauffassungen sind. Im Anschluss wird eine übersetzungsrelevante Textanalyse nach der Art von Nord erarbeitet, wobei vor allem den interlingualen und den sprachlich fundierten Wortspielen Aufmerksamkeit gewidmet werden soll. Außerdem wird ein Zieltextrprofil erstellt. Die Übersetzungsstrategien sollten sich daraus ergeben. Ich werde die Unterteilungen von Nords Methode und Theorie nutzen – in einem etwas geänderten Prozess, der den wirklichen Übersetzungen vorangehen wird, wodurch Tawadas Auffassungen mehr Aufmerksamkeit zukommt. Nach der



übersetzungsrelevanten Textanalyse und den Übersetzungen werde ich meine eigene Übersetzung der Kurzgeschichte 'Bioskoop der Nacht' mit der von Désirée Schyns und Bettina Brandt vergleichen. Ziel dieses Vergleichs ist es, zu erkennen, ob es mehrere Strategien für die Lösung gleicher Wortspiele geben kann. Damit kann Delabastitas Theorie nochmals überprüft und ein Beitrag zur Kenntnis von Wortspielen geleistet werden.

## Kapitel 2. Tawadas Sprach-, Schreib-, und Übersetzungsauffassungen

### 2.1 Biografie

Yoko Tawada wurde im Jahr 1960 in Tokio geboren (*Überseetzungen* 154). In den achtziger Jahren belegte sie Kurse in Deutsch als Fremdsprache (Gutjahr 8). Tawada erzählt in dem I. Gespräch mit Gutjahr, sie habe in Japan an der Waseda-Universität Literaturwissenschaft studiert (18 – 19). 1982 hat sie ihr Bachelorstudium abgeschlossen und wollte danach in der Sowjetunion studieren. Doch zu der Zeit gab es nicht die Möglichkeit dazu (id., 19). Ihr Plan B war, in Polen zu studieren, wegen der Unruhen in Warschau war dies jedoch ebenfalls schwierig (id., 19). Da sie vor allem wegen der europäischen Literatur nach Europa ziehen wollte, war es kein Problem, in ein anderes Land zu gehen: 'Ich wollte europäische Sprachen live erleben. Ich konnte mir nicht vorstellen, dass man wirklich in diesen Sprachen denken und leben kann und kein Japanisch braucht' (id., 19). 1982 reiste sie mit der Transsibirischen Eisenbahn nach Deutschland (id., 19) und nahm eine Praktikantenstelle in einer Barsortiment- und Bücherexport-Firma in Hamburg an (id., 19). Abends belegte sie Sprachkurse, im Jahr 1983 schrieb sie sich für einen Deutschkurs im Bereich DaF ein (id., 20). An der Universität Hamburg studierte Tawada Germanistik, ab 1986 vor allem bei Sigrid Weigel – das erste Seminar handelte übrigens von der Thematik des Fremden –, bis sie bei ihr an der Universität Zürich promovierte (id., 20 – 21). 1987 erschien das aus dem Japanischen übersetzte Buch *Nur da wo du bist da ist nichts*, danach wurde der ebenfalls übersetzte Kurzroman *Das Bad* publiziert und im Jahr 1989 Tawadas erstes ins Deutsche übersetzte Buch *Wo Europa anfängt* (Gutjahr 8). Sowohl im japanischen als auch im deutschen Sprachraum wurde Tawadas Arbeit mit Preisen ausgezeichnet, darunter mit dem Förderpreis für Literatur der Stadt Hamburg, dem Chamisso-Preis (1996), dem Izumi-Kyooka-Literaturpreis (2000) und der Goethemedaille in Weimar (2005)

(*Überseetzungen* 154). Ihre Arbeit wurde mit Stipendien, Preisen und Writer-in-Residence-Programmen sowie der Writer-in-Residence Deutsches Haus New York im Jahr 2004 ausgezeichnet (id., 154). Von 1982 bis 2006 lebte Tawada in Hamburg, seit 2006 wohnt sie in Berlin (id., 154).

In den folgenden Abschnitten werden Tawadas Sprach-, Schreib- und Übersetzungsauffassungen beschrieben. Obwohl dafür entschieden ist, drei Abschnitte zu verfassen, werden die Teile einander kreuzen: die Sprach-, Schreib- und Übersetzungsideen sind ausnahmslos miteinander verbunden.

## 2.2 Die Sprache

Tawada schreibt über die Sprache als ein dreistufiges System, bestehend aus Buchstaben, Wörtern und Sätzen. In dem Essay 'Schrift einer Schildkröte oder das Problem der Übersetzung' in *Verwandlungen* (2018) meint Tawada unter anderem darüber:

Weil sie [Buchstaben] als Einzelwesen von jeder Bedeutung frei sind, sind sie unberechenbar. Allein durch Kombinationen entstehen Wörter. Während man ein Ideogramm nicht auseinandernehmen kann, kann man jedes alphabetisch geschriebene Wort sofort zerteilen und neu zusammensetzen. Allein durch diese oberflächliche, technische Operation kann man den Sinn eines ganzen Satzes zerstören. (26)

In Tawadas Interpretationen der deutschen sowie anderen Sprachen bezieht sie sich stets zunächst auf das Alphabet. Jeder Buchstabe des Alphabets ist für Tawada ein Geheimnis (id., 26): 'Um lesen zu können, muss ich auf den Text blicken. Aber um nicht zu stolpern muss ich so tun, als wären die Buchstaben gar nicht da. Das ist das Geheimnis des Alphabets: Die Buchstaben sind nicht mehr da und doch sind sie noch nicht verschwunden' (*Überseetzungen* 15). Die Buchstaben selbst seien ohne Inhalt, die

Bedeutung stehe daher noch nicht fest (Tawada 2018: 26). Nur wenn sie kombiniert und in eine bestimmte Reihenfolge gestellt werden, entsteht ein Wort – und damit die Bedeutung. Obwohl man ein Ideogramm, oder auch Schriftzeichen, nicht auseinandernehmen könne, sei es möglich, jedes Wort aufzugliedern und erneut zusammensetzen. Als Beispiel für die Unberechenbarkeit der Buchstaben nennt Tawada in 'Schrift einer Schildkröte oder das Problem der Übersetzung' die Folgen eines Tippfehlers:

Es kann gefährlich sein, einen Buchstaben in die Welt zu setzen, denn der Autor oder genauer gesagt der Setzer des Textes kann nicht wissen, was aus ihm wird. [...] Einmal schrieb ich eine Geschichte, die von Baumgeistern handelt. [...] Ich bekam die Druckfahnen und fand darin einen "Baumeister" an der Stelle, an der „Baumgeister“ sein sollten. Nur ein einziger Buchstabe, das 'g' stahl sich aus dem Wort davon, und schon wurde der ganze Text auf den Kopf gestellt. Denn nach dem Bau der Stadtmauer sollte der Baumeister eigentlich nach Hause gehen, um die Geister erscheinen zu lassen, die ein Opfer für die gefälltten Bäume verlangten. Stattdessen kam der Meister zurück und verdrängte die Baumgeister. In solchen Druckfehlern wirkt die Unberechenbarkeit der Buchstaben fast unheimlich. (Tawada 2018: 26-27)

Tawada erklärt mit dem oben genannten Beispiel, wie groß der Einfluss eines Tippfehlers ist – ein Buchstabe wird geändert und die Bedeutung des Textes ändert sich. Für Tawada besteht die Sprache jedoch aus mehreren Sprachsystemen: Dem Buchstabensystem gegenüber steht die Welt der Schriftzeichen. Die zwei Systeme spielen eine große Rolle in Tawadas Sprachdenken. In dem I. Gespräch mit Gutjahr sagt Tawada: 'Ich bin ein zweisprachiges Wesen. Ich weiß nicht genau warum, aber für mich ist es undenkbar, nur bei einer Sprache zu sein' (29). Sigrid Weigel zitiert, wie sich Tawada im Hinblick auf die zwei Sprachen fühlt:

Einige Deutungen kommen einem nur deshalb falsch vor, weil das betrachtete Objekt und die Brille, durch die es betrachtet wird, aus zwei verschiedenen Kulturen stammen. Das ist aber auch eine Chance, die Brille als Brille sichtbar zu machen, die oft tief ins Auge und in die Landschaft hineingewachsen sind. (128)

In diesem Zitat werden die positiven und negativen Seiten der Mehrsprachigkeit kurz hervorgehoben. Für Tawada sei die Fremdsprache nicht zu beherrschen, vielmehr werde man von ihr beherrscht (Esselborn 244). Das Fremde einer Sprache und das Fremde eines Zusammenstoßes mehrerer Sprachen bietet jedoch Chancen, um eine Sprache erneut zu betrachten (was Tawada zum Beispiel in *Abenteuer der deutschen Grammatik* macht). Über dieses Dasein der Sprachen sagt Tawada im I. Gespräch mit Gutjahr, sie verstehe nicht, wie sie ohne die deutsche Sprache leben konnte, weil das Fremde viel näher am Körper sei:

Wahrscheinlich, weil man sich zuerst körperlich anstrengen muss, um die fremde Sprache auszusprechen und überhaupt zu benutzen, und dann wird einem der Körper bewusst, und man muss durch den Körper hindurch sprechen [...] Es ist eine Arbeit an sich und dadurch wird die Fremdsprache näher und intimer und körperlicher als die sogenannte Muttersprache, die man schon viele Jahre hindurch als leichtes Handwerk als Instrument zu bedienen gelernt hat. (Tawada nach Gutjahr 28-29)

Durch den Blick des Nicht-Muttersprachlers auf, in diesem Fall, das Deutsche, können neue Perspektiven kreiert werden. Diese Ideen von einer Sprache sind für Muttersprachler nicht zu erlangen, weil sie sich in dem System der Sprache und Kultur befinden. Daher sorgt die Fremdheit gegenüber einer Sprache dafür, dass diese genauer zu betrachten ist, betrachtet werden muss, daher viel näher am eigenen Körper ist. Slaymaker zitiert in *Yoko Tawada: Voices from Everywhere* Arens: Tawada „goes beyond the body of language (Sprachkörper) to incorporate the

language of body (Körpersprache)“ (9). Die Sprache wird damit durch Tawada als eine körperliche Erfahrung gesehen. Die Sprache ist nicht nur da, man muss sie sich auch zu eigen machen. Dies ist für Tawada mit einer Fremdsprache einfacher, weil, wie in dem Zitat zu lesen ist, man sich sowieso körperlich anstrengen müsse.

Im I. Gespräch mit Gutjahr umschreibt Tawada die deutsche Sprache: ‘Im Deutschen kann man dadurch, dass man Wort für Wort etwas sagt, wirklich etwas bauen und das verschwindet nicht. Das fließt zunächst nicht weg. Es ist erstmal kein Wasser, sondern eher ein Bauwerk und etwas Handfestes‘ (32). Anhand dieses Zitats wird deutlich, dass Tawada das Deutsche, wenn die Sprache sich in ihren eigenen Sprachgrenzen befindet, als nicht flüssig und konkret erfährt. Dem gegenüber steht jedoch Tawadas Metapher für den Austausch von Sprachen. Esselborn erklärt, die Instabilität der geografischen und gesellschaftlichen Grenzen – wie in *Wo Europa anfängt* mittels der Symbolik der Transsibirischen Eisenbahn deutlich thematisiert wird – werde oft mit einer Wassermetapher bezeichnet: ‘Im Zentrum steht dabei vor allem der Transitraum selbst und das Prinzip des Unterwegsseins und Ankommens‘ (Esselborn 243). Im III. Gespräch mit Gutjahr (in: *Yoko Tawada Fremde Wasser*) erklärt Tawada, dass Sprache sich an den Ufern befinde und dass Wasser wie ein Zwischenraum funktioniere (44). Die Ufer funktionieren dabei als Positionen, um das Wasser wahrzunehmen. Kurzum, die Ufer sind die Positionen der Sprachsysteme (z. B. Deutsch gegenüber Japanisch). Von einer Sprache auf die andere blickend, mischen die Systeme (oder die Kenntnis über die Systeme) sich. Daher kann tatsächlich etwas über eine Sprache gesagt werden. Diese Wassermetapher stimmt stark überein mit den Ideen von der Körperlichkeit einer Fremdsprache. Für Tawada befindet sich das Sprachdenken immer in einem Zwischenraum, in der Zwischenwelt – die Zwei- oder Mehrsprachigkeit ist damit immer in Tawadas Denken über Sprache anwesend.

## 2.3 Das Schreiben

In Tawadas Schreiben ist das dreistufige Denken erneut zu finden. Schreiben bedeute zuallererst, dass man Buchstaben aufstellen muss, ohne dabei über die unbegrenzten Möglichkeiten ihrer Reihenfolge oder ihrer Gestalten nachzudenken (Tawada 2005: 5): 'Mit winzigen Füßen muss ich jeden Buchstaben hochklettern, ohne sehen zu können, was hinter ihm steckt' (*Überseetzungen* 13). Weigel schreibt in 'Suche nach dem E-Mail für japanische Geister', dass in Tawadas Literatur die Theorie 'auf ihren Ursprung und auf ihre buchstäbliche Bedeutung' zurückgebracht wird (129). Nach dem Schreiben bilden die Buchstaben auf ihrem Manuskriptpapier eine Mauer (*Überseetzungen* 12). Tawada könne die Sätze nicht lesen, obwohl sie diese selbst geschrieben habe. In diesem Prozess entferne Tawada sich von den Sätzen, die für sie unverständlich werden. So wird die Sprache nach dem Schreiben konkret und unbeweglich (genauso wie im Deutschen). Der Schreibprozess ist jedoch eng mit dem Übersetzen verbunden: 'Einem, der in einer Fremdsprache lebt, werden [...] Zusammenhänge eher bewusst, weil er gelegentlich Wörter aus einer Sprache in eine andere übersetzen muss. Historische Spuren und versteckte Strickmuster einer Sprache werden im Spiegel der Übersetzung sichtbar' (Tawada 2016: 31).

Kloepfer und Matsunaga sprechen Esselborn zufolge auch von einem Muster in Tawadas Schreiben (243). Sie schreiben, dass die Kulturen sich in Tawadas Arbeit „durchdringen und zu einem außerordentlich komplexen Webmuster vereinigen“ (id., 243). Damit ist gemeint, dass sich die Interkulturalität in Tawadas Texten befindet und dass die Texte daher auch ihre tiefere Bedeutung erhalten. Esselborn schreibt außerdem über die Interkulturalität in Tawadas Werk. Für ihn ist in Tawadas literarischem Schreiben die Erfahrung zweier Kulturen anwesend. Diese beiden Kulturen vereinigen sich zu einem Webmuster (id., 243). Da sich beide in Tawadas Werken befinden, sei ihre Arbeit in zwei Sprachen zu lesen. Ich bin Esselborns Meinung, allerdings bin ich davon überzeugt, dass sich oft nicht nur zwei, sondern mehrere Sprachen in Tawadas Arbeit befinden (siehe z. B. 'Verabredung an

der Penn Station' in *Abenteuer der deutschen Grammatik*). Auch Tawada selbst schreibt über das Thema des Webmusters und meint, sie befinde sich in einem mehrsprachigen Netz: Umso mehr sie von anderen Sprachen lerne, desto mehr Knoten bekomme das Netz (Tawada 2016: 30). Sie behauptet sogar, dass sie einem Netz ähnelt (id., 30). Dieses kann daher als ihr eignes Verständnis der Sprachen gesehen werden. Weil Tawada sich mit dem Sprachnetz vergleicht, wird deutlich, wie bedeutsam die Anwesenheit mehrerer Sprachsysteme für ihr Schreiben ist. Denn das Schreiben sei für Tawada auch ein ständiges Experiment, weil sie sich immer zwischen den einander fremden Kulturen und Sprachen befinde (Esselborn 243). Leslie A. Adelson nennt 'Zukunft ohne Herkunft' als Beispiel für eines von Tawadas Essays, worin sie konstant auf das literarische Schreiben als eine Art Schreiben mit transformativen Möglichkeiten reflektiert (162). Die Transformation des Schreibens hat mit dem übersetzenden Verfahren zu tun. Für Tawada sei es oft unmöglich, die Wörter während des Schreibens nicht direkt übersetzen zu wollen (Tawada 2016: 32): Es sei die Rede von einem permanenten Übersetzungsprozess (Esselborn 243). Daher werde ich Tawadas Schreiben übersetzendes Schreiben nennen. Dieses geht Hand in Hand einher mit dem Übersetzen und funktioniere als eine 'zerstörte Beziehung zur Muttersprache und zur Sprache überhaupt' (Tawada 2016: 32). Für Tawada ist diese zerstörte Beziehung jedoch eine Chance:

Nicht wenige Autoren verabscheuen so ein krankhaftes Verhältnis zu ihrer Muttersprache und vermeiden es, im Ausland zu leben. Aber ich sehe eine Chance in dieser zerstörten Beziehung zur Muttersprache und zur Sprache überhaupt. Man wird ein Wort-Fetischist. Jeden Teil oder sogar jeden Buchstaben kann man anfassen und ändern, man sieht nicht mehr die semantische Einheit, und man lässt sich nicht im Fluss der Rede treiben. (Tawada 2016: 32)

Die Folgen der zerstörten Beziehung scheinen im Gegensatz zu den Folgen der Fremdheit zu einer Sprache zu stehen: Wo die Mehrsprachigkeit eine 'zerstörte



Beziehung' zu der Muttersprache verursacht, bringt sie einen der Fremdsprache näher. Das Zitat macht deutlich, dass für Tawada die Mehrsprachigkeit – obwohl sie auch negative Seiten mit sich bringt – vor allem eine positive Auswirkung auf das Schreiben hat. Tawada ist nämlich der Meinung, dass es in der Kunst nicht darum gehe, die Muttersprache so darzustellen, als würde man sie erkennen (Tawada 2016: 32). Die Befremdung der Muttersprache sowie die Nähe zu der Fremdsprache sorgen für einen neuen Blick auf beide Sprachen. Für die meisten Autoren, wie Tawada schreibt, ist die Befremdung einer Muttersprache nicht das Ziel. „Der erste Instinkt, mit dem sich Persönlichkeit bejaht, ist die Verweigerung des Anderen“, ist laut George Simmels, was die Neigung zur Identitätsformung beinhaltet (Claessens 45). Claessens formuliert:

Der Aufbau einer eigenen Identität, des Wissens darum, daß man ein je Eigener ist, erfolgt in der Tat in der Absetzung vom anderen Menschen. Diese Aufgabe – des Gewinns von Identität – wird nicht selbstverständlich gelöst [...] Aber in der Regel erkennt der kleine Mensch, praktisch mit sich und der nächsten Umwelt hantierend, daß der Körper, den er 'begreift', sein eigener ist, und er lernt ihn von der Außenwelt zu unterscheiden. (46)

Der Körper gehört zu dem eigenen. Claessens erklärt, dass der Körper das leitende Teil der Identität sei (46). Das Fremde, damit die Fremdsprache und die Befremdung der eigenen Sprache, stehen daher normalerweise weit weg von der Idee des Körpers. Dass für Tawada die Fremdsprache viel mehr ihren Körper nähert als die Muttersprache steht dem frontal gegenüber.

Kurzum, Tawada richtet sich nicht nur auf das Japanische und das Deutsche, sondern auf eine Art Intersprache. Diese befindet sich im Zwischenraum. Für Tawada sind die Interkulturalität und der Austausch der Sprachen stets anwesende Faktoren in ihrem Schreiben. Die zerstörte Beziehung zu einer Sprache bringt neue Ideen und Visionen mit sich.

## 2.4 Das Übersetzen

Wie deutlich wird, ist Tawada in ihren Auseinandersetzungen und Reflexionen über die Sprache und über das Schreiben oft mit Fällen von Übersetzung beschäftigt. Choi formuliert wie folgt: 'Dabei betreffen diese Auseinandersetzungen mit der Sprache auch ebenso anspruchsvolle wie interessante Fälle der Übersetzung in weitere Fremdsprachen' (511-512). Auch ist die Verfremdung beim Übersetzen wiederzufinden. Laut Esselborn bleibe die Übersetzerin irgendwo dazwischen, 'an die Grenze der Sprache und der zwei fremden Welten gedrängt' (244). Zum Schluss ist das dreistufige Gerüst von Buchstaben, Wörtern und Sätzen auch in ihren Übersetzungsauffassungen zu erkennen. Buchstaben seien laut Tawada in ihrem Aufsatz 'Schrift einer Schildkröte oder das Problem der Übersetzung' unübersetzbar (2018: 30). So sei es nicht der Text, der sich der Übersetzung entzieht, sondern die Schrift (id., 30).

Über Tawadas Auffassungen der Übersetzung schreibt Choi: 'Die Schriftstellerin selber, die beim Schreiben zwischen zwei Sprachen, Japanisch und Deutsch, hin und her wechselt und in einem weiteren Sinne schreibend übersetzt, unterscheidet diesbezüglich zwischen der << literarischen >> und der << kommunikativen >> Übersetzung' (511-512). Tawada macht, wie in diesem Zitat deutlich wird, einen Unterschied zwischen literarischem und alltäglichem, kommunikativem Übersetzen. Wenn sie versuche, einen Text inhaltlich zu übersetzen, entferne sie sich erst mal von dem Äußeren der Buchstaben (Tawada 2005: 7). Diese Art des Übersetzens nennt Tawada kommunikativ. Dieses entstehe durch sinngemäßes Übersetzen: „Ich lese deutsche Sätze laut vor, übersetze den gesprochenen Inhalt in Denkbilder und versuche dann, diese Bilder auf Japanisch zu beschreiben“ (Tawada nach Choi 512). Diese Art von Übersetzung sei nicht literarisch (Tawada 2005: 7), für „eine literarische Übersetzung muss [man] obsessiv der Wörtlichkeit nachgehen, bis die Sprache der Übersetzung die konventionelle Ästhetik sprengt. Eine literarische Übersetzung muss von der Unübersetzbarkeit

ausgehen und mit ihr umgehen, statt sie zu beseitigen“ (Tawada nach Choi 512). Diese Auffassung des literarischen Übersetzens zeigt eine deutliche Auffassung, wie man ein literarisches Werk übersetzen sollte. Auch sagt Tawada darüber, dass, wenn sie die Übersetzbarkeit einer Arbeit infrage stellt, sie sich nicht frage, ob es möglich sei, eine perfekte Kopie in einer Fremdsprache zu erstellen, sondern ob die bestimmte Übersetzung selbst auch literarisch sein könnte (2013: 171). Mit den kommunikativen und literarischen Übersetzungsstrategien bestehen zwei verschiedene Typen von Übersetzungen, nämlich eine sinngemäße und eine ästhetische.

‘Was aber heißt hier die >>Wörtlichkeit <<, die die Autorin in ihrer Sicht auf die literarische Übersetzung betont?’ (Choi 512) Dies bedeute, dass man mehr Gewicht auf die Ebene des Wortes als Zeichen legt, ohne dabei direkt eine Vorstellung zu haben (id., 512). Weil Tawada in ihrem Sprach-, Schreib- und Übersetzungsdenken stets von dem dreistufigen Gerüst aus reflektiert, ist es bedeutsam, der Wörtlichkeit Aufmerksamkeit zu widmen, besonders weil sie schreibt, dass der Übersetzer der Wörtlichkeit obsessiv nachgehen müsse. In dem Artikel ‘Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch’ (2013) hat Tawada selbst einiges über die Bedeutung der Wörter erklärt. In dem Artikel schreibt Tawada über den Dichter Celan. Nachdem sie Celan auf Deutsch sowie Japanisch gelesen hat, fragte sie sich ‘warum Celans Gedichte eine fremde Welt, die außerhalb der deutschen Sprache liegt, erreichen können’ (Tawada 2013: 171). Sie kommt in dem Artikel zur folgenden Konklusion: Wörter seien mit Toren zu vergleichen und, wenn jedes Wort ein Tor ist, sei ein Gedicht vielleicht wie eine Arkade (id., 176). Benjamin hat die Wörtlichkeit in einer Übersetzung die ‘Arkade’ genannt und sagt damit, dass es eigentlich nicht der Text, sondern die Schrift sei, die man nicht übersetzen kann.

Tawada stellt sich in dem Artikel die Frage, ob es möglich ist, Celans Gedichte übersetzbar zu nennen. Das sei nicht ganz der Fall, die übersetzten Gedichte lüfteten eher einen Zipfel des Schleiers der anderen Sprache: ‘Vielmehr hatte ich das Gefühl, dass sie ins Japanische hineinblicken’ (id., 171). Dieser Auffassung gemäß schreibt

Benjamin, laut Tawada, dass es möglich sei „[...] dass eine bestimmte Bedeutung, die dem Original innewohnt, sich in ihrer Übersetzbarkeit äußere“ (id., 177). Diese Idee von einer teilweisen (literarischen) Übersetzbarkeit entstammt der Auffassung, dass ‘es [...] zwischen Sprachen eine Kluft geben [muss], in die alle Wörter hineinstürzen’ (id., 171).

Doch scheint Tawada diese teilweise Übersetzbarkeit nicht als negativ anzusehen. Dies wird aus ihren weiter unten aufgeführten Kriterien für die Beurteilung einer guten sowie schlechten Übersetzung deutlich. Diese Kriterien hat sie in ‘Schrift einer Schildkröte oder das Problem der Übersetzung’ formuliert. Sie schreibt darin, es sei einfach, Kritik gegenüber Übersetzungen zu haben (2018: 30). Vor allem, wenn es moderne Poesie betreffe, urteilten Menschen viel zu schnell. Dass die Übersetzer auf eine bestimmte Art mit Unübersetzbarkeit umgingen, werde dabei oft vergessen (id., 30). Genauso wie es sich in Delabastitas Wortspieltheorie herausstellt, argumentiert Tawada, dass eine interessante Verschiebung, eine erfrischende Verdrehung oder eine Umstellung in der Zielsprache eine Leistung der Übersetzer sei. In Übereinstimmung damit behauptet Benjamin in ‘Die Aufgabe des Übersetzers’: ‘Treue in der Übersetzung des einzelnen Wortes kann fast nie den Sinn voll wiedergeben, den es im Original hat’ (17). Gegenüber der Kritik stehe das Lob – was genauso so einfach und fehl am Platz sein könne (Tawada 2018: 30). Wenn eine Übersetzung natürlich und fließend wirke, schätzen Menschen den Zieltext. Denn die Argumentation sei, dass die Leser vergessen, dass es sich um eine Übersetzung handle. Dieses Kompliment bedeute jedoch eine Verdrehung der Tatsachen: Man sage doch auch nicht, dass ein literarisches Werk gut sei, weil man vergisst, dass es Literatur betrifft? Hierüber schreibt Benjamin in seinem Essay: ‘Es ist [...] das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen’ (18). Tawada schließt sich dem deutlich an. Auch behauptet sie, dass es die Attraktivität einer Übersetzung sei, wenn sie die Existenz einer anderen Sprache bemerkbar mache (2018: 30). Tawadas Auffassungen sind damit also mehr oder weniger ein Plädoyer für verfremdendes Übersetzen.

## 2.5 Fazit

Wie schon deutlich geworden ist: Tawadas Sprach-, Schreib- und Übersetzungsauffassungen sind eng miteinander verbunden. Tawada schreibt, es sei etwas Gutes, wenn es offen bleibt, 'wann der Arbeitsprozess des Schreibens beginnt und wann er vollendet ist. Vielleicht dauert dieser Prozess so lange, bis das Gedicht in die letzte Sprache übersetzt ist' (2013: 177). Diese Aussage bezieht sich wiederum darauf, dass der Autor nach dem Schreiben abwesend und ein Original nicht unveränderlich sei. Hierin ist Tawadas oben genannte Schreibauffassung wiedererkennbar: Wenn die Zeilen fertig seien, entfernten sie sich von ihr und verwandelten sich in eine andere unverständliche Sprache (*Überseetzungen* 12). Aus dem oben stehenden Abschnitt wird deutlich, dass Tawada der Meinung ist, dass eine Übersetzung das Original nicht abbildet, sondern einer Bedeutung des Originalen einen neuen Körper ('In diesem Fall nicht einen Klangkörper, sondern einen Schriftkörper') gibt (2013: 177). Die Übersetzung sei daher eher verfremdend.

## Kapitel 3. Übersetzungsrelevante Textanalyse

Nord unterscheidet einerseits Ziel und Intention (Ausgangstext und -sender) und andererseits Funktion (Zieltext und -empfänger) (2001: 153). Im Idealfall würden Intention und Funktion dieselbe Bedeutung einnehmen. Dies geschieht jedoch nicht oft (id., 153). Die Funktion des Zieltextes spielt eine zentrale Rolle beim Übersetzen. U. a. deshalb entwickelte Nord die Top-Down-Methode. Neben Nord's Formel für die Ausgangstextanalyse existiert auch eine Formel für die Zieltextanalyse:

Wer hat den Auftrag einen Text mit welchem Ziel an wen, wann, wo und warum und mit welcher Funktion über zu bringen? Worüber soll er was (und was nicht) in welcher Reihenfolge, unter Anwendung welcher nicht verbalen Elemente, mit welchen Wörtern, in welchen Sätzen, in welchem Ton und mit welchem Effekt sagen? (2010: 146)

Weil in dieser Masterarbeit zwei verschiedene Texttypen übersetzt werden, sollen auch zwei unterschiedliche Analysen erfolgen. Am Anfang jeder Analyse werde ich die zwei Formeln beantworten und mich im Anschluss mit den vier Kategorien der Übersetzungsproblematik beschäftigen:

1. **Pragmatische Übersetzungsprobleme**, die aus den Unterschieden der kommunikativen Situationen, in denen sich die Ausgangs- und Zieltext befinden, entstehen;
2. **Kulturabhängige Übersetzungsprobleme**, die aus den Unterschieden in Normen und Konventionen der Ausgangs- und Zielkultur entstehen;
3. **Sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme**, die aus den Unterschieden in Strukturen der Ausgangsprache und Zielsprache entstehen;

4. **Textspezifische Übersetzungsprobleme**, die bei der Übersetzung eines individuellen Textes zum Vorschein treten und wobei die Lösung nicht, sondern mehr bei anderen Übersetzungsaufträgen funktioniert. (Nord 2010: 147)

Zum Schluss wird bei beiden Texttypen ein Zieltextprofil erstellt.

### 3.1 Beantwortung der Formeln

#### 3.1.1 Die Zieltextformel

Mit den Übersetzungen der Gedichte von *Abenteuer der deutschen Grammatik* und der Kurzgeschichte 'Bioskoop der Nacht' möchte ich zeigen, dass ich diese Texte adäquat übersetzen kann, dass mehr von Tawadas Arbeit für das niederländische Publik zugänglich wird, und zum Schluss, dass Delabastitas Strategien getestet werden. Schyns schreibt in 'Een verhouding van spanning en integratie. Literaire meertaligheid in vertaling', dass laut Berman das Übersetzen von Mehrsprachigkeit nur Verlust bedeuten könne (2014: 50), ich hoffe, diese Behauptung mit meinen Übersetzungen zu entkräften.

Die Übersetzung von *Abenteuer der deutschen Grammatik* ist für Interessierte an Tawadas Arbeit, in der deutschen und japanischen Sprache oder in sprachlich fundierten Wortspielen. Die Übersetzung von 'Bioskoop der Nacht' ist darüber hinaus auch für Interessierte an Mehrsprachigkeit, Post-Apartheid Südafrika und Traumsprachen. Tawada schreibt in 'Dejima – Die Seefahrt der Sprachen II. Poetikvorlesung', dass sie mit 'Bioskoop der Nacht' ein Sprachlehrbuch schreiben wollte, um stets klar zu machen, 'dass wir vor allem mit der Sprache zu tun haben' (74). Die Funktion von 'Bioskoop der Nacht' ist es also auch, die Leser zum Sprachdenken zu motivieren. Auch bei *Abenteuer der deutschen Grammatik* ist dies der Fall. Natalia Blum-Barth schreibt in ihrer Literaturkritik, die dichterische Sprache Tawadas sei bezaubernd und unverwechselbar. Diese Sprache ver helfe ihr und uns zu frischen, unverbrauchten Bildern. Diese Originalität, durch Verfremdung,

Verdrehung und Verwandlung thematisiert, möchte ich deshalb versuchen zu übersetzen. Weil Tawada zeigt, dass die deutsche Sprache und Grammatik gar nicht so schwierig ist, sollen die Gedichte bisweilen einen leicht ironischen Ton erhalten. Die Übersetzung von 'Bioskoop der Nacht' soll etwas Träumerisches und Surrealistisches haben; es soll befremdlich, aber auch befreiend auf den Leser wirken. Beide Zieltexte sollen das Nachdenken über Sprachen und das Verfremden der Sprache zum Effekt haben.

### 3.1.2 Die Ausgangstextformel

Tawada hat den Gedichtband für Interessierte in Bilingualität, der deutschen und japanischen Sprache, und Poesie geschrieben. 2010 wurde er zum ersten Mal veröffentlicht. Die Version in meinem Besitz ist die im Jahr 2017 erschienene 5. Auflage. Teil 1 wird in dieser Arbeit besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Tawada schreibt ihre Gedichte über Subelemente der deutschen Sprache, zum Beispiel über die erste und zweite Person, die Interpunktion, die Wortstellung oder die Zeitformen. Nur im Gedicht 'Alte Notizen zur linguistischen Erotik' bezieht sie sich direkt auf die japanische Sprache. Sie zieht jedoch oft einen Vergleich zwischen den deutschen und japanischen Sprachstrukturen. Blum-Barth schreibt in ihrer Literaturkritik, die Gedichte seien jeweils eine kleine kritische Hommage an die deutsche Grammatik, wobei ihr Überraschungseffekt auf eine andere, von außen stammende Sichtweise zurückgehe. Der Hintergrund und Umschlag des Buches sind mit Texten über die Grammatik bedruckt. Auf dem Umschlag sind darüber hinaus farbige Schriftzeichen abgebildet.

'Bioskoop der Nacht' kennt keine nicht verbalen Elemente, nur der Umschlag ist mit einem Bild einer zuhörenden Frau bedruckt. Die Kurzgeschichte handelt von Mehrsprachigkeit, Traumsprache und der Post-Apartheid in Südafrika. 'Bioskoop der Nacht' wurde bereits im Jahr 2006 publiziert. Die Erzählung handelt von einer Ich-Figur, die im deutschen Sprachraum lebt. Als sie erfährt, dass sich ihre Träume in der afrikaans Sprache abspielen, geht sie nach Südafrika. Der Text spielt sich in der



Traumwelt sowie in der wirklichen Welt ab. Die Traumwelt – die Träume der Ich-Figur sind in einer Art Mischsprache, die Afrikaans symbolisiert – verweist auf die Geschichte der Apartheid. Tawada sei dabei von Freud inspiriert worden. Sie schreibt in 'Dejima – Die Seefahrt der Sprachen II. Poetikvorlesung': 'Verschiebung und Verdichtung sind zwei zentrale Bewegungen bei Freud, die einen Traum lesbar machen' (76). Tawada schreibt, ihr würde sofort klar, wie sehr die Sprache [Afrikaans] durch die Geschichte heute noch belastet ist (id., 77). Neben der deutschen Sprache leuchten denn auch 'Spuren von mindestens fünf anderen Sprachen' (Brandt & Schyns 2010: 536) sowie Afrikaans, Niederländisch, Deutsch, English und Xosa.

Das Register der beiden Texte ist relativ durchschnittlich, vor allem, weil Tawada im Allgemeinen Wörter nutzt, die im Alltag häufig vorkommen. Ein Beispiel aus *Abenteuer der deutschen Grammatik* ist das Gedicht 'Vor einem hellen Vokal'. Die ersten Verszeilen sehen folgendermaßen aus:

Gleich werde ich meinen  
 Bauch zeigen und tanzen an einem  
 Teich wo eine deutsche  
 Eiche steht [...] (12)

Dieses Gedicht zeigt, dass die Wörter nicht unbedingt schwierig sind. Die tiefere Bedeutung des Gedichtes wird von der Zusammenstellung dieser Wörter hergestellt und nicht von den Wörtern an sich. Die Sätze in den Gedichten und in der Kurzgeschichte sind oft deutlich, weil die Sätze kurz und simpel formuliert sind. Die Sätze in 'Bioskoop der Nacht' enthalten allerdings Enumerationen, ansonsten hat Tawada die Sätze kaum durch Kommas, Semikola, Gedankenstriche usw. zusammengefügt. Dem gegenüber stehen befremdliche Wörter und Satzkonstruktionen – wie es zum Beispiel in 'Bioskoop der Nacht' in folgendem Satz der Fall ist: 'Ich muss aufwerfen' (93). Brandt und Schyns zufolge sei dieser Satz eine

Verweisung auf die historische Wirklichkeit Südafrikas und übt Sätze wie diese eine mimetische Funktion aus:

Sätze wie « Dein Platz oder meiner » (your place or mine), « Wie lange wird es nehmen » (how long will it take), « ich muß aufwerfen » (I have to throw up) oder Bilderrätsel wie « Spielfleisch » deuten auf *übersetzte* anglophone Spuren in « Bioskoop der Nacht » hin und spiegeln den großen, bis heute andauernden Einfluss der englischen Sprache auf den afrikaansen Wortschatz und auf afrikaanse Redensarten wider. (Brandt und Schyns 2010: 543)

Die Leser sollten einiges vom deutschen Sprachsystem wissen, damit sie die Bedeutung der Gedichte besser interpretieren können. Tawadas Stil ist es, mit Wörtern zu spielen. Daher ist es möglich, dass Wörter – auch für Muttersprachler – befremdlich wirken:

Diese Gedichte könnte ein deutscher Muttersprachler so nicht schreiben, denn man benötigt ein anderes System, eine andere Ordnung, auf die das System und die Ordnung der deutschen Sprache aufprallen, damit all die Unterschiede, Seltsamkeiten, Zufälle und logischen Fehler offenbar werden. (Blum-Barth)

In mindestens drei Gedichten ('Die Grammatik der Sommernacht' (10), 'Perfekt' (11), 'Ein Telefonat mit Zürich' (17)) beziehen sich die Wörter auch auf die Natur. Meist wird damit eine Hommage an die deutsche Sprache symbolisiert. Der Ton wechselt zwischen leichter Ironie und Bewunderung oder Erstaunen. Der Effekt beider Texte ist eine Art Verfremdung, und zwar auf dem Niveau der Sprache.

In der Kurzgeschichte 'Bioskoop der Nacht' wechseln Träume und Wirklichkeit einander mit einer surrealistischen Wirkung ab. U. a. deshalb wechselt oft der Ton: Die verschiedenen (Traum-)Sprachen haben jeweils einen anderen

Effekt. Schyns bringt zur Sprache, dass mehrsprachige Texte meist fremde Sprachen, aber auch soziale, regionale und historische Varianten, aufbewahren:

Vaak wordt meertaligheid ingezet om de maatschappelijke realiteit te weerspiegelen, maar zegt Grutman, 'heterolingualism' gaat verder dan dat: '[...] how languages interact with each other within the boundaries of texts whose use of foreign tongues quite often goes beyond mirroring society or supposedly "translating reality'. (Schyns 2014: 50)

In 'Bioskoop der Nacht' wird das Hervorheben unterdrückter Sprachen vollzogen und genauso wie bei Schyns Grutman zitiert. In Tawadas Text werden mit den Sprachen die Grenzen des Textes abgetastet. Schyns nennt das Sprachspiel zwischen Afrikaans und Deutsch in 'Bioskoop de Nacht' ingenüös, da die beiden Sprache miteinander in Dialog treten (2014: 50).

## 3.2 Analyse des Gedichtbandes *Abenteuer der deutschen Grammatik*

### 3.2.1 Pragmatische Übersetzungsprobleme

Unterschiede in zum Beispiel, Ort, Zeit oder Vorwissen können Übersetzungsprobleme verursachen (Nord 2010: 147). Verschiedene Orte werden in den Gedichten genannt, oft jedoch scheint es mehr eine 'Verweisung nach' als eine Ortsbeschreibung des Momentes zu sein. So wird in 'Schienenersatzverkehr' in *Abenteuer der deutschen Grammatik* geschrieben: 'In einer Reise nach Jerusalem kann man keinen Sitz reservieren' (9) und in 'Telefonat mit Zürich' wird über die Alpen und die Elbe gesprochen (id., 17). Erstens wird dies keine Übersetzungsprobleme geben, da die Orte nur anweisend sind und nicht essenziell für das Verständnis der Gedichte. Zweitens sind die Orte relativ allgemein (Hamburg, Zug usw.) und es werden keine kleinen und unbekanntenen Orte genannt. Dabei ist auffällig, wie oft in den Gedichten von einem Zug oder ähnlichem, was mit Verkehr zu tun hat, die Rede ist.

Ich picke dich vom Bahnsteig up  
 sagst du mir auf Denglisch  
 Aber das trennbare Verb  
 Schneidet unterwegs meinen Waggon ab [...] (id., 14)

Anhand dieses Beispiels wird deutlich, wie die Bewegung der Sprache mit der Symbolik des Verkehrs betont wird. Auch die Zeit zwischen dem Ausgangstext und meinem Zieltext wird kein Problem beim Übersetzen verursachen. Das Buch stammt aus dem Jahr 2010 und ist daher noch aktuell. In den Gedichten selbst wird nicht deutlich oder ist nicht bedeutsam, zu welcher Zeit sie sich abspielen.

Das Vorwissen zwischen den Lesern des Ausgangs- und Zieltextes kann jedoch Übersetzungsprobleme verursachen. Diese Probleme entstehen, wenn die Übersetzung nicht dem Niederländischen angepasst wird. Das Gedicht 'Ein Telefonat mit Zürich' ist schwierig zu übersetzen, weil von den Fällen gesprochen wird: 'Inzwischen passierten schon zwei Unfälle im vierten Fall: Es gab einen Selbstmord und einen Personalschaden' (id., 9). Hierbei wird inhaltlich sowie förmlich mit den grammatikalischen Regeln der deutschen Sprache gespielt. Erstens soll entschieden werden, ob in der Übersetzung noch immer vom vierten Fall gesprochen wird, oder dass es besser ist, es dem niederländischen Akkusativ ( $\approx$  'lijdend voorwerp') zu widmen. Nur bei der letzten Option ist das Vorwissen bei den Ausgangs- und Zieltextlesern wahrscheinlich gleich. Beim Übersetzen der Gedichte soll dabei zwischen Bedeutung oder Rhythmus behalten gewählt werden. So kann zum Beispiel 'Adjektive' (id., 26) mit 'adjectieven' oder mit 'bijvoeglijke naamwoorden' übersetzt werden. Damit das Vorwissen genauso groß ist wie im Deutschen, soll 'bijvoeglijke naamwoorden' gewählt werden. Dabei wird der Rhythmus jedoch deutlich geändert. Ich habe die Wahl, ob ich die Übersetzungen den deutschen Sprachregeln zufolge oder aber den niederländischen Sprachregeln zufolge angehe und soll mir dabei der Änderungen, die diese Strategie mit sich bringt, bewusst sein.

### 3.2.2 Kulturabhängige Übersetzungsprobleme

Teile des Ausgangstextes, die Übersetzungsprobleme verursachen, seien Kulturspezifische Elemente (KSE) (Aixelá 197). Laut Javier Franco Aixelá sei ein KSE das Resultat eines Konfliktes, der zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext entstanden ist. Dieser Konflikt tritt beim Übersetzen einer linguistischen Verweisung in den Vordergrund (id., 197). Die Definition von Kulturspezifischen Elementen sei die der textlich manifesten Elemente, wovon die Funktion und die Konnotationen in dem Ausgangstext ein Übersetzungsproblem mit sich bringen, sobald diese Elemente übersetzt werden müssen, weil die Elemente, auf die verwiesen wird, nicht existieren oder einen anderen intertextuellen Status in dem Kultursystem der Zieltextleser haben (id., 197). Mit dieser Definition wären alle linguistische Elemente KSEs. Aixelá erklärt jedoch, dass es Elemente gibt, die ungeachtet ihrer Position im Text Übersetzungsprobleme ergeben. Diese KSEs unterscheidet er in Eigennamen und Idiome. Idiome seien alles, was eigen an einer spezifischen Kultur ist und gehörten nicht in die Kategorie 'Eigennamen' (id., 198 – 199). KSEs in der Kategorie Eigennamen sind nicht häufig in Tawadas Gedichten zu finden. Das heißt, dass es kaum typisch deutsche Kulturelemente, die in diese Kategorie einzuordnen sind, in den Gedichten gibt. Dem gegenüber steht jedoch, dass in Tawadas Gedichten schlichtweg alles Kulturspezifisch ist. Alles bei Tawada dreht sich um Kulturen, die Konfrontationen mit diesen und den Austausch kultureller Elemente. Die Wörter an sich sind oft nicht so problematisch zu übersetzen. Das Problem tritt durch die Position im Satz (und im Text) in den Vordergrund – daher stimmt es bei Tawada, dass alle linguistischen Elemente KSEs sind. Ein Beispiel hierfür ist das Wort 'Schienenersatzverkehr' in *Abenteuer der deutschen Grammatik* (9). Die Bedeutung von 'Schienenersatzverkehr' gibt es nicht als totales Wort im Niederländischen. Das wäre noch kein Problem, denn man könnte es einfach umschreiben – würde nicht das Wort 'Schienen' weiterhin im Gedicht benutzt werden. Da das jedoch der Fall ist, entsteht ein Übersetzungsproblem. Diese Art subtiler Sprachspiele (z. B. mittels Wiederholung) gibt es regelmäßig in Tawadas Dichtkunst. Ein zweites allgemeines

Beispiel eines zurückkehrenden KSE – und damit Übersetzungsproblem – ist das Aufdröseln und das Verfremden der grammatikalischen Elemente der deutschen Sprache, wie es in dem Gedicht ‘Die zweite Person’ (id., 23) geschieht. Dieses Problem und die verschiedenen Beispiele werden in den drei unten aufgeführten Abschnitten besprochen. Was hier aus diesen Abschnitten deutlich wird, ist die Bestätigung meiner Behauptung, dass fast alles in Tawadas Gedichten Kulturspezifische Elemente sind. Damit können sprachenpaarspezifische sowie textspezifische Übersetzungsprobleme immer als KSEs betrachtet werden.

### 3.2.3 Sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme

Die Kenntnis der deutschen Sprache scheint essenziell für den Sinn der Gedichte zu sein. Wenn man zum Beispiel folgendes Gedicht anschaut, wird deutlich, dass es durch eine Kombination seines Gehalts und seines Inhalts funktioniert.

#### **Groß aber leise**

„Mein Deutsch“ schreibe ich groß und spreche  
es leise aus.

Die „deutsche“ Grammatik schreibt man klein  
mit Größenwahn (7).

Inhaltlich ist es nicht schwierig zu übersetzen. So könnte es etwas bedeuten wie:

#### **Groot maar klein**

‘Mijn Duits’ schrijf ik groot en spreek  
het kleintjes uit.

De ‘Duitse’ grammatica schrijf je klein  
met grootheidswaan.

Erstens wird deutlich, dass es nicht einfach ist, die doppelte Bedeutung von ‘Leise’ zu übersetzen. Dieses Problem wird jetzt jedoch außer Betracht gelassen. Das größte

Hindernis wird durch die schon genannte Kombination verursacht: Die Großschreibung im Deutschen funktioniert anders als im Niederländischen, daher stimmt in der Übersetzung der Inhalt nicht mit dem Aussehen überein – der Inhalt würde dadurch größtenteils verloren gehen. Die Kenntnis der deutschen Sprache scheint essenziell für das Verständnis vieler Gedichte. Vor allem die Wortspiele, die sowohl mit Bild als auch mit Text und Inhalt wirken, sind schwierig zu übersetzen (wie obiges Beispiel zeigt). Speziell dann, wenn es die benutzten grammatikalischen Regeln (die Fälle) im Niederländischen nicht gibt und die Übersetzung des Inhalts nicht der Zielsprache angepasst wird. Diese sprachpaarspezifischen Unterschiede sorgen oft für textspezifische Übersetzungsprobleme.

### 3.2.4 Textspezifische Übersetzungsprobleme

Die textspezifischen Übersetzungsprobleme in Tawadas Gedichten haben mit den sprachlich fundierten Wortspielen zu tun. Diese Probleme entstehen durch die Unterschiede zwischen den Sprachen. Obwohl dies eigentlich zu den sprachpaarspezifischen Übersetzungsproblemen gehört, ist es doch eher ein textspezifisches Übersetzungsproblem. Dies, weil zum Beispiel das Übersetzen von den Fällen normalerweise kein Problem sein würde: Sie könnten durch eine normale niederländische Konstruktion ersetzt werden. Nur weil die Grammatik eine Hauptrolle in dem Thema der Wortspiele einnimmt (die Grammatik wird speziell verwendet, damit ein Wortspiel kreiert wird), entsteht das Problem beim Übersetzen. Um ein besseres Bild der Wortspiele in *Abenteuer der deutschen Grammatik* zu erhalten, sind hierunter einige notiert und, wo möglich, in die durch Delabastita formulierten Kategorien eingeteilt.

<b>Textelement aus <i>Abenteuer der deutschen Grammatik</i></b>	<b>Vertikal oder horizontal</b>	<b>Kategorie des Wortspieles</b>
A1) „Mein Deutsch“ schreibe ich groß [...] Die „deutsche Grammatik“ schreibt man klein (7).	Horizontal	<b>Paronym</b> mit ‘Deutsch’ und ‘deutsche’. Durch die unterschiedlichen Schreibweisen erhält das Gedicht seine Bedeutung.
A2) [...] ich dich [...] ich ich [...] mich [...] dich [...] nicht [...] ich mich (8).	Horizontal	<b>Sprachspiel</b> mit dem Klang ‘ich’, womit das Thema des Gedichtes betont wird.
A3) Du hast neun Wörter [...] keinen achtsamen Fahrgast (9).	Horizontal	<b>Sprachspiel</b> mit ‘neun’ und ‘acht’.
A4) [...] im vierten Fall: Es gab einen Selbstmord und einen Personalschaden (9).	Horizontal	<b>Sprachlich fundiertes Sprachspiel</b> , weil ‘einen Selbstmord’ und ‘einen Personalschaden’ im vierten Fall stehen und damit den ersten Teil betonen.
A5) [...] Schienenersatzverkehr! Werden die Schienen ersetzt [...] (9).	Horizontal	<b>Paronym</b> mit ‘Schienenersatzverkehr’ und ‘Schienen ersetzt’.
A6) Warum steht das Jucken im Singular, wenn du so viele Mückenstiche hast? (10)	Horizontal	<b>Sprachlich fundiertes Sprachspiel</b> zwischen dem im Singular stehenden ‘Jucken’ und



		dem im Plural stehenden Wort 'Mückenstiche'.
<b>A7)</b> Warum steht das Jucken im Singular [...] Ist Gott noch Single? (10)	Horizontal	<b>Paronym</b> mit 'Singular' und 'Single', womit das Gedicht seinen ironischen Klang erhält.
<b>A8)</b> Es hat geblüht [...] Blüht es immer noch [...] Sie hat am Fruchtstiel geblutet Und sie blutet weiter (11)	Horizontal	<b>Paronym</b> mit 'geblüht', 'blüht', 'geblutet' und 'blutet'.
<b>A9)</b> Das Perfekt ist eine unvollendete Zeit (11)	Vertikal	<b>Homonym</b> zwischen den beiden Bedeutungen des Wortes 'Perfekt'. 'Perfekt' in der Bedeutung vom Tempus (vollendete Gegenwart) und Tawadas Bedeutung von 'Perfekt', was auch mit 'vollendet' umschrieben werden kann. Im Gegensatz dazu umschreibt Tawada es als eine unvollendete Zeit.

<p><b>A10)</b> Ich picke dich vom Bahnsteig up (14)</p>	<p>Vertikal</p>	<p><b>Ein interlinguales Paronym</b> mit dem deutschen Wort 'aufpicken' und der englischen Wortkombination 'Pick up'.</p>
<p><b>A11)</b> Aber das trennbare Verb Schneidet unterwegs meinen Waggon ab [...] Ab-ge-schnitten (14).</p>	<p>Horizontal</p>	<p><b>Sprachspiel</b> zwischen 'trennbare' und 'schneidet [...] ab', wobei das Verb 'abschneiden' 'abgeschnitten' oder 'getrennt' ist.</p>
<p><b>A12)</b> Fällt ihr eine Ferse ein (15)</p>	<p>Vertikal</p>	<p><b>Paronym</b> mit 'Ferse' und 'Verse'.</p>
<p><b>A13)</b> Ohne den Absatz und die Schnur Dichter der Schuh seine Sohle (15)</p>	<p>Vertikal</p>	<p><b>Homonym</b> mit 'Abschnitt' (in der Bedeutung von (1) ein Textteil und (2) ein Teil eines Schuhes). Obwohl das Wortspiel sich über mehrere Wörter hinaus erstreckt und es daher auch horizontal ist, wird es vor allem von den Wörtern 'Ferse' und</p>

		<p>‘Absatz’ konstruiert.</p> <p>Daher ist es ein Wortspiel das von den verschiedenen Bedeutungen innerhalb dieser beiden Wörter hervorgerufen wird.</p>
<p><b>A14)</b> Sie bleibt passiv oder wird aktiv in dem Satz: Ich unternehme nichts (15).</p>	Horizontal	<p><b>Homonym.</b></p> <p>Aktiv und passiv haben hier eine doppelte Bedeutung. Das nichts unternehmen ist ein passives Verhalten, aber der Satz selbst steht im Aktiv.</p>
<p><b>A15)</b> Keiner hat einen Pass, der ihm passt (15)</p>	Horizontal	<p><b>Paronym</b> mit ‘Pass’ und ‘Pass’. In dem ganzen Gedicht ist ‘pass’ eine häufig vorkommende Silbe (‘Passivität’, ‘passiert’, ‘Passiv’).</p>
<p><b>A16)</b> Wek mit der Wurzel (16)</p>	Vertikal	<p><b>Homofon</b> das auf die nicht lautgetreue deutsche Sprache verweist.</p>

<p><b>A17)</b> Ich weiß, man muss einer Person im Dativ ein Wort im Akkusativ sagen</p> <p>An bestimmten Tagen aber wollte ich dich im Akkusativ dem Wort im Dativ sagen (17).</p>	Horizontal	<p><b>Sprachlich fundiertes Sprachspiel</b> das konstruiert wird, daher, dass Tawada bewusst 'einen Fehler' macht (mit 'dich').</p>
<p><b>A18)</b> Wenn ein anderer den Kopf macht (18).</p>	Vertikal	<p><b>Homonym</b>, wobei mit 'Kopf' auf den Anfang eines Satzes und außerdem auf den Ausdruck 'einen Kopf machen' (garstig sein) verwiesen wird.</p>
<p><b>A19)</b> Ich bleibe eher offen Du bis streng verschlossen (19)</p>	Horizontal	<p><b>Sprachlich fundiertes Sprachspiel</b>, wobei ein bewusst falsch konjugiertes Verb eingesetzt wird, damit der Inhalt des Gedichts betont wird.</p>
<p><b>A20)</b> Er und sie haben Hüte auf dem Kopf (19)</p>	Vertikal	<p><b>Interlinguales Homograf</b>, wobei das deutsche Wort 'Hüte' auf der Konjugation 'hat' von 'haben', und auf dem englischen Wort 'hat' verweist.</p>

<b>A21)</b> Die Zeit sei perfekt (21)	Vertikal	<b>Homonym</b> (wieder) zwischen den beiden Bedeutungen des Wortes 'Perfekt'.
<b>A22)</b> Nicht für deinen neugeborenen wind sondern für ein schiff (22)	Vertikal	<b>Paronym</b> mit 'Wind' und dem suggerierten Wort 'Kind'.
<b>A23)</b> „Ich“ hat kein Genus. Und das ist ein Genuss für mich (23).	Horizontal	<b>Paronym</b> mit Ge-nus und Ge-nuss.
<b>A24)</b> Egal ob dich eine Sie oder ein Er lieben [...] (23).	Horizontal	<b>Sprachlich fundiertes Sprachspiel</b> mit der Reihenfolge des Satzes.
<b>A25)</b> Der Dämon streichelt seinen Artikel (25)	Vertikal	<b>Homonym</b> mit 'Artikel' in der sprachlichen sowie erotischen Bedeutung.
<b>A26)</b> Das Wort Schein gibt es im Japanischen [...] Das Wort Sein gibt es nicht [...] Weder Betrunkensein noch sein Bier (26).	Horizontal	<b>Paronym</b> mit 'Schein', 'sein', 'Betrunkensein' und 'sein Bier'.

Tabelle 1: die Wortspiele und ihre Eigenschaften

Anhand dieser Tabelle wird deutlich, dass Tawadas Wortspiele in *Abenteuer der deutschen Grammatik* vor allem horizontal (16 der 26 Wortspiele) konstruiert werden und oft subtil sind. Die subtilere oder vernünftige Art von Wortspielen habe ich daher in die Kategorie 'Sprachspiel' eingeordnet (hierzu gehören auch Alliteration

oder andere rhetorische Mittel). Im Total sind in Tawadas *Abenteuer der deutschen Grammatik* fünf verschiedene Hauptkategorien von Wortspielen zu finden, wobei es drei Subkategorien neben den allgemeinen Kategorien gibt. Wenn neben einer Subkategorie (z. B. interlinguales Homograf) die allgemeine Kategorie (z. B. Homograf) nicht verwendet worden ist, wird die Subkategorie als Hauptkategorie beurteilt. Punkt 5 'Interlinguales Homograf' ist ein Beispiel.

**1. Paronym**

(interlinguales Paronym)

**2. Sprachspiel**

(sprachlich fundiertes Sprachspiel und interlinguales Sprachspiel)

**3. Homonym**

**4. Homofon**

**5. Interlinguales Homograf**

In den Gedichten kommen zehn (interlinguale) Paronyme vor. Damit ist das Paronym das am meisten auftretende Wortspiel. Was des Weiteren aus diesem Teil deutlich wird, ist, dass die Wortspiele nicht unbedingt in Delabastitas Kategorien einzuteilen sind, weil sie oft subtilerer Art sind und daher nicht als Paronym, Homonym, Homofon oder Homograf konstruiert sind. Doch sind sie meist so deutlich oder eben so vernünftig konstruiert, dass es noch immer Wortspiele betrifft. Damit ist die Definition von Wortspielen und deren Kategorien in dieser Masterarbeit ein wenig breiter formuliert als bei Delabastita. Zum Schluss ist es von Bedeutung, zu erwähnen, dass es zahlreiche noch subtilere Anspielungen gibt, die als bewusst oder unbewusst konstruiert angesehen werden können. Diese subtile Art von Anspielungen habe ich jedoch aus der Tabelle herausgelassen, weil Delabastita davon spricht, dass eine enge Trennungslinie zwischen sich irgendwo zu viel oder zu wenig hineinzulesen bestehe (Delabastita 1996: 132). Wenn die subtile Art Anspielungen auch mit hineinbezieht würden, gäbe es das Risiko das diesem

Untersuchung zu breit und subjektiv wird. In dieser Arbeit wird der Überblick behalten und daher versucht, nicht zu viel oder zu wenig in etwas hineinzulesen.

### 3.3 Analyse der Kurzgeschichte 'Bioskoop der Nacht'

#### 3.3.1 Pragmatische Übersetzungsprobleme

In 'Bioskoop der Nacht' spielen Orte eine bedeutende Rolle: Die Ich-Figur befindet sich im deutschen Sprachraum und zieht danach nach Kapstadt, Südafrika. Fast auf jeder Seite sind sich die Leser bewusst, wo die Geschichte stattfindet. Jedoch ist es nicht der Fall, dass diese Orte Übersetzungsprobleme geben würden. Ebenso wie bei *Abenteuer der deutschen Grammatik* werden die Orte ungefähr ebenso viel Anerkennung für die Niederländer als für die Deutschen erzeugen. So wird in 'Bioskoop der Nacht' zum Beispiel von 'Geburtstagfeier' (65), 'Cape Town' (75) und 'The Table Mountain' (73) gesprochen. Diese Beispiele zeigen direkt, dass Bilingualität von großer Bedeutung in dieser Erzählung ist. Vielleicht auch dadurch, dass nicht alles deutsch geschrieben ist, wird es hier nicht unbedingt pragmatische Übersetzungsprobleme geben. Zum Schluss ist es in dieser Übersetzung nicht risikofrei, die Orte zu ändern, weil die Orte mit der Geschichte Südafrikas verbunden sind. So gäbe es laut Brandt und Schyns während der kolonialistischen Herrschaft vor allem Deutsche aus Niedersachsen, die bei der V. O. C. angestellt waren (2010: 542). Dass Tawada in 'Bioskoop der Nacht' von 'einem Bauern aus Niedersachsen' (71) spricht, der die Apartheid in Südafrika unterstützt, ist kein Zufall.

Mehrere Male werden eine Aktivität oder Veranstaltung mit Datum umschrieben. So wie zum Beispiel, dass die Ich-Figur im Jahr 1996 in Amsterdam war (id., 69) und im Jahr 2000 eine Reise nach Kapstadt unternimmt (id., 69). Weil die Erzählung eine schon belebte Erfahrung oder Zeit wiedergibt, ist es unproblematisch, dass fast zwanzig Jahre zwischen der erzählten Zeit, dem Schreiben der Geschichte und dem Übersetzen jetzt vergangen sind.

Die Niederlande sowie auch Deutschland haben eine (post-)kolonialistische

Geschichte und Beziehung mit Afrika. Die deutsche Herrschaft im heutigen Namibia dauerte von 1884 bis 1915 (Zimmerer 1), die niederländische ab 1652 fast 150 Jahre (Brandt & Schyns 2010: 541 – 542). Seit 1925 ist die niederländische Sprache nicht länger die offizielle Sprache Südafrikas (Van Hees 219). Weil der Einfluss der Niederlande so groß war und die koloniale Geschichte länger als die Deutschlands (und der deutsche Sprachraum größer als Deutschland selbst ist), wissen die niederländischen Leser möglicherweise ein wenig mehr von Südafrika und der Geschichte dieses Landes. Doch wird das Vorwissen zur Kolonialgeschichte nicht komplett unterschiedlich sein. Die Geschichte der Apartheid, die folgte, sollte jedoch sowieso keine Probleme bezüglich des Vorwissens verursachen, weil es eine weltweit bekannte und relativ aktuelle Geschichte ist.

### 3.3.2 Kulturabhängige Übersetzungsprobleme

Genauso wie bei *Abenteuer der deutschen Grammatik* ist 'Bioskoop der Nacht' von KSEs durchtränkt. Wo in den Gedichten vor allem sprachlich fundierte KSEs Übersetzungsprobleme kreieren, sind in dieser Erzählung über Südafrika viele Eigennamen zu finden. Aixelá macht einen Unterschied zwischen konventionellen und sprechenden Eigennamen (199). In Tawadas Text sind vor allem sprechende Eigennamen zu finden: Fast alles ist literarisch motiviert oder bringt einen kulturellen oder kanonisierten Kontext mit sich (id., 199). Dabei besteht ein Unterschied in den literarisch motivierten Namen in 'Bioskoop der Nacht', sowie 'Frau Taal' (75), und den kanonisierten Namen, sowie 'Mandela' (71) und 'Annette von Droste-Hülshoff' (73).

Frau Taal gibt einen Sprachkurs und ihr Name ist bilingual, wobei mit dem niederländischen sowie afrikaansen Wort 'taal', das 'Sprache' bedeutet, gespielt wird. Hier tritt ein Übersetzungsproblem in den Vordergrund, weil es hier keinen Unterschied zwischen Niederländisch und Afrikaans gibt. Im Deutschen ist es jedoch verfremdend. 'Taal' kann eine Verweisung auf *Die Taal* sein, die Benennung ihrer afrikaansen Sprache (Postel 27). Afrikaans war eine Protestsprache, die die Afrikaner



im ganzen Land miteinander verbinden sollte (id., 27). Die Taal wurde eine beliebte literarische sowie soziale Sprache (id., 27). Jedoch wird sie auch als eine Sprache der weißen Bevölkerung und der Unterdrückung gesehen. Laut Tawada in 'Dejima – Die Seefahrt der Sprachen II. Poetikvorlesung', würde Afrikaans nach dem Schüleraufstand in Soweto zwangsweise als Unterrichtssprache eingeführt (82). Damit wird jedoch die literarische Begründung für den Namen 'Frau Taal' für eine Dozentin der Sprache Afrikaans noch stärker. Die literarisch motivierten Namen werden Übersetzungsprobleme geben, weil die Bilingualität (mit der niederländischen Sprache) eine Art Übersetzungskreativität fordern kann – 'Taal' ist im Niederländischen eine deutliche Verweisung, aber im Deutsche weniger. Das wäre eine Motivation, diesen literarisch fungierenden Namen zu ändern, damit der Effekt bestehen bleibt (anders wirkt die Übersetzung naturalisierend). Dahingegen wären die symbolische Werte von 'die Taal' eine Motivation, dies nicht zu tun. Die kulturellen Namen wie beispielsweise Mandela benötigen möglicherweise andere Übersetzungsstrategien. Mandela ist bekannt vom Kampf gegen die Apartheid und funktioniert in dem Text eher als Betonung der historischen Situation. Zum Schluss gibt es noch den im deutschen Sprachraum kanonisierten Namen. Diese Namen werden bei den niederländischen Lesern wenig Wiedererkennung hervorrufen. Allerdings gibt es nicht wirklich eine Motivation, die kanonisierten Namen zu ändern: Die Erzählung enthält viele interkulturellen und historischen Hinweisen. In der Übersetzung dieser Masterarbeit werden daher auch alle kanonisierten Namen beibehalten – so wird ein Teil der originalen Verfremdung in der Übersetzung kompensiert, und damit, behalten. Wenn dazu entscheiden würde, einige Namen oder Idiome zu ändern, würde dies eine extreme Änderung des interkulturellen Inhaltes bedeuten. Das sollte jedoch unbedingt vermieden werden.

### 3.3.3 Sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme

In 'Bioskoop der Nacht' hat Tawada oft die indirekte Rede benutzt. In der niederländischen Sprache gibt es diese Art von Konjugation der Verben nicht. Daher

muss eventuell die Textstruktur geändert werden, damit in der Übersetzung deutlich wird, dass jemand anderes als die Ich-Figur etwas sagt. Im Niederländischen benutzt man dann oft die Konjunktion 'dat'; 'Jan zegt dat [...]'. Auch wird es wahrscheinlich ab und an notwendig sein, dies zu wiederholen, statt nur einmal am Anfang zu vermelden.

Tawada verwendet die Sprache einzigartig. Daher sind viele sprachpaarspezifische Übersetzungsprobleme in ihren Texten oft auch textspezifische Übersetzungsprobleme. So entstehen einige textspezifische Übersetzungsprobleme, weil es zwischen der Ausgangs- und der Zielsprache sprachenpaarspezifische Unterschiede gibt. So wird zum Beispiel auf der ersten Seite von 'Bioskoop der Nacht' über 'die Mann' gesprochen, woraufhin gefragt wird: 'Sind Sie Feminin?' (63). Die Frage folgt, auf die weibliche Präposition ('die' ist außerdem die afrikaanse Präposition). Wenn ich das übersetzen möchte, tritt ein sprachenpaarspezifischer Unterschied in den Vordergrund: Männliche und weibliche Wörter besitzen im Niederländischen die Präposition 'de'. Der Unterschied zwischen den grammatikalischen Kategorien 'männlich' und 'weiblich' ist im Niederländischem nicht so deutlich ausgeprägt wie im Deutschen. Normalerweise wird nicht mit den Präpositionen gespielt. Tawada benutzt jedoch die Sprachstrukturen durch und durch. Daher kann obiges Beispiel als ein textspezifisches Übersetzungsproblem definiert werden, und es sollen einzigartige Lösungen gefunden werden.

### 3.3.4 Textspezifische Übersetzungsprobleme

Die textspezifischen Übersetzungsprobleme in Tawadas Gedichten haben mit der Bi- und Trilingualität der Wortspiele und der Mehrsprachigkeit des Textes zu tun.

Tawada hat in ihrem Schreiben mit verschiedenen Sprachen gespielt: So mischt sich hin und wieder ein afrikaanses Wort mit dem Deutschen. Laut Brandt und Schyns lässt Tawada nur wenig Afrikaans einfließen: Sie benutze meist ein nachgebildetes Afrikaans (2010: 544). Das heißt, eine Sprache, 'durch die eine unvertraute Syntax

schimmert und aus er ein zerstückeltes Afrikaans wiederhallt' (id., 544). Wenn Tawada doch Afrikaans benutze, seien die Wörter in Majuskeln geschrieben. (Ab und zu sind die Wörter in Anführungszeichen gesetzt, damit auch deutlich wird, dass es ein afrikanisches Wort betrifft.) Kurzum, erstens entstehen daher, dass Tawada die Sprache oft selbst kreiert hat, Übersetzungsprobleme. Zweitens entsteht die Übersetzungsschwierigkeit dadurch, dass die niederländische und afrikaanse Sprache einander so ähnlich sind. Wie Yoko Tawada in 'Dejima - Die Seefahrt der Sprachen II. Poetikvorlesung' schreibt: 'Wörter aus der Nachbarschaft kommen einem leicht verschoben vor. Sie sind verständlich, meinen aber etwas anderes. [...] kleine Differenzen sind manchmal schwerer in den Griff zu kriegen als große' (75).

Um ein besseres Bild der Wortspiele zu erhalten, sind sie im Folgenden notiert und, wo möglich, in die durch Delabastita formulierten Kategorien eingeteilt.

<b>Textelement aus 'Bioskoop der Nacht'</b>	<b>Vertikal oder horizontal</b>	<b>Kategorie des Wortspieles</b>
<b>B1)</b> Bioskoop der Nacht	Vertikal	<b>Interlinguales Sprachspiel</b>
<b>B2)</b> >> Die Mann << [...] >> Sind Sie feminin? << (63).	Horizontal	<b>Sprachlich fundiertes Sprachspiel</b> mit dem weiblichen Artikel 'die' und darauf die Frage, ob der Mann feminin ist.
<b>B3)</b> >> Ich arbeite in einem Winkel. << [...] Die meisten Arbeitsplätze sind eine Art Winkel (64).	Vertikal	<b>Interlinguales Homonym</b> mit 'Winkel' in der deutschen und afrikaansen/niederländischen Bedeutung.
<b>B4)</b> Ich studierte den Text auf der Seite der Dose und erschrak über das Wort >> tot	Vertikal	<b>Interlinguales Homograf</b> mit 'tot' in der Bedeutung von bis

<< [...] Wenn ich den Inhalt der Dose essen würde, würde ich spätestens an diesem Tag tot sein (64).		und 'tot' in der Bedeutung von gestorben.
<b>B5)</b> Kamelpferd (66).	Vertikal	<b>Interlinguales Sprachspiel</b> mit der Verweisung auf das afrikaanse Wort für 'Giraffe': 'Kameelperd'.
<b>B6)</b> Genus und den Genuss (67).	Horizontal	<b>Paronym</b> mit 'Genus' und 'Genuss'.
<b>B7)</b> Das Land wechseln, den Laut >>L<< mit >>R<< verwechseln, ein Land, ein Rand (72).	Horizontal	<b>Paronym.</b> Rand ist die südafrikanische Währungseinheit.
<b>B8)</b> Das Tor zwischen Warteraum und Flugzeug heißt hierzulande >>Ausgang<<. Man wird zum Ausgang Nummer soundso gebeten und geht hinaus ins Ausland (73).	Horizontal	<b>Sprachspiel</b> mit 'Ausgang' und 'Ausland'.
<b>B9)</b> Frau Taal (75).	Vertikal	<b>Interlinguales Sprachspiel</b> mit dem afrikaansen sowie niederländischen Wort 'Taal'.
<b>B10)</b> Herrn Tolk (78).	Vertikal	<b>Interlinguales Sprachspiel.</b> 'Tolk' ist das niederländische sowie afrikaanse Wort für Dolmetscher.

<p><b>B11)</b> Es ähnelte keinem Schiff, obwohl es &gt;&gt; Township&lt;&lt; hieß (79).</p>	<p>Horizontal</p>	<p><b>Interlinguales Paronym</b> mit ‘Schiff’ und ‘[...] ship’.</p>
<p><b>B12)</b> [...] sie unterrichtete, sie überrichtete, sie durchrichtete ihre Sprache, sie richtete die Nachtfalter hin, [...] (83).</p>	<p>Horizontal</p>	<p><b>Sprachspiel</b> mit der Wiederholung von dem Wort und Klang ‘richten’ und dem Gebrauch von Präpositionalobjekten. Durch diese Wiederholung ist die Rede von Endreim.</p>
<p><b>B13)</b> [...] wir mussten sie verstehen, wir mussten sie verstellen, wie verstümmelten ihre Stammsätze und Satzweige und verstummt (84).</p>	<p>Horizontal</p>	<p><b>Sprachspiel</b> mit der Wiederholung von ‘ver’.</p>
<p><b>B14) ÜBUNG 1</b> müssen-nicht besorgt sein nicht [die ganze Übung] (84).</p>	<p>Horizontal</p>	<p>In dieser Übung wird eine selbst erfundene afrikaanse Sprache hergestellt. Dies wird unter anderem mit der doppelten Verneinung (die typisch dem Afrikaans ist) kreiert. Weil dieses Element aus dem Afrikaans stammt, kann diese Übung ein <b>interlinguales Sprachspiel</b> genannt werden (obwohl es in der Übung keine afrikaansen oder</p>

		<p>anderssprachigen Wörter gibt).  Dabei wird das Sprachspiel immer durch die Konstruktionen (denke an die doppelte Verneinung) des Satzes konstruiert.</p>
<p><b>B15)</b> Frau Taal war immer pünktlich, wir waren immer linear. Wir lernten Wörter, wir begriffen Begriffe und wir übersetzten immer interlinear (85).</p>	Horizontal	<p>Mit 'pünktlich', 'linear' und 'interlinear' entsteht ein <b>Sprachspiel</b>. Bei 'Begriffen' und 'Begriffe' kann von einem <b>Paronym</b> gesprochen werden.</p>
<p><b>B16) ÜBUNG 2</b>  Genieße es  Es ist lecker [die ganze Übung] (85).</p>	Horizontal und vertikal	<p>In dieser Übung wird eine selbst erfundene afrikaanse Sprache erschaffen. Dies wird unter anderem mit der doppelten Verneinung (die typisch Afrikaans ist) kreierte (horizontal). Außerdem wird der Übung vertikal mittels einiger Worte wie zum Beispiel 'Jammer' oder 'Lecker' ein afrikaanser Klang gegeben. Weil dieses afrikaanse Element besteht, kann diese Übung ein <b>interlinguales Sprachspiel</b> genannt werden.</p>

<p><b>B17)</b> Wollen sie vielleicht ein Spielfleisch essen? Einen Beutel voll Würfelfleisch (86).</p>	<p>Horizontal und vertikal</p>	<p>Mit den Wörtern ‘Spielfleisch’ und ‘Würfelfleisch’ fängt ein langes Sprachspiel an, wobei Satz auf Satz Assoziationen aneinandergknüpft werden. ‘Spielfleisch’ verweist einerseits auf die englischen Wörter ‘game meat’ und andererseits auf wetten und spielen. ‘Würfelfleisch’ kann als ‘Fleisch in Blöckchen’ oder als Material zum Spielen gesehen werden. Daher geht es hier in diesem Teil um zwei vertikal konstruierte <b>Homonyme</b>, die zusammen den Anfang ein horizontales Sprachspiel sein.</p>
<p><b>B18)</b> Denn im Knochen gibt es Knochenmark [...] Keine Mark (86).</p>	<p>Vertikal</p>	<p><b>Homonym</b> mit ‘Mark’ in der Bedeutung von der deutschen Mark und in der Bedeutung von Knochenmark.</p>
<p><b>B19)</b> ÜBUNG 3 [...] Dein Platz oder meiner? [die ganze Übung] (93).</p>	<p>Horizontal und vertikal</p>	<p>Diese Übung kann ein <b>interlinguales Sprachspiel</b>, bestehend aus verschiedenen unterliegenden Sprachspielen oder Wortspielen, genannt werden. Dies wird unter anderem mit der doppelten</p>

		<p>Verneinung (horizontal), den Anglizismen ('Dein Platz oder meiner', 'Wie lange wird es nehmen', 'Ich muss aufwerfen' und 'Ich bin auf der Pille') (vertikal) und dem wirklichen Afrikaans ('GESOUNDHEID IN DIE ROUNDHEID!') (vertikal) kreiert.</p> <p>(Interessant ist es, dass von Übung 1 bis 3 die Sprache immer mehr dem Afrikaans ähnelt.)</p>
--	--	---

Tabelle 2: die Wortspiele und ihre Eigenschaften

Anhand dieser Tabelle wird ersichtlich, dass neben den bilingualen Wortspielen auch andere Wortspiele in der Kurzgeschichte verarbeitet wurden. Von den 19 Wortspielen sind 12 horizontal (wovon 3 horizontale Wortspiele auch vertikal sind) konstruiert. Genauso wie bei den Gedichten gibt es mehr horizontale als vertikale Wortspiele. Die Wortspiele sind oft lang, daher gibt es auch eine Art Wortspiel, wobei ein horizontales Sprachspiel mit einem oder mehreren vertikalen Wortspiel/en verbunden oder zusammengefügt ist. Wiederholung und Klang liefern ebenfalls einen Beitrag. Insgesamt sind Wortspiele aus vier verschiedenen Kategorien zu finden, wobei es drei Unterverteilungen neben den allgemeinen Kategorien gibt. Wenn neben einer Subkategorie (z. B. interlinguales Homograf) die allgemeine Kategorie (z. B. Homograf) nicht verwendet worden ist, wird die Subkategorie als Hauptkategorie beurteilt. Punkt 4 'Interlinguales Homograf' ist ein Beispiel dafür.

1. **Paronym** (interlinguales Paronym);



2. **Homonym** (interlinguales Homonym);
3. **Sprachspiel** (interlinguales oder sprachlich fundiertes Sprachspiel);
4. **Interlinguales Homograf**

Das interlinguale Sprachspiel kommt am häufigsten vor (7-mal). Auch gibt es oft (interlinguale) Paronyme (4-mal). Was aus diesem Teil ebenfalls deutlich wird, ist, dass die Wortspiele (sowie bei den Gedichten) nicht unbedingt in Delabastitas Kategorien zu unterteilen sind. Zum Schluss ist es auch hier von Bedeutung, zu benennen, dass es zahlreiche noch subtilere Anspielungen gibt, die als bewusst oder unbewusst konstruiert gesehen werden können. Diese werden aus demselben Grund wie bei *Abenteuer der deutschen Grammatik* nicht besprochen.

### 3.4 Übersetzungsstrategie beider Zieltexte

In der Analyse sind die Ausgangs- und Zieltexte sowie Tawadas Auffassungen untersucht. Tawadas Ideen sind dadurch charakterisiert, (1) dass sich ein Text nach dem Schreiben von ihr entfernt; (2) dass, wenn ein Text übersetzt wird, eine Übersetzung eine Bedeutung des Originals in einer neuen Form gibt und nicht das Original abbildet oder abbilden soll; (3) und zum Schluss, dass die Übersetzung verfremdet wirken darf. Nicht das Ziel ist es, den übersetzten Text in der Zielsprache unbedingt gut lesbar zu machen.

Diesen Auffassungen entstammt die allgemeine Übersetzungsstrategie, dass ich die Gedichte sowie die Kurzgeschichte nicht für die Zieltextleser vereinfache und sie nicht dem Niederländischen anpasse. Diese exotisierende Strategie stimmt auch überein mit meiner Analyse à la Nord. Die Ausgangstextanalysen zeigen, dass das Vorhandensein mehrerer Sprachen für die Bedeutung der Texte bedeutsam ist. Bei den Gedichten in *Abenteuer der deutschen Grammatik* zeigt sich das vor allem im Hauptthema, nämlich dem deutschen Sprachsystem im Vergleich zu dem japanischen. In der Kurzgeschichte 'Bioskoop der Nacht' wird dies auf mehreren

Ebenen deutlich. Erstens, spielt sich die Erzählung in Südafrika ab, wo Interkulturalität und Mehrsprachigkeit alltäglich sind. Dies äußert sich vor allem in der (fiktiven) afrikaansen Sprache (und in Wortspielen mit dieser Sprache) und der Benennung von Orten in verschiedenen Sprachen. Zweitens, sucht die Hauptfigur nach der Sprache in ihren Träumen. Diese Sprache ist fiktives Afrikaans und überschneidet sich mit der niederländischen Sprache bei einer Übersetzung ins Niederländische. Die Probleme beim Übersetzen äußern sich vor allem bei den Wortspielen (inklusive Sprachspiele), die sich mit Bilingualität oder Mehrsprachigkeit beschäftigen. Die Anwesenheit mehrerer Sprachen ist jedoch eine Voraussetzung, um einen Versuch des Übersetzens zu vollziehen.

Im Allgemeinen werde ich die erste, zweite, dritte, fünfte und sechste Strategie nutzen, um den Text nicht dem Niederländischen anzupassen und so viel wie möglich von den Wortspielen beizubehalten. Ich erwarte, dass ich die vierte, siebte und achte Strategie nicht nutzen werde, weil diese dafür sorgen, dass ich einen Teil der Texte überhaupt nicht übersetze, dass ich mit redaktionellen Mitteln erkläre, warum ich etwas so übersetzt habe oder was irgendwo mit gemeint wird, oder, dass ich mir selbst etwas ausdenke. Das Ausdenken bei Tawadas Texten und Gedichten ist zu risikoreich, weil ich wahrscheinlich das Niveau des Textes und des inhaltlichen Denkens dann nicht beibehalten könnte. Die vierte und achte Strategie entsprechen wiederum Tawadas Auffassungen nicht.

Beim Übersetzen der sprachlich fundierten Wortspiele (vor allem in den Gedichten) wird erwartet, mit den meisten Übersetzungsproblemen konfrontiert zu werden. Ich rechne damit vor allem, weil es äußerst schwierig ist, ein Wortspiel, das durch eine Kombination von seinem Gehalt und seinem Inhalt funktioniert, in eine Sprache zu übersetzen, in der es diese bestimmten grammatikalischen Regeln überhaupt nicht gibt. Ich erwarte, dabei die zweite Strategie oft zu benutzen. Ich werde dann versuchen, in einem anderen Textteil mit Strategie drei oder sechs die verlorengegangenen Wortspiele zu ersetzen. Beim Übersetzen des fiktiven Afrikaans

werde ich vermutlich die dritte Strategie regelmäßig nutzen: Wenn es zu schwierig ist, das Wortspiel à la Delabastita beizubehalten, wird versucht, es z. B. mit einem Sprachspiel oder einer noch subtileren Anspielung zu ersetzen.

Von Bedeutung ist es zu verdeutlichen, dass bei den vielen Arten von Wortspielen verschiedene Strategien benötigt werden. Nach den Übersetzungen kann, anhand der genutzten Strategien geprüft werden, ob Delabastitas Strategien verwendbar sind. Nach dem Vergleich mit Brandt und Delabastitas Übersetzung von 'Bioskoop der Nacht' wird deutlich, ob es noch andere mögliche Strategien gibt – und was der Effekt von diesen ist.

## Kapitel 4. Übersetzungen

### 4.1 Avonturen van de Duitse grammatica<sup>2</sup>

#### **Groot maar klein<sup>3</sup>**

‘Mein Deutsch’ schrijf ik groot en spreek  
het kleintjes uit.

‘Die deutsche Grammatik’ schrijf je klein  
met grootheidswaan.

---

<sup>2</sup> Alle deutschen Wörter, über die etwas behauptet wird, sind auf <https://www.duden.de/> und <https://vandale.nl/> hinsichtlich ihrer Bedeutung kontrolliert. Alle niederländischen Wörter, über die etwas behauptet wird, sind auf <https://vandale.nl/> hinsichtlich ihrer Bedeutung kontrolliert. Falls dies nicht der Fall ist und eine andere Quelle benutzt wird, steht dies in der Fußnote.

<sup>3</sup> Mit diesem Gedicht fängt der Gedichtband Tawadas an. Obwohl es nur vier Verszeilen betrifft, gibt es zwei markante Entscheidungen, die getroffen werden müssen. Erstens gibt es in dem Original die Wörter ‘leise’, ‘groß’, ‘klein’ und ‘Größenwahn’, womit Tawada dem Gedicht seine Bedeutung gibt. Ich bin der Meinung, dass ‘leise’ am besten mit ‘klein’ und seiner Verkleinerungsform ‘kleintjes’ übersetzt werden kann, weil damit sowohl die Bedeutung von ‘leise’ als auch von ‘klein’ übersetzt werden kann. Zweitens entsteht ein Übersetzungsproblem durch die Kombination von Form und Inhalt in diesem Gedicht. Wo Tawada von Großschreibung spricht, wird ‘Deutsch’ tatsächlich großgeschrieben, wo sie von ‘klein’ spricht, wird ‘deutsche’ tatsächlich kleingeschrieben. Da diese Regeln nicht mit den niederländischen Regeln übereinstimmen, tritt das Übersetzungsproblem auf. Weil dieses Gedicht das erste Gedicht des Bandes ist, glaube ich, dass es von Bedeutung ist, dass deutlich wird, dass es sich um einen Band handelt, in dem es um die deutsche Sprache geht. Dabei introduziert dieses Gedicht das Thema des ganzen Bandes, nämlich, dass die deutsche Sprache und Regeln der Grammatik penibel sind und auch oft fremd oder komisch. Daher habe ich mich dafür entschieden, einen Teil dieses Gedichts nicht ins Niederländische zu übersetzen, sondern im Deutschen zu behalten. Die Wörter ‘Mein Deutsch’ und ‘Die deutsche Grammatik’ sind nicht schwierig für die Niederländer zu verstehen, weil in ihrer Sprache die Wörter sich ganz ähnlich sehen. Das gesamte Gedicht ist eigentlich ein Wortspiel. Das Gedicht ist teilweise nicht übersetzt und teilweise übersetzt. Damit bleibt das Wortspiel behalten.

## De tweede persoon ik<sup>4</sup>

Toen ik jou nog vonsvoyeerde  
zei ik ik en bedoelde daarmee  
mij.

Sinds gister zeg ik jij tegen jou,  
weet alleen nog niet  
hoe ik mij moet herbenoemen.

---

<sup>4</sup> In 'Die zweite Person Ich' wird die Identität und die Flüssigkeit einer Identität wiedergegeben. Substantive haben ein Geschlecht, Personalpronomen jedoch nicht. Das 'ich' und 'du' gehören jedoch immer zu jemandem und sind darum mit einem Geschlecht verbunden, obwohl sie selbst ohne Genus sind. Ottmar Ette schreibt in dem Buch *TransArea: A Literary History of Globalization* (2016), dass 'the ich [...] lies in the dich [...] no less than in the mich [...], and thus has no fixed abode, no fixed point in the web of pronouns' (332). Neben dem Inhalt des Gedichts wird also diese Flüssigkeit auch im Klang symbolisiert, dabei stoße ich als Übersetzerin an die Grenzen der Übersetzbarkeit. Aus diesem Grund habe ich dieses Gedicht lediglich im Hinblick auf Inhalt und Rhythmus übersetzt. Der Klang und die symbolische Bedeutung der tatsächlichen Anwesenheit des Personalpronomens 'Ich' in den anderen Personalpronomen gehen damit verloren.

## Vervangend spoorwegvervoer<sup>5</sup>

De trein rijdt vandaag in omgekeerde volgorde binnen: het gebruikelijke spel van de spoorwegmaatschappij. Voor een reis naar Jeruzalem kun je geen plek reserveren. Je hebt negen woorden te zeggen en er is geen achtzame reiziger. Helemaal aan het eind van een spatioleze zin wacht ik, het werkwoord, op jou, het onderwerp. Intussen gebeurden er al twee ongelukken in de accusatief: Je had een zelfmoord en je had persoonlijk letsel. Een enkele dode – tweemaal gestorven. Ik ben graag een werkwoord. Maakt u alstublieft gebruik van het vervangend spoorwegvervoer! Worden de sporen vervangen of gaat het spoor weg? Een zin maakt een grote sprong over vreemde schaduwen en verkeert met de zin van het zegbare in omgekeerde volgorde.

---

<sup>5</sup> 'Schienenersatzverkehr' würde ich normalerweise mit 'vervangend vervoer' übersetzen. Das ist jedoch nicht möglich, weil mit dem ersten Teil des Wortes ('Schienen' und 'ersatz') ein Wortspiel erfolgt, nämlich: 'Werden die Schienen ersetzt oder ist es ein er, der im Verkehr ausgesetzt wird?' Darum habe ich mich für 'vervangend spoorwegvervoer' entschieden. 'Spoorwegvervoer' wird an sich benutzt und 'vervangend vervoer' auch. Nur die Kombination dieser zwei kommt selten vor. Die Bedeutung ist jedoch klar. Damit ist darüber hinaus das Wortspiel zu übersetzen mit: 'Worden de sporen vervangen of gaat het spoor weg?' Das einzige Spiel, das ich nicht übersetzt habe, ist 'ein er', weil ich von dem Verb 'binnenrijden' ausgegangen bin. Dem gegenüber steht jedoch, dass '[...] gaat het spoor weg' eine kleine Zufügung ist.

In diesem Gedicht wird deutlich, wie schwierig die deutsche Sprache ist. Hierbei geht es um den ersten Satz: 'Der Zug fährt heute in der umgekehrten Reihenfolge ein.' Um den Satz geht es, weil er aus neun Wörter besteht und mitten im Gedicht gesagt wird: 'Du hast neun Wörter zu sagen und es gibt keinen achtsamen Fahrgast'. Mit diesem Satz (und dem Gedicht) wird auf das teilbare Verb verwiesen. Im gesamten Gedicht wird das mit dem ersten Satz symbolisiert, worin das Verb ('einfahren') geteilt wird, so 'der Zug fährt' und am Schluss des Satzes folgt dann 'ein'. In dem Gedicht wird von einem Schlangensatz gesprochen. Das gesamte Gedicht kann wie ein Schlangensatz gesehen werden, weil alles zwischen dem ersten und dem letzten Satz nur vorhanden ist, um den ersten und letzten Satz (oder symbolisch gesehen: das Verb) zu trennen. Mit dem Wort(teil) 'ein' wird eine Anspielung kreiert, zum Beispiel '[...] oder ist es ein er [...]'. Wenn also 'ein' abwesend ist, entstehen vollkommen unterschiedliche Sätze. Mit dem Gedicht wird gezeigt, wie penibel die deutsche Sprache sein kann.

Prägnant ist, dass der erste Satz neun Wörter enthält und hier von neun Wörtern und keinen achtsamen Reisenden gesprochen wird. Dass dieses Sprachspiel übersetzt wird, ist daher von Bedeutung, da dieser Satz auf den ersten Satz verweist und damit die Bedeutung des Gedichtes deutlicher macht. Die Übersetzung dieses Sprachspiels ist gelungen, weil auch in der niederländischen Sprache 'achtsame' in diesem Kontext benutzt werden kann. In der achten und neunten Verszeile ('Inzwischen passierten schon zwei Unfälle im vierten Fall [...]') soll sowohl Form als auch Inhalt übersetzt werden, weil vom Akkusativ gesprochen wird, aber der Satz auch zwei Beispiele im Akkusativ zeigt. Erstens habe ich daran gedacht, es überhaupt nicht zu übersetzen, damit ich auf jeden Fall das deutsche Element aller Gedichte behalten kann. Damit wird es jedoch für nicht deutsch Sprechende schwierig zu verstehen. Daher sollte es einen niederländischen Satz geben, wobei 'Selbstmord' (zelfmoord) und 'Personalschaden' (persoonlijk letsel) im Akkusativ (in diesem Fall 'lijdend voorwerp') stehen. Die Übersetzung des Wortspieles ist dies gelungen, obwohl das Spiel durch das Wort 'accusatief' vielleicht ein wenig mehr in den Hintergrund gedrängt worden ist.

### Grammatica van een zomernacht<sup>6</sup>

Waarom is 'jeuk' een singularis  
als je toch zoveel muggenbulten hebt?  
Is God nog single?  
De schepper van al die muggen?

---

<sup>6</sup> In 'Grammatik der Sommernacht' wird mit der Idee unzähliger Mücken in einer Sommernacht mittels der Grammatik des Singulars und Plurales gespielt. Jucken steht dabei im Singular, aber es gibt mehrere Mückenstiche (sprachlich fundiertes Sprachspiel), dabei wird ein Wortspiel (Paronym) zwischen 'das Jucken im Singular' und 'ist Gott noch Single' gemacht, wodurch das Gedicht seinen ironischen Ton erhält. Um dieses Gedicht zufriedenstellend zu übersetzen, sollte mit zwei Aspekten gerechnet werden, nämlich, dass die Übersetzungen von 'Jucken' Singular ist und von 'Mückenstiche' Plural, zweitens, dass es eine Verbindung zwischen den Übersetzungen von 'Singular' und 'Single' gibt. Beides ist in meiner Übersetzung gelungen. Ich habe dafür das nicht so bekannte Wort 'singularis' statt 'enkelvoud' gewählt.

**Volmaakt<sup>7</sup>**

Het heeft gebloeid  
 En terwijl ik je erover vertel  
 Bloeit het nog altijd  
 De bloem is niet de laatste vorm van de knop  
 De ambtelijke stempel op het stuifblad ontbreekt  
 Ze heeft aan de vruchtsteel gebloed  
 En ze bloedt verder, terwijl ik dat zeg  
 De voltooide tijd is een onvoltooide tijd.

---

<sup>7</sup> In dem Gedicht 'Perfekt' wird mit der doppelten Bedeutung von 'Perfekt' gespielt, einerseits in der Bedeutung von Vollkommenheit und andererseits in der Bedeutung von dem Tempus. So stehen der erste Satz sowie der sechste Satz im Perfekt, die anderen Sätze im Präsens. Am bedeutsamsten bei der Übersetzung ist es dann auch, dass die doppelte Bedeutung des Gedichtes erhalten bleibt. Das hebt jedoch ein Übersetzungsproblem aus dem Grund hervor, dass in der niederländischen Sprache normalerweise das Tempus Perfekt als 'voltooid tegenwoordige tijd' oder 'Perfectum' angezeigt wird und daher gar keine Möglichkeit zur doppelten Bedeutung bietet. Dieses Problem äußert sich vor allem im letzten Satz: 'Das Perfekt ist eine unvollendete Zeit'. In diesem Satz kommen die beiden Bedeutungen von 'Perfekt' zusammen. Mit 'unvollendete Zeit' wird auf das Präsens verwiesen, auf die 'onvoltooid tegenwoordige tijd'. Zweitens ist mit diesem Satz gemeint, dass Vollkommenheit oder Vollendung ('voltooidheid', 'volmaaktheid') sich in der heutigen Zeit befindet. Um alles beizubehalten, habe ich mich dafür entschieden, von dem auszugehen, was beide Tempora beinhalte sowie vom Sinn der Vollkommenheit. Daher habe ich das Gedicht mit 'Volmaaktheid' als Ausgangspunkt übersetzt. Jedoch habe ich mich dafür entschieden, in dem Gedicht selbst mit 'voltooid tijd' und 'onvoltooid tijd' zu arbeiten, damit deutlich bleibt, dass das Gedicht im Ende auf Tempora basiert.

Mit dem Titel des Gedichtes 'Volmaakt' habe ich die zweite subtilere Bedeutung von 'Perfekt' (nämlich in dem Sinn von Vollkommenheit) etwas hervorgehoben. In Kombination mit dem letzten Satz des Gedichtes bleibt jedoch klar, dass die 'Hauptbedeutung' der Wörter auf die Tempora verweist. 'Volmaakt' bedeutet vollendet und abgeschlossen (oder 'Perfekt', so wie der Titel in der Ausgangsversion lautet) und verweist dabei auf das Tempus Perfekt und andererseits bedeutet es Vollkommenheit und verweist daher auf die andere (subtilere) Bedeutung von etwas Perfektem. Ich habe den Sinn und die doppelte Bedeutung damit beibehalten, jedoch geht die direkte Verweisung innerhalb des Wortes 'Perfekt' (oder niederländisch 'perfect') dabei verloren. Mit der Zufügung von 'tijd' (Zeit) im letzten Satz verdeutliche ich jedoch die Verweisung auf das Tempus und es funktioniert noch immer als ein Wortspiel.



**Voor een heldere klinker<sup>8</sup>**

Gleich<sup>9</sup> ga ik wat Duits  
 leren en dansen in een  
 school waarnaast een  
 Eiche staat. Een goddeloos  
 Buch zal ik voor jullie<sup>10</sup>  
 schrijven en stijg  
 hoch naar de galgen. Ik ben een vliegend  
 Teppich met een  
 Kopftuch om. Wat een  
 Pech! Kan ik vluchten? Ken je het land  
 CH?  
 De betekenis van 't heilige s-  
 chrifftteken c en h is nog niet bepaald.

---

<sup>8</sup> Dieses Gedicht bringt ein deutliches Übersetzungsproblem mit sich, nämlich, dass eigentlich nur mit der Anwesenheit von dem CH-Laut gespielt wird. Weil ich weiterhin beabsichtige, dass sich in der Übersetzung alle Gedichte mit der deutschen Sprache befassen, tritt das Problem auf, dass wir in der niederländischen Sprache keinen vergleichbaren CH-Laut haben. Wenn es sich um die niederländische Sprache drehen würde, könnte das Gedicht sich zum Beispiel mit dem G-Laut befassen. Der Vorteil ist jedoch, dass der CH-Laut in den deutschen Sprachübungen im niederländischen Sprachraum eine große Rolle spielt. Das ganze Gedicht ergibt eigentlich keinen Sinn und der letzte Satz bestätigt das. Darin wird nämlich geschrieben, dass die Bedeutung des C und H nicht feststeht und flüssig ist. Gerade auch, weil das Gedicht eigentlich nur mit Lauten spielt, habe ich den ersten Satz geändert, damit deutlich wird, dass es deutsche Wörter betrifft. Dabei habe ich das Glück, das 'Pech', 'schrijven', 'vluchten' und 'schriffteken' auch mit CH geschrieben werden. So ist die Übersetzung förmlich auf jeden Fall gut gelungen. Leider war das Original nicht bilingual und ist das Zielgedicht jetzt jedoch, das heißt, dass ich mit der Übersetzung ziemlich große Änderungen durchgeführt habe.

<sup>9</sup> Hier benutze ich 'gleich' statt z. B. 'weldra', weil der CH-Klang darin zu finden ist. Weil gleich deutlich wird, dass es um die deutsche Sprache geht, taucht kein Problem auf. Dabei ist 'gleich' ein relativ einfaches Wort und ähnelt 'gelijk' ein wenig, wodurch das Interpretieren vom ersten Satz nicht zu schwierig wird.

<sup>10</sup> Im Original lag der Schwerpunkt auf 'euch' und nicht auf 'schreiben'. Aber daher, dass 'schrijven' ein Wort ist, das den CH hat, soll der Schwerpunkt auf 'schrijven' statt auf 'jullie' gelegt werden.

### **Een nieuwe periode zonder punt en komma<sup>11</sup>**

Ieder weet waar een zin ten einde loopt Zelfs in een rouwtijd is de lectuur een tijd zonder eind en alsnog wordt een punt gezet Of was dat een inktvlek Een druppeltje Tranen uit de vulpen Niemand hoeft te weten waar de nieuwe zin begint Wie praat er nou met interpuncties op de tong Ieder mag zijn lunchpauze genieten wanneer hij wil Alleen de puntkomma verbiedt het je met dubbele moraal en de dubbele punt wil zijn nakomen niet mondig maken

---

<sup>11</sup> Sowohl in der deutschen sowie als auch in der niederländischen Sprache kann 'Periode' 'eine Zeitspanne' oder 'ein Satzgefüge' bedeuten. Hier im Gedicht wird mit beiden Bedeutungen gespielt, nämlich: eine neue Zeit mit anderen Regeln für die Sprache und ein neuer Satz ohne Punkt und Komma.

**Afspraak op het Penn Station<sup>12</sup>**

Ich picke dich from station up  
 Vertel je me in Denglish<sup>13</sup>  
 Maar het scheidbare werkwoord  
 Snijdt onderweg mijn wagon af<sup>14</sup>  
 En het lijf blijft in een sneeuwlandschap steken  
 Dus pik je me in twee etappen  
 In Amerika moet je gescheiden zijn  
 Af-ge-sneden, zelfs in een perfect verleden  
 Wanneer word ik nou eens up-ge-pikt?  
 Aan jou de keus: of de juiste grammatica of  
 je wordt afgehaald.

---

<sup>12</sup> Der Titel dieses Gedichtes verweist auf 'Pennsylvania Station'. Wie schon oft gesehen, wird die Grammatik der Sprache mittels Bewegung, mittels des Zuges symbolisiert. In diesem Fall geht es wieder um das trennbare Verb, wie im 'Schienenersatzverkehr'. 'Verabredung an der Penn Station' ist bilingual konstruiert. Diese drei Elemente (Englisch, Deutsch und die Bilingualität) konstruieren zusammen das Gedicht, daher möchte ich diese drei in der Übersetzung unbedingt beibehalten. Im ersten Satz wird das bereits deutlich. Mit übersetzen gibt es mehrere Möglichkeiten das 'Denglish' im Gedicht zu übersetzen. Erstens könnte ich mich dafür entscheiden, nicht mehr von Denglish aber von 'Nengels' (Niederländisch Englisch) zu sprechen. Das würde jedoch bedeuten, dass ich das deutsche Sprachelement verlieren würde. Daher habe ich mich für die zweite Option entschieden, nämlich das Dreisprachigmachen des Gedichts (Deutsch + English = Denglish).

<sup>13</sup> In der Übersetzung habe ich am ersten Satz fast nicht geändert. Damit es deutlich für die niederländischen Leser bleibt, habe ich 'Bahnsteig' mit 'station' ersetzt. 'Station' kann sowohl englisch als auch niederländisch sein, damit können auch nicht deutsch Sprechende das Gedicht lesen und verstehen. So bleibt das jambische Metrum der ersten beiden Verszeilen erhalten.

Das im Präteritum stehende 'sagtest' habe ich mit dem im Präsens stehenden 'vertel' übersetzt, weil der Rhythmus damit beibehalten bleibt. Das Wort 'Denglish' habe ich in der Übersetzung geschrieben sowie das kombiniert mit dem Wort 'English' normalerweise sein würde. Daher ist 'Denglish' zu 'Denglish' (Deutsch und English) geworden.

'Picken', 'pickst' und 'up-ge-pickt' sind schwierig zu übersetzen. 'Picken' ist englisch, aber auch deutsch. Wenn es hier als englisches Wort benutzt wird, sollte ich es meiner Meinung nach, nicht übersetzen. Jedoch kann es auch die deutsche Variante sein, dann sollte ich es – mit Ausnahme von den ersten Sätzen, weil dort von Denglish gesprochen wird – übersetzen, weil Tawada auch keine bilingualen Elemente nach den ersten beiden Verszeilen benutzt (mit Ausnahme jedoch von 'up'). Ich glaube, dass Tawada nicht per se im Kopf hat, ob es deutsch oder englisch sein sollte: Dies sind zwei übereinkommene Wörter und daher umso besser für dieses bilinguale Gedicht. Ich entscheide mich dafür, 'picken' als 'pikken' zu übersetzen. Erstens weil mit 'up' das Bilinguale auf den gleichen Stellen behalten bleibt. Zweitens weil es damit nicht zu schwierig und verfremdend für die niederländischen Leser wird; wenn noch nicht deutlich ist, was in der ersten Verszeile mit 'picke' gemeint ist, ist es das nach 'pik' in der sechsten Verszeile jedoch.

<sup>14</sup> Hier gibt es im Deutschen ein Sprachspiel mit der Definition eines trennbaren Verbs und des Waggons der unterwegs den Waggon abschneidet. Dieses Spiel ist in der Übersetzung relativ einfach zu übersetzen mit 'scheidbare werkwoord' und 'snijdt [...]' wobei, genau wie im Deutschen, das Verb tatsächlich auch getrennt ist.

## Passief

Een luie dichteres dut in op haar stoel  
 de herfst laat ze op zich afkomen  
 Als ze nietsdoend blijft  
 Schiet haar een vers te binnen  
 Zonder naald en draad  
 dicht de schoen zijn zool<sup>15</sup>  
 De passiviteit is de toekomst van het verleden  
 het overkomt de dichteres dat het geschreven wordt  
 ze blijft passief of wordt actief in de zin: ik  
 doe niets<sup>16</sup>  
 Niemand heeft een pas die hem past<sup>17</sup>  
 alsnog gebeurt het dagelijks: de grenzen  
 van de grammatica worden passief overschreden.

---

<sup>15</sup> In diesem Gedicht wird mit dem Bild einer faulen Dichterin die Grenze der Grammatik (passiv versus aktiv) symbolisiert. So steht der folgende Satz im Aktiv, aber ist der Inhalt passiv: 'Ich unternehme nichts'. Die Übersetzungsprobleme des Gedichtes befinden sich vor allem in drei Verszeilen, nämlich:

'Fällt ihr eine Ferse ein  
 Ohne den Absatz und die Schnur  
 Dichtet der Schuh seine Sohle'

Drei verschiedene Sprachspiele werden hier gezeigt. In der ersten Verszeile wird mit 'Ferse' und 'Verse' gespielt. Erst lese ich 'Verse', aber sehe direkt danach, dass die Buchstaben 'V' von einem 'F' ersetzt worden ist. Damit wird das Thema der folgenden zwei Verszeilen introduziert. 'Absatz' hat zwei Bedeutungen, nämlich (1) ein Textteil und (2) ein Teil eines Schuhs. Die Themen 'Schuh' und 'Poesie' sind eng miteinander verbunden. Tawada scheint damit zu sagen, dass das Dichten, genauso wie der Schuh einfach der Schuh ist, ohne Mühe gehen kann. Dieses vernünftige Sprachspiel ist jedoch nicht ins Niederländische zu übersetzen, weil erstens mit 'vers' oder 'gedicht' nicht so einfach ein anderes Wort, das hier Sinn ergibt, kreiert werden kann. Zweitens, weil wir auch kein Wort wie 'Absatz' haben, womit sowohl die tiefere Bedeutung als auch die wörtliche Bedeutung wiedergegeben werden kann. Jedoch habe ich probiert, einen Teil dieses Sprachspiels zu übersetzen. Doppelte Bedeutungen in einem Wort selbst sind dabei verloren gegangen (mit Ausnahme von 'dichten' ('Poesie' und 'schließen')). Dabei bleibt neben der doppelten Bedeutung von 'dichten' auch die tiefere Bedeutung erhalten, nämlich, dass die Dichterin ohne Mühe dichtet, sie ist einfach so (und das wird wieder mit dem Schuh symbolisiert).

<sup>16</sup> Hier spielt Tawada mit den doppelten Bedeutungen von aktiv und passiv: Dies kann sprachlich orientiert sein, aber auch mit dem Verhalten einer Person zu tun haben. Weil es diesen Unterschied in der niederländischen Sprache auch gibt, ist die Übersetzung des Wortspiels gut gelungen.

<sup>17</sup> Hier ist es mir gelungen, das Wortspiel zu übersetzen. Tawada benutzt dieses Sprachspiel häufig. Obwohl es in der niederländischen Sprache eigentlich 'paspoot' und nicht 'pas' ist, ist 'pas' umgangssprachlich und in der Bedeutung noch immer deutlich.

## Foneties<sup>18</sup>

Trouw zijn  
niet jou – maar het heden  
klankgetrouw, langs de contouren van de wind  
schrijven  
De stam zijn lichtheid teruggeven  
Vertakkingen vergeten  
Structuur is de schaduw van het skelet  
Weg met de wortel  
die de zon vermijdt.

---

<sup>18</sup> Dieses Gedicht handelt vom Unterschied zwischen Sprachen, wobei man versucht zu schreiben, wie man es sagt (phonetisch und daher lautgetreu) und Sprachen, wobei man nicht genau schreibt wie man es sagt (lautfundiert). Die deutsche Sprache gehört zu der letzten Art von Sprachen. Dass die deutsche Sprache zu der letzten Kategorie gehört, wird im achten Satz deutlich: 'Weg' wird als 'wek' geschrieben, weil das Wort eigentlich diesen Klang hat. Weil 'weg' in der niederländischen Sprache auch mit einem G-Klang endet, funktioniert dieses Spiel in der Übersetzung nicht. Daher habe ich den Titel geändert. Wenn man 'fonetisch' phonetisch schreibt, bekommt das Gedicht hier den gleichen Effekt wie bei 'wek'. Nur der Kontrast zwischen lautfundiert und lautgetreu ist in der Übersetzung nicht genau zu erkennen. Zum Schluss habe ich 'skelet' im Singular geschrieben, weil das idiomatischer klingt.

## Een telefoontje met Zürich<sup>19</sup>

Ik weet dat je aan iemand in de datief je woord  
in de accusatief moet richten.<sup>20</sup>

Maar op bepaalde dagen wilde ik jij in de nominatief  
het woord in de datief geven.

Want jij bent een woord, woordelijker dan ieder ander woord  
Op van die dagen dat de Elbe er dieper uitzag  
dan dat de Alpen hoog gegroeid zijn, wilde ik niet  
jou maar jij opbellen

Dus kwam er een plekje vrij

Maar ik had niets wat ik in de accusatief kon zeggen.

---

<sup>19</sup> Dieses Gedicht enthält eine große Anzahl von Übersetzungsproblemen, weil die Fälle nicht in der niederländischen Sprache vorkommen. Dabei zieht sich durch das Gedicht, dass mit Formen des Akkusativs und des Dativs (so wie 'dich' und 'dir') gespielt wird, dadurch reicht es nicht, das Gedicht 'wörtlich' zu übersetzen. Eine Option ist es, das Gedicht der niederländischen Grammatik zu widmen, wobei es zum Beispiel über das 'meewerkend voorwerp' und das 'lijdend voorwerp' geht. Das würde jedoch bedeuten, dass ich das Gedicht drastisch ändern müsste. Zum Schluss wäre das keine gute Lösung, weil ich womöglich alle Gedichte mit der gleichen Hauptstrategie (damit es deutlich bleibt, dass Tawada über die deutsche Sprache dichtet) übersetzen möchte und das wäre dann bei diesem Gedicht nicht der Fall. Daher habe ich mich dafür entschieden, von der 'accusatief' und der 'datief' zu sprechen. Es wäre schön, wenn die gleiche Art von Anspielung zwischen Gehalt und Inhalt auch im Ausgangstext zu sehen ist. Normalerweise würde der Satz 'Maar op bepaalde dagen wilde ik jou in de accusatief het woord in de datief geven' eine gute Übersetzung sein. Aber weil 'dich' statt 'dir' verwendet worden ist, reicht 'jou' nicht. 'Jou' ist der niederländische Akkusativ, aber nicht falsch verwendet. Das gilt mehr oder wenig auch für 'je'; in beiden Fällen würde die Verwendung davon nicht falsch sein. Obwohl 'jij' eigentlich Nominativ und nicht Akkusativ ist, habe ich mich doch dafür entschieden, weil das ganze Gedicht anders nicht mehr funktionieren würde (siehe z. B. den Satz '[...] jou maar jij opbellen'.) Damit es nicht direkt komplett falsch wird, habe ich mich dafür entschieden 'in de accusatief' mit 'in de nominatief' zu ersetzen. So klingt es noch immer komisch (durch 'jij' statt 'jou'), aber stimmt der Inhalt des Gedichtes auch noch.

<sup>20</sup> Eine andere Übersetzungsmöglichkeit wäre 'Ik weet dat je aan iemand in de datief je woord in de accusatief moet geven'. Dann würde das Gedicht sich auf die Ehe richten, weil in der niederländischen Sprache 'iemand het woord geven' bedeutet, dass man die andere Person heiratet. Weil es ein Gedicht über die Liebe ist, wäre das eine schöne Übersetzung. Doch habe ich mich für '[...] je woord [...] richten' entschieden. Diese Übersetzung ist neutraler, aber ich habe es vor allem so übersetzt, weil von einem Telefonat gesprochen wird und diese Kombination von 'je woord geven' und telefonieren nicht logisch ist.

## Woordschikking<sup>21</sup>

Het werkwoord speelt tweede viool<sup>22</sup>  
Als de melodie bepaald is  
Heeft het de laatste toon  
Op een normale dag staat het onderwerp vooraan  
Ieder kan beginnen maar wie staat aan het eind  
Wanneer een ander koppig is<sup>23</sup>  
Moet het onderwerp naar achteren  
De volgorde en de hiërarchie zijn tweeërlei  
Het ritme kent geen corruptie

---

<sup>21</sup> Sowohl 'woordschikking' als auch 'woordvolgorde' sind mögliche Übersetzungen des Titels. Ich habe mich für 'woordschikking' entschieden, weil das auch auf die Nachgiebigkeit des Subjektes hindeuten kann.

<sup>22</sup> Offiziell gibt es diesen Ausdruck in der niederländischen Sprache nicht. Der offizielle niederländische Ausdruck ist zum Beispiel 'de eerste viool spelen', was genau im Gegensatz zu 'die zweite Geige spielen' steht. Daher ist es jedoch deutlich was mit dem ersten Satz im Gedicht gemeint wird. Eine andere Option war 'Het werkwoord geeft de toon niet aan', aber dabei würde es eine ungewünschte Wiederholung mit dem Wort 'toon' im Gedicht kreieren.

<sup>23</sup> Hier gab es ein Übersetzungsproblem mit 'den Kopf machen', weil es im Deutschen sowohl 'der Anfang des Satzes' sowie 'ärgerlich sein', bedeuten kann. Daher habe ich mich dafür entschieden es mit 'koppig doen' zu übersetzen. Darin befindet sich noch immer das Wort 'Kopf', was auf den Anfang des Satzes deuten kann, aber auch auf das Ärgerliche einer Person. Daher würde ich sagen, dass es mir gelungen ist, die Bedeutung zu übersetzen.

**Passé Composé<sup>24</sup>**

Compote

Voor ons allen hetzelfde

Voor mij voor jou voor hem voor haar want

Het is gegeten en vergeten.

De houding van hebben is het enige verschil

Tussen mij en hem en haar en zij<sup>25</sup> en ons

Graag niet al te veel 'en'!

En hebben toont bij iedereen een ander einde

Ik ben gesloten

Jij ben strenger gesloten

Hij en zij hebben alles al<sup>26</sup>

Gemeenschappelijk is de ingeademde lucht en  
de beleefde nacht

We lazen niet hetzelfde boek maar

gelezen hebben we allemaal of

ik 'gelees', jij 'geleest'<sup>27</sup>?

Het perfecte verleden is uitgebalanceerd en versimpeld

Waarom zijn wij dan zo veel in het heden?

---

<sup>24</sup> Dieses Gedicht weist erneut auf die Schwierigkeiten der deutschen Sprache hin. Im Perfekt wird, mit Ausnahme von 'haben', alles bei jedem gleich konjugiert. Die Vergangenheit ist daher viel einfacher als Präsens. Dies ist auch eine symbolische Verweisung, wobei die Melancholie eine Hauptrolle spielt. Ich möchte in allen Gedichten den deutschen Charakter beibehalten, aber daher, dass das System des Perfektes ungefähr gleich ist wie das der niederländischen Sprache und weil das Gedicht anders viel zu schwer zu verstehen wäre, habe ich mich dafür entschieden, bei den Sprachspielen von den niederländischen Konjugationen auszugehen.

<sup>25</sup> Auch im Original ist dies ungrammatisch formuliert.

<sup>26</sup> Tawada spielt mit den verschiedenen Formen des Habens. Die Umschreibungen wie die Verfügungen von 'haben' bei 'ich', 'du' und 'er und sie' sind nicht zu nutzen für die niederländischen Umschreibungen. Daher habe ich mit Tawadas Weise von Umschreiben im Kopf versucht, dies 'korrekt' zu übersetzen. Die bilinguale Verweisung geht dabei jedoch verloren ('Er und sie haben Hüte auf dem Kopf' verweist nach 'hat', was im Englischen 'Hut' bedeutet.)

<sup>27</sup> Passé Composé wird u. a. mit dem Partizip Perfekt gebildet (wie 'gelesen'), daher schreibt Tawada: 'Für uns alle dasselbe'. Die Konjugationen des Präsens werden mit den benutzten Endungen ('-e' und '-est') in dem Satz 'Ich „gelese“, du „geleest“?' problematisiert. Um den gleichen Effekt zu erreichen, bin ich in der Übersetzung von 'gelezen' (Partizip Perfekt) und 'ik lees', 'jij leest' (Präsens) ausgegangen. Durch die Kombination beider Zeitformen ist die Übersetzung 'Ik 'gelees', jij 'geleest'' entstanden und werden – genauso wie im Deutschen – die Gegenwartsformen der Verben kritisiert.



## Vervoegen<sup>28</sup>

Hij hemt  
als ik bloes  
zacht in de handen van de wasvrouw in de haven  
glans niet zonder het nodige plezier  
hunker naar kunstzijde  
hij hemt de vooruitgang  
scheldt met de kunst en de stof  
hij hoedt  
als ik broek  
ik broek de paspoppen  
ik snijd  
jij liefste  
ik pistool  
jij angst  
we werken aan de Grammatica-  
Verandering

---

<sup>28</sup> 'In Formulierungen wie „ich pistole/du angst“, die auf die Konjugation zurück- und über dieses Grammatikthema hinausgehen, hält die Autorin fest, welchen Streich die deutsche Grammatik Sprachlernenden, die in ihrer Muttersprache keine Personenkonjugation kennen, spielen kann' schreibt Blum-Barth in ihrer Literaturkritik. Tawada zeigt, diese Probleme durch die Endungen für den Deutschlernenden zu vereinfachen – aber damit für die Muttersprachler zu verfremden. Auch auffallend sind die Verweisungen auf Kleidung, womit sie auf einen Schneider verweist (diesmal aber ein Schneider, der die Konjugationen in Arbeit hat). Ich bin von der niederländischen Präsenskonjugation ausgegangen, dabei kann es (genauso wie im Original) ab und zu vorkommen, dass das Verb mit der richtigen Konjugation übereinkommt.

## Een breekbaar koppel

We zijn vandaag of nu of langdurig te scheiden  
Het hoofd stelt zich op aan het einde van de rij  
De filosofiestudent zegt: de tijd is volmaakt<sup>29</sup>  
Reeds ligt een ge-steente tussen ons  
dichtGEklapt en doorGEDraaid<sup>30</sup>  
De G-klank begeleidt ons tot aan het bittere bijwoord<sup>31</sup>  
Alleen in een woordenboek staan wij bij elkaar  
Hoewel een licht lijntje ons scheidt  
Neemt het toch geen plek in  
Hij zwijgt en trekt meelevend zijn grijs gelaat

---

<sup>29</sup> Hier ist das Wortspiel (Homonym) zwischen 'Perfekt' in der Bedeutung von 'vollkommen' und 'Tempus' nicht so klar wie im Deutschen. Weil dieses Spiel schon eher in einem Gedicht vorgekommen ist, habe ich mich dafür entschieden, wieder das Wort 'volmaakt' zu wählen. Damit kann der Leser interpretieren, dass die Zeit vollendet ist und daher verstehen, dass es um Perfekt geht. Gleichzeitig kann der Leser auch noch interpretieren, dass die Zeit vollkommen ist. Damit bleibt das Wortspiel ein Homonym – jedoch ein wenig schwächer als im Deutschen.

<sup>30</sup> Hier habe ich zwei Wörter gewählt, womit die Idee des Gedichtes erhalten bleibt. Das heißt, dass 'ge' in der Mitte stehen muss, damit das Wort getrennt wird.

<sup>31</sup> Zufügung einer Alliteration.

## De Hanzeatische comparatief<sup>32</sup>

een hamburgse zegt:  
ik ben groter als jij  
daarbij lijkt ze zo klein als een wieg  
een bijtring ligt op tafel  
niet voor je nieuwgeboren wind<sup>33</sup> maar  
voor een schip  
het deint in de werf  
het deint steeds heftiger  
geeft de hemel een stoot  
uit de wolken vallen de haringen  
de groene vis  
de gele raapvelden  
en een blauwe zeeman  
die voor de teufelsbrücke<sup>34</sup> waggelt

---

<sup>32</sup> In dem Gedicht 'Der hanseatische Komparativ' werden mehrere grammatikalische Regeln negiert sowie der Unterschied zwischen 'wie' und 'als', und der Gebrauch von einem Kapitalbuchstaben bei einem Verb. Daher habe ich den gleichen 'Fehler' wie im Original gemacht. (Dies ist nicht so auffällig, wenn im Niederländischen einige Wörter nicht mit Kapitalbuchstabe geschrieben werden wie im Deutschen.)

<sup>33</sup> Das ganze Gedicht fühlt sich wie eine Art Liebeserklärung an. Hier wird mit den Wörtern 'Kind' und 'Wind' gespielt. Die Idee einer Stadt am Meer mit einem Hafen wird damit noch deutlicher dargestellt. Das Übersetzen von diesem Spiel ist gut gelungen, weil es im Niederländischen die gleichen Wörter gibt und sie auch ähnlich geschrieben werden.

<sup>34</sup> Ich habe mich dafür entschieden, 'teufelsbrücke' nicht zu übersetzen. Denn es ist keine Information im Internet über 'Duivelsbrug Hamburg' zu finden. Die Teufelsbrücke ist in Hamburg eine Bootsanlegestelle und ein Café. Die doppelte Bedeutung wird mit dem Seemann symbolisiert. Dadurch, dass ich es nicht übersetzen lässt, wird diese doppelte Bedeutung erhalten bleiben.

## De tweede persoon<sup>35</sup>

Jij hebt een geslacht.  
 'Jij' heeft geen genus.<sup>36</sup>  
 Jij daar!  
 Bedoel je mij?  
 Ja!  
 Dan is jouw 'jij' vandaag vrouwelijk.  
 'Ik' heeft geen genus.  
 En dat is een genot voor mij.  
 'Ik!' zegt mijn vriend die een vriend heeft.  
 Hij is een ik als zijn mond zich beweegt.  
 Hij is een jij als zijn oren mij toehoren.  
 Om het even of jou een hij of een zij liefhebben,<sup>37</sup>  
 jij bent altijd een tweede persoon en geslachtsloos.

---

<sup>35</sup> 'Auch in zwei weiteren Gedichten – „Die zweite Person“ und „Die dritte Person“ – werden die Unterschiede der Pronomina als grammatikalische Kategorie im Deutschen und Japanischen illustriert' (Blum-Barth). Das Übersetzen dieses Gedichtes ist nicht allzu schwierig. ‚Du‘ kann mit ‚jij‘ und ‚mich‘ mit ‚mij‘ übersetzt werden. Allerdings wäre es auch möglich, ‚du‘ und ‚mich‘ nicht zu übersetzen, dann würde jedoch das Gedicht zu verfremdend wirken und die Bedeutung des Gedichtes nachrangig sein. Ich bin allerdings der Meinung, dass der Inhalt vom Gedicht hier am bedeutsamsten ist. Dieses Gedicht ist aktuell, weil es die Geschlechter infrage stellt: ‚Ich‘ hat kein Genus. Und das ist ein Genuss für mich.‘ und ‚Egal ob dich eine Sie oder ein Er lieben‘. Gleichzeitig zeigt es die Austauschbarkeit und Flüssigkeit der Personalpronomen: ‚Er ist ein Ich, wenn sein Mund sich bewegt. Er ist ein Du, wenn seine Ohren mir zuhören.‘

<sup>36</sup> Obwohl vor allem mit der Umschreibung die Regeln der Personalpronomen illustriert werden, wird deutlich, dass Tawada einen großen Unterschied zwischen dem wirklichen Geschlecht einer Person macht und wie diese Person sich fühlt, sie hat nämlich ‚kein[en] Genus‘. Hierbei ist es bedeutsam, dass in der Übersetzung auch zwei verschiedene Wörter für ‚Geschlecht‘ gewählt werden. Auch im Niederländischen gibt es ‚genus‘ als Wort (sprachwissenschaftlich orientiert, genauso wie im Deutschen). Außerdem ist dieser Unterschied von Bedeutung, weil einige Verszeile später das Wortspiel mit ‚Genus‘ und ‚Genuss‘ gemacht wird. Genauso wie in ‚Bioscoop van die nag‘ habe ich mich dafür entschieden, dieses Sprachspiel mit ‚genus‘ und ‚genot‘ zu übersetzen. Allerdings unterscheiden sich die niederländischen Wörter mehr voneinander als die deutschen Wörter und habe ich das Sprachspiel mit ‚kein‘ statt ‚keinen‘ nicht übersetzt, das Spiel bleibt zwar beibehalten, jedoch schwächer.

<sup>37</sup> Tawada spielt hier mit der Position der zweiten Person. Normalerweise würde es folgendermaßen geschrieben werden: ‚Egal ob eine Sie oder ein Er dich lieben‘. Das bedeutet, dass es dann mit ‚om het even of een hij of een zij jou liefhebben‘ übersetzt werden könnte. Daher, dass Tawada mit der Geschlechtslosigkeit der zweiten Person spielt, steht die zweite Person jetzt an erster Stelle (egal, welches Geschlecht die zweite Person besitzt). Um die Bedeutung zu erhalten, ist der niederländische Satz ähnlich formuliert.

### De derde persoon<sup>38</sup>

Hij draagt zijn oude bretellen  
zij haar witte boezemhouder.<sup>39</sup>

Een ik loopt daarentegen naakt rond.

Een ik kan Marie, Mariko of Mario heten.

Hij verdraagt zijn onverdraaglijke moeder,  
zij haar vader.

Zij draagt een baarmoeder in zich,<sup>40</sup>  
hij zijn testikels.<sup>41</sup>

JIJ draagt niks bij je, behalve de letters J I en J.

Een jij kan Kain, Cathy of Keiko heten.

'Ik' hoeft geen belasting te betalen want IK is geen  
burgerlijke naam.

'Jij' hoeft niet het leger in. Een soldaat die JIJ  
heet, doodt niet.

---

<sup>38</sup> In diesem Gedicht wird wieder mit den Personalpronomen gespielt. Die Essenz dieses Gedichtes ist, dass 'Du' immer jemand anders ist, damit auch 'Ich'.

<sup>39</sup> 'Busenhalter' ist laut Duden.de kein offizielles Wort, allerdings ist es ein Wort, das im Internet benutzt wird. In der niederländischen Sprache sollte es daher auch ein Wort geben, das nicht geläufig ist. Ein 'Boezemhouder' ist, genauso wie 'Busenhalter', laut Van Dale Online kein offizielles Wort, jedoch wird es benutzt.

<sup>40</sup> In oben stehenden drei Verszeilen wird das Wort 'trägen' dreimal wiederholt. Ich habe das gleiche mit 'dragen' gemacht und daher die Anspielung übersetzt.

<sup>41</sup> Ich fand es schwierig, 'Hoden' zu übersetzen, weil es für den Rhythmus am besten mit 'ballen' übersetzt werden konnte, aber das zu grob klingt. Daher habe ich mich für 'testikels' entschieden. So ist es noch immer deutlich, eventuell kann es als Kritik am Mann gelesen werden, aber das soll nicht unbedingt so sein.

## Het lidwoord

De duivel streelt zijn lid-woord.<sup>42</sup>

EEN<sup>43</sup> vagina krijgt TWEE dochters,

nu is ze nog maar een van de DRIE vagina's in huis,

daarvoor is ze echter moeder,<sup>44</sup> de enige of een van de TWEE,

want de vader heeft TWEE vrouwen en zijn andere vrouw heeft TWEE  
mannen.

Daarvoor heeft zij ook EEN vrouw.

Ze streelt EEN buik van een vriendin, een van de DRIE buiken.

De eerste kreeg ze als embryo,

de tweede als wijndrinker

en de derde als moeder.

Geloof je in elke god of alleen in de god die zonder artikel  
staat?

Het artikel DE heeft zich van God<sup>45</sup> verwijderd en is tot een  
profeet geworden.

Hij is uniek maar jij bent unieker.

---

<sup>42</sup> 'Artikel' ist im Deutschen das Geschlechtswort, daher hat es hier eine doppelte Bedeutung. Mit dem Anfang dieses Gedicht wird verdeutlicht, dass das Gedicht einen erotischen Klang hat. 'Artikel' hat in der niederländischen Sprache die gleiche Bedeutung, aber wird so wenig verwendet, dass es nicht den gleichen Effekt haben würde. Das gangbare Wort ist 'lidwoord'. Daher habe ich es mit 'lid-woord' übersetzt, wobei auf das 'mannelijk lid', das 'männliche Glied', gedeutet wird. Die Kombination von Erotik und Sprachelement ist damit erhalten geblieben.

<sup>43</sup> Hier habe ich 'DE' weggelassen, weil am Ende des Gedichtes 'DE' 'zu einem Propheten' benannt wird. Daher soll im Gedicht nicht schon 'DE' genutzt werden.

<sup>44</sup> Hier habe ich 'DE' weggelassen, weil am Ende des Gedichtes 'DE' 'zu einem Propheten' benannt wird. Daher soll im Gedicht nicht schon 'DE' genutzt werden.

<sup>45</sup> 'God' soll mit einem Kapitelbuchstaben geschrieben werden, weil hier der christliche Gott gemeint ist.

## Oude optekeningen over linguïstische Erotiek<sup>46</sup>

Talen bestaan uit gaten.

Het Duitse woord 'Schein' (schijn) bestaat in het Japans, en het betekent een employée in een firma. Het woord 'Sein' (zijn) bestaat niet in het Japans. Net als 'dronken zijn' of 'zijn bier'. Toch is hij dronken.<sup>47</sup>

Een broek kan alleen in het Duits dood zijn.<sup>48</sup>

Het bijvoeglijk naamwoord is de parasiet van het zelfstandig naamwoord.<sup>49</sup> Als een zelfstanding naamwoord vrouwelijk is en in de datief wil optreden, moet het bijvoeglijk naamwoord zich als vrouw schminken en zijn lichaam in de datief verbuigen.

De bijvoeglijk naamwoorden willen geen parasieten zijn, want ze beelden de bewegingen uit: als het helder is, zijn er talloze deeltjes in de lucht die vliegensvlug rondvliegen.

Linguïstiek is niet droog maar vochtig.

Buiten Oost-Azië moet je altijd in dezelfde toonhoogte spreken, anders klinkt het onfatsoenlijk. In de wereld van de klankleer gelden toonhoogten als prostituees.

---

<sup>46</sup> In 'Alte Notizen zur linguistischen Erotik' werden verschiedene 'Fakten' der deutschen und japanischen Sprache besprochen. Dieses Gedicht schließt den ersten Teil des Gedichtbandes ab. Tatsächlich sind es eher Notizen als ein vollkommenes Gedicht.

<sup>47</sup> In diesen Verszeilen habe ich schon einige Hinzufügungen gemacht, damit es genauso deutlich und gut lesbar ist, wie im Deutschen. Erstens habe ich 'Das Wort' mit 'Het Duitse woord' übersetzt, weil dann direkt deutlich wird, dass es Notizen über das Deutsche betrifft. Auch habe ich hinter den deutschen Wörtern 'Schein' und 'Sein' eine niederländische Übersetzung geschrieben, damit die Notizen zu verstehen sind. Praktikabel ist es, dass 'Sein' dem niederländischen 'zijn' in Klang und Schreibweise ähnelt, was den Übergang zur niederländischen Sprache nicht allzu schwierig gestaltet. Um sicherzustellen, dass deutlich wird, dass danach ein Sprachspiel mit 'zijn' folgt, habe ich die bestimmten Teile in An- und Abführungszeichen gesetzt.

<sup>48</sup> Im deutschen Sprachraum gibt es den Ausdruck 'tote Hose'. Damit ist gemeint, dass etwas langweilig ist. Obwohl es diesen Ausdruck in der niederländischen Sprache nicht gibt, kann der Satz selbst doch übersetzt werden. Vielleicht sorgt es für einige Fragen bezüglich der Bedeutung dieses Satzes, aber es wirkt prickelnd und verfremdend und das ist, wie wir schon wissen, bei Tawada nicht negativ zu beurteilen.

<sup>49</sup> Wegen des Rhythmus habe ich hier das 'im Deutschen' nicht übersetzt und sogar weggelassen. Auch bin ich der Meinung, dass hier schon klar ist, dass über die deutsche Sprache geschrieben wird. Nur wenn ein Wort oder Satzteil im Deutschen steht, sollte es/er noch mal benannt werden.

‘Ich liebe Dich’ is in het Japans ‘watashi wa anata ga suki desu’. Als je deze zin weer woordelijk in het Duits vertaald, staat er: ‘Was mich betrifft, bist du begehrenswürdig’, oftewel ‘Wat mij betreft, ben je begerenswaardig’.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Das Deutsche und Japanische bleiben erhalten, weil ich kein Japanisch verstehe und daher nicht wirklich kontrollieren kann, ob es stimmt, wenn ich ‘ich liebe dich’ als ‘ik hou van jou’ übersetzen würde. Auch spricht Tawada über eine wörtliche Übersetzung und obwohl meine Übersetzung ins Niederländische am Ende dem Deutschen ähnelt, finde ich das Risiko zu groß, dass es nicht mehr stimmen würde. Auch passt es zu dem Gedichtband und dem Gedicht, dass das Deutsch konstant anwesend ist und eine große Rolle spielt. Um es nicht zu schwierig zu gestalten, habe ich den letzten Satz auch ins Niederländische übersetzt und dem Gedicht beigefügt.



## 4.2 Bioscoop van die nag<sup>51 52</sup>

Een man stond voor me, hij wees met zijn wijsvinger op de plek waar zijn hart zich waarschijnlijk bevond, en zei daarbij:

‘Die mannie.’<sup>53</sup>

Het werkte op mijn lachzenuwen. Ik was verward.

‘Bent u geen man?’<sup>54</sup>

‘Nee, niet meer.’

Hij was vroeger een vrouw geweest, bedekt met talloze minuscule kietelaars. Maar nu heeft hij alle heuvels<sup>55</sup> van zijn huid verwijderd zodat hij helemaal man kan worden.

---

<sup>51</sup> Alle deutschen Wörter, über die etwas behauptet wird, sind auf <https://www.duden.de/> und <https://vandale.nl/> hinsichtlich ihrer Bedeutung kontrolliert. Alle niederländischen Wörter, über die etwas behauptet wird, sind auf <https://vandale.nl/> hinsichtlich ihrer Bedeutung kontrolliert. Falls dies nicht der Fall ist und eine andere Quelle benutzt wurde, steht dies in der Fußnote.

<sup>52</sup> Bei der Übersetzung des Titels ‘Bioskoop der Nacht’ ist es meiner Meinung nach vor allem von Bedeutung, dass, so wie Schyns und Brandt es über den Ausgangstext formulieren, sich der Leser bereits bei einem kurzen Blick auf den Titel fragt, ‘wie diese Wortzusammenstellung eigentlich zu deuten ist, und um welche Sprache(n) es sich hier wohl handelt’ (2010:573). ‘Bioskoop’ sei das afrikaanse Wort für Kino: ‘Toestel om bewegende filmbeelde op ‘n skerm te projekteer’ (De Villiers 60), ‘der Nacht’ ist deutsch. Meiner Meinung nach bedeutet das, dass der niederländische Titel genauso wie der deutsche Titel ein wenig verfremden wirken soll, und dass diese Verfremdung von der afrikaansen Sprache verursacht wird. Das Wort ‘Kino’ (von Kinematograph abgeleitet) ersetzte ‘Bioskoop’ (id., 573). Damit verweist der deutsche Titel auf den unterdrückten, oder auf jeden Fall, auf den fremden Sprachen. Weil ‘bioscoop’ das niederländische Äquivalent von ‘Bioskoop’ ist, damit die Verweisung auf den Kinematographen nicht verlorengelht, ist das eine gute Übersetzung von ‘Bioskoop’. Jedoch sollen in dem Titel afrikaanse Elemente zu finden sein. Daher habe ich mich dafür entschieden, es mit ‘Bioscoop van die Nag’ zu übersetzen. Damit zeige ich schon den immer gleichen Artikel ‘die’ in der afrikaansen Sprache und das afrikaanse Wort ‘Nag’ (De Villiers 101 und 332).

<sup>53</sup> ‘Mannie’ bedeutet im Niederländischen ‘mannetje’, ‘ventje’, was heißt, dass ein ‘Mannie’ eine Art ‘Männchen’ ist. Dieses ‘Mannie’ könnte zum Beispiel als (negatives) Wort für einen Mann mit einem ‘weiblichen’ Charakter benutzt werden. Gleichzeitig enthält ‘Mannie’ eine leichte Verweisung auf die besondere Form der Verneinung im Afrikaansen. Zum Schluss benutzte ich ‘die’ statt ‘de’, weil die ein deutlicherer Hinweis auf die afrikaanse Sprache ist. Weiter in der Übersetzung tritt jetzt jedoch ein Übersetzungsproblem mit ‘die Mann’ auf. In der niederländischen Sprache ist ‘die man’ nicht so fremd oder seltsam wie im Deutschen. Daher würde es nicht so deutlich auf dem Afrikaans deuten. Ich werde es jedoch mit ‘die man’ übersetzen, weil ich der Meinung bin, dass es bedeutsam ist, dass es deutlich bleibt, dass Tawada sich ins Afrikaans vertieft hat.

<sup>54</sup> Hier habe ich etwas freier übersetzt. Das habe ich jedoch getan, damit das Spiel mit ‘Mannie’ (‘Man niet, geen man’) deutlicher wird. Das heißt, dass, anstatt auf die Weiblichkeit zu verweisen, auf die Verneinung der Männlichkeit verwiesen wird.

<sup>55</sup> Von: ‘Venusheuvel’ (Venushügel).

‘Waren uw nagels vroeger gelakt? Waren uw lippen gekleurd? Uw haren geverfd?’

‘Nee, nee, nee ...’

Hij ademde haastig. Hij probeerde bijzonder snel te spreken om mijn vragen voor te zijn. Daarbij gebruikte hij de dubbele ontkenning:

‘Nooit heb ik dat niet gedaan.’

‘Maar u heeft daarnet toch echt ‘die mannie’ gezegd!’,

volhardde ik hoopvol. Hem hield op dat moment echter een heel ander probleem bezig. Een grammaticaal, persoonlijk probleem.

‘Spreekt u mij alstublieft met je aan. Ik ken alleen de je-vorm.’

Ik zei niet graag je tegen mensen die ik nauwelijks kende. Maar als er zo op de man af om gevraagd werd, kon ik niet weigeren.

‘Wat doe je eigenlijk in deze stad?’,

vroeg ik hem.

‘Ik werk in die winkel.’

‘Die winkel’? Ik zag helemaal geen winkel. Ik weet niet waarom, maar plots stond ik in een koloniaal warenhuis.<sup>56</sup> Achter de toonbank zag ik bonte verpakkingen en dozen. Op enkele etiketten waren Hollandse<sup>57</sup> vrouwen in klederdracht afgebeeld. Hun rokken stonden bol, net als peertjes. Die man stond achter de toonbank en keek me aan. Gelukkig was er nu een duidelijke rolverdeling: Hij was de winkeleigenaar en ik was zijn klant.

‘Ik wil graag wat vlees.’

---

<sup>56</sup> Tawada spielt mit dem afrikaansen Wort ‘winkel’ (De Villiers 601), was ‘Laden’ bedeutet. Jedoch kann es in der deutschen Sprache auch eine mathematische Andeutung sein. Im Niederländischen stellt dieses Wort ein Übersetzungsproblem dar, aus dem Grund, dass ein Laden, genauso wie in der afrikaansen Sprache, mit ‘Winkel’ angedeutet wird. Ich habe mit meiner Übersetzung versucht, ein neues Wortspiel mit dem Wort ‘winkel’ zu kreieren. Dabei liegt der Fokus nicht auf dem Deutschen oder der Bedeutung des Wortes, aber auf ‘die’. Daher, dass es im Niederländischen auf etwas in der Nähe hinweisen sollte, kann danach gesagt werden ‘Welke winkel?’. So wird doch ein Sprachspiel mit der afrikaansen Sprache kreiert.

<sup>57</sup> Weil Tawada ‘Holländerinnen’ und nicht ‘Niederländerinnen’ benutzt hat und weil ‘Holland’ als Benennung für die Niederlande gut mit der Kolonialgeschichte einhergeht, benutze ich hier ‘Hollandse’ statt ‘Nederlandse’.

Hij haalde een doos van de plank en drukte hem in mijn hand. Op het etiket was geen plaatje te zien. Ik zag de letter Y die een groene huid had en dwars op een rood-blauwe strook lag. Wie was deze mevrouw Y met haar gespreide benen?

Ik bekeek de tekst op de achterkant van de doos en schrok van wat ik dacht dat een Duits woord was. Er stond 'tot'<sup>58</sup> waarop de datum 23.7.2000 volgde. Als ik de inhoud van de doos zou eten, zou ik uiterlijk op die dag dood zijn. Mijn houdbaarheidsdatum. Ik gaf de eigenaar de doos terug. 'Maar ik wil nog niet nooit verder ademen.'

'Met dit mooie herfstweer zeker niet,'

was de winkeleigenaar het meteen met me eens. Hij keek door het kleine raampje naar de blauwe hemel en zei: 'Lekker!'<sup>59</sup>

Het was voor mij altijd een pijnlijk spel om op een feest nieuwe mensen te leren kennen. Eerst probeerden ze met mij over het weer, het nieuws of over boeken te praten. Waarover we ook spraken uiteindelijk werd mij altijd dezelfde vraag gesteld: 'En in welke taal droomt u?'

In hun ogen lichtte verwachting op, maar ik wist niet wat ze van mij verwachtten. 'Ik weet het helaas niet. Het is een taal. Ja, het is zeker een taal, maar dan wel eentje die ik nooit geleerd heb. Daarom versta ik mijn eigen droomtaal niet.'

Een keer probeerde ik mijn droom nauwkeurig te beschrijven maar de anderen onderbraken me en vroegen:

'Was dat Duits of niet?'

'Ja, ik denk dat het ook Duits was, tenminste, deze taal had voor mij iets Duits. Maar

---

<sup>58</sup> Wenn ich dieses Wortspiel mit 'tot' übersetzen würde, würde das Wortspiel verschwinden – und damit der Sinn dieses Textteils. Jedoch ist der ganze Text mehrsprachig, daher ist es kein Problem mit einer erklärenden Zufügung ('[...] van wat ik dacht dat een Duits woord was') 'tot' nicht zu übersetzen. Ich glaube jedoch nicht, dass es notwendig ist, zu erklären, dass 'tot' 'dood' bedeutet: Die Leser dürfen in dieser Kurzgeschichte ein bisschen Denkarbeit vollbringen.

<sup>59</sup> Hier verschwindet die Verfremdung. Im deutschen Sprachraum ist es nicht unbedingt logisch, 'Lekker' über das Wetter zu sagen, im niederländischen Sprachraum ist es jedoch gängig ('Lekker weertje!'). Da es mehrmals (sechsmalig) in dem Text benutzt wird, werde ich es trotzdem nicht mit einem anderen Wort übersetzen.

eigenlijk waren geen van de woorden echt Duits, eerder anders Duits.’

Het was op een verjaardagsfeest in 1998. Een lerares van een gymnasium vroeg mij opnieuw in welke taal ik droomde. Ik vertelde over mijn dromen. Ik gaf toe dat ik niet wist in welke taal ik droomde. Een man – het was iemands echtgenoot, ik wist niet meer van wie – drukte zijn sigaret uit op een wit schoteltje en zei dat de taal die ik beschreven had onmiskenbaar de Duitse taal was maar dan helemaal gedeformeerd. Deze misvormdheid zou ze aannemen omdat ze in mijn hoofd constant door de machtige moedertaal onderdrukt wordt. Het was te veel gevraagd dat twee volwassen zussen een klein hoofdkamertje<sup>60</sup> moesten delen.

Het avondeten liep ten einde. Iedereen zei elkaar gedag. Een kameel stond voor mij klaar bij de deur en ik mocht hem naar huis rijden.

‘Hier, je kameelperd,’<sup>61</sup>

zei die man. Hij weet altijd waar ik ben. Ik wilde niet verklappen dat ik in mijn leven nog nooit op een paard gezeten had. Ik maakte mezelf krom, probeerde op de onprettige knokige, vochtwarne rug te gaan zitten en probeerde me aan de nek van het dier vast te klemmen. Zijn nek bewoog zich echter als een slang, werd steeds langer, groeide verder de hoogte in en zijn hoofd zweefde al in de lucht. ‘Vasthouden!’,

schreeuwde een bekende stem mij toe, maar het lukte me niet om de nek van het dier

---

<sup>60</sup> Laut Duden.de ist ‘Kopfzimmer’ kein offizielles Wort. ‘Hersenkamer’ ist eine mögliche Übersetzung von ‘Kopfzimmer’, aber um denselben Effekt wie beim Ausgangstext zu erzielen, sollte hier ein Wort, das auch ein wenig abnormal ist, verwendet werden. Daher habe ich mich für ‘hoofdkamertje’ entschieden. Das Wort gibt es im Niederländischen (in der Bedeutung von ‘Rederijerskamer’), jedoch nicht in der Bedeutung von ‘Hersenkamer’.

<sup>61</sup> ‘Kameelperd’ (im Ausgangstext ‘Kamelpferd’) ist afrikaans für Giraffe. Für die niederländische sowie die deutsche Sprache ist es ein fremdes Wort, das nur ein Bild durch die Bedeutungen von ‚Kamel‘ oder ‘Kameel‘ und ‘P(f)erd‘ aufruft. Wobei ‘Perd’ im Niederländischen noch etwas verfremdender wirkt. Obwohl Tawada hier eine deutsche Version des Wortes gewählt hat, werde ich das tatsächlich afrikaanse Wort wählen, damit die Wörter die in meiner Übersetzung vielleicht nicht länger Afrikaans sind, ein bisschen kompensiert werden. So erfahren die Zieltextleser, genauso wie im Ausgangstext, dass Tawada Kenntnis der (afrikaansen) Sprache hat.

vast te houden. Het dier was geen kameel en ook geen paard. We stonden op een kruising. Het kruispunt toverde nog iets tevoorschijn: een giraf.

Het was op een ander verjaardagsfeest. Witharige dames, spelende kinderen en boekenliefhebbers. In de keuken onderhield ik mij met een Hollandse.<sup>62</sup> Het moet begin december 1999 zijn geweest. Omdat ze psychoanalytica was kwamen we op het thema dromen. Ik vertelde over mijn dromen en merkte op: 'Ik weet alleen niet door welke taal deze dromen gevormd zijn.'

'Dat is Afrikaans,'

zei de vrouw meteen. Het was voor haar zo eenvoudig om deze vraag te beantwoorden dat ze geen ogenblik erover had moeten nadenken. Ze legde me het genus en genot<sup>63</sup> van de Afrikaanse woorden uit: 'die man, die vrou, die kind.'<sup>64</sup> Alles is vrouwelijk, daarom kan ook alles 'lekker' zijn. Niet alleen een mango, maar ook een zondag, het weer of een gevoel kan lekker zijn. Alsof je alles met je tong waarneemt. Een boek aflikken voor je het koopt. De winterlucht likken, de stem van een zangeres doorslikken, een zoutige herinnering herkauwen, een nieuwe blouse proeven.

Het was mijn eerste les Afrikaans. Het woord 'tot' betekende in het Duits 'bis' en 'die winkel' was gewoonweg 'een' winkel.<sup>65</sup> Maar hoe kon ik in het Afrikaans dromen? Ik had deze taal nooit geleerd en ik was ook nog niet in Afrika geweest.

---

<sup>62</sup> Weil Tawada hier wieder 'Holländerin' benutzt und der Gebrauch von 'Holland' statt 'Niederlande' ein wenig Distanz zu den Niederlanden schafft (wahrscheinlich erzählen viele, die weder aus der Region Noord- noch Zuid-Holland kommen, dass es 'Nederland' oder 'die Niederlande' und nicht 'Holland' ist), was wieder zum Text passt, habe ich mich dafür entschieden, 'Hollandse' zu verwenden.

<sup>63</sup> Hier spielt Tawada damit, dass die Wörter 'Genus' und 'Genuss' einen ähnlichen Klang sowie eine ähnliche Schreibweise innehaben, weshalb dies ein Paronym darstellt. Im niederländischen Sprachraum steht das Wort 'Genus' als Synonym von 'Geschlecht' und 'Genot' als Übersetzung von 'Genuss'. Leider wird dabei das Paronym etwas schwächer. Jetzt ist eigentlich nur noch die Alliteration übersetzt worden.

<sup>64</sup> Genauso wie Tawada aus 'der Frau' 'die frou' macht, mache ich 'die vrou' daraus. Damit ist es genauso oder selbst ein bisschen mehr verfremdend als Tawadas Ausgangstext, daher, dass 'die' ins Deutsche der normale Artikel der 'Frau' ist, im Niederländischen jedoch nicht. Ein Vorteil meiner Übersetzung ist, dass 'vrou' tatsächlich Afrikaans ist (De Villiers 584).

<sup>65</sup> Genauso wie bei dem Wortspiel mit 'tot' erkläre ich mit der Zufügung von 'Duitse', dass die Ich-Figur in der deutschen Sprache denkt – wenn das nicht bereits durch den textlichen Kontext deutlich wurde. 'Winkel' und 'Laden' habe ich mit den Wörtern von meiner Übersetzung des Wortspieles ersetzt. Das Problem in diesem Satz ist, dass sich der erste Teil ein wenig aus deutscher Perspektive lesen lässt, aber

Een bank, vier witte wanden, een vlek op het tapijt.

‘Wie bent u?’

‘Ik ben een vrouw die in een voor haar onbekende taal droomt.’

‘Bent u bezeten door de duivel?’

‘Nee.’

‘Gelooft u in reïncarnatie?’

‘Nee.’

‘Een schriftteken kan door een complexe verschuiving toevallig identiek aan een ander schriftteken worden,’ zij de analytica tegen mij.

‘Stelt u zich eens voor dat iemand u een brief schrijft met in water oplosbaar inkt. De postbode struikelt in de regen en laat de brief op de grond vallen. Het adres wordt nat, de letters veranderen en een andere naam ontstaat. Stelt u zich voor dat er een persoon is die zo heet. Deze persoon hoeft niks met u te maken te hebben, maar krijgt de brief.’ Mijn droomtaal kan simpelweg toevallig Afrikaans worden. Dat was de theorie van de analytica.<sup>66</sup> Maar in toeval geloofde ik niet. Ik moet ooit onbewust een reis naar Zuid-Afrika ondernomen hebben, ik moest me enkel herinneren hoe en wanneer dat gebeurde. Wanneer kon die reis plaatsgevonden hebben?

De kerstdagen van 1996 bracht ik door op een boot die in een Amsterdamse gracht dreef. ‘s Nachts bewoog mijn bed heen en weer. Ik werd half wakker en hoorde vreemde stemmen op straat. Ik kon het een beetje verstaan, maar daarna verwijderden de stemmen zich weer, werden raadsels, veranderden medeklinkers in een luchtstroom of openden zich op een verassend moment. Soms streng, soms erotisch ontwikkelden de duidelijke details zich, zonder daarbij hun betekenis weg te geven.

---

sich der zweite mit der Erklärung von ‘die winkel’ auf die niederländische Sprache bezieht. Ich glaube jedoch, dass man darüber hinwegliest, aber um sicherzugehen, habe ich den zweiten ‘winkel’ ohne Anführungszeichen geschrieben.

<sup>66</sup> Ich habe den ersten und den zweiten Satz miteinander vertauscht, damit es in der niederländischen Sprache deutlicher ist, dass es eine Behauptung oder Zusammenfassung der Behauptung von der Analytikerin ist. Im Deutschen wird das schon mittels des Konjunktives deutlich.

Een ergerlijke taal. Wanneer je niet zo interessant zou doen, kon ik je verstaan. Zich verkleden en vermommen. Waarom dit spel? Of misschien droomde ik nog en kwamen de woorden mij daarom zo geheimzinnig verschoven voor. Ik stond op en verliet de boot. Twee jonge vrouwen stonden daar en waren met elkaar in gesprek. Tussen de zinnen door streelden ze elkaars haren. Het was geen mysterieus vermomde taal, gewoon simpelweg Nederlands.<sup>67</sup> In de zomer van 2000 boekte ik een reis naar Kaapstad. De taal waarin gedroomd werd, moest bezocht worden. Over Zuid-Afrika wist ik niet veel. Wat me wel direct voor de geest kwam, was een foto die ik als kind in een schoolboek had gezien. De foto toonde twee deuren van openbare toiletten. Op de ene deur stond 'voor Blankes' en op de andere 'voor niet Blankes, behalve Japanners'.<sup>68</sup> Wij mochten dus niet naar het ene en niet naar het andere toilet gaan. Ik had de moed niet om de leraar te vragen waarom het in het belang van de Apartheid was om onze hoge nood buiten te sluiten. Gelukkig vroeg een klasgenootje wat er met de foto bedoeld werd. Deze scholier was op een merkwaardige manier rijp en brutaal. De leraar begreep zijn vraag niet goed en legde aan ons uit dat de Zuid-Afrikaanse politici de Japanners tot de blanken lieten horen om de economische relaties tussen beide landen te redden.

'Oh, dan zijn het dus niet eens echte racisten. Ze denken alleen aan geld' zei de jongen laatdunkend.

---

<sup>67</sup> Obwohl Tawada von 'Holländisch' spricht, würde es in der niederländischen Sprache merkwürdig wirken, wenn man von 'Hollands' spräche. Daher habe ich hierfür 'Nederlands' gewählt. In dem Rest der Übersetzung werde ich aus diesem Grund von 'Holländerinnen' usw. sprechen, aber dagegen von der 'niederländischen Sprache'.

<sup>68</sup> Wo Tawada 'falsches' Afrikaans benutzt, übersetze ich es auch mit falschem Afrikaans, jedoch stimmt Tawadas Wortwahl meist eng mit richtigen afrikaansen Wörtern überein. Oft sind diese Wörter ein bisschen weniger verfremdet für die niederländischen Leser im Vergleich zu den deutschen Lesern, daher habe ich mich dafür entschieden, dem Text bereits etwas mehr dem Afrikaans zu widmen mit 'voor (niet) blankes' statt zum Beispiel 'voor blanken'. 'Blankes' ist die afrikaanse Benennung für 'blanken': 'witmens, Europeaan, witman' (De Villiers 62). Oft wird 'voor' im Afrikaans als 'vir' geschrieben, aber ich möchte Tawadas Wahl für falsches Afrikaans respektieren. 'Vir Blankes' wird zum Beispiel in 'S. A. Medical Journal' genannt (1954: 1034). So kann auch argumentiert werden, dass es hier nicht logisch ist, dass die Ich-Figur sich nicht mehr an den genauen Text erinnern kann und dass daher kein Afrikaans benutzt werden kann. Aber weil es der Ich-Figur 'sofort in den Sinn kam' ('Bioskoop der Nacht' 69), hat das Bild anscheinend einen großen Eindruck hinterlassen und es ist daher doch gut möglich, dass die Ich-Figur sich noch an einiges oder an eine Art Afrikaans erinnern kann.

‘Anders hadden ze zulke compromissen afgekeurd, zelfs als ze daardoor zouden zijn verhongerd.’

De leraar reageerde daarop dat we ons eerder voor de Japanse regering moesten schamen die alsnog met de Apartheidsregering een intensieve relatie overeind wilde houden. Die relatie was buitengewoon intensief, geen enkel ander land kocht zoveel van Zuid-Afrika als Japan. Platina, diamanten, alle ondergrondse schatten wekten bij de mensen een onmetelijke vreugde op. ‘U bent toch niet niet-blank, of wel?’ Een dubbele ontkenning wordt vaak als stilistisch fout gezien, terwijl een realist er nauwelijks afstand van kan doen. ‘Die man’ was ook niet meer niet-mannelijk. De dubbele ontkenning als nieuwe manier voor de persoonsomschrijving in een paspoort. Daar zou dan bijvoorbeeld in staan: geen niet-vrouwelijk persoon, geen niet-Aziatische afkomst.

Als studente zag ik Zuid-Afrika op televisie. De met stenen gooiende massa’s, de bulldozers die gebouwen ramden, politie die met geheven knuppels rondrende. Later zag ik Mandela lachen op de televisie. Toentertijd had men het vaak over hem. Ik herinner me een boer uit Nedersaksen die het ook over hem had. Ik at een soepje in een plaatselijk café – ik wilde verder rijden maar mijn auto zweeg. Een boer die daar een biertje dronk, hielp mij om de motor weer op gang te krijgen. Daarna nodigde ik hem uit om nog een biertje te drinken, alhoewel hij al genoeg gedronken had. Hij dronk en dronk en ik wist niet wanneer ik weg moest gaan. Na een tijdje werden zijn ogen eigenaardig nat en somber. Plots schold hij over Mandela en viel op de grond. Ik was geschrokken. Waarom zou een mens die ergens midden in Nedersaksen een stabiele baan in de landbouw had de Apartheid in Zuid-Afrika ondersteunen? Een bekende van hem nam hem mee naar huis. Sindsdien ben ik niet meer in dat dorp geweest.

‘In welke taal droomt u?’

vroeg een vrouw mij alweer. Ze had een horloge van Omega.

‘In het Afrikaans natuurlijk.’



De omega was door een voor mij onbekende reden beledigd.

‘Waarom dat dan? Heeft u zich intensief met het Afrikaans beziggehouden? Heeft u lang in Zuid-Afrika gewoond?’

‘Nee, ik ben daar nog nooit geweest.’

‘Dat verbaast mij. Je droomt toch in de taal van het land waar je ziel zich bevindt,’ zei de vrouw in een prekende toon tegen mij. Ik antwoordde vrolijk:

‘Ik heb veel zielen en veel tongen.’

Het land wisselen, de klank ‘L’ met ‘R’ verwisselen, een land, een rand.<sup>69</sup> ‘Rand’ is de Zuid-Afrikaanse munteenheid. Ik stond voor de bank op de luchthaven van Hamburg en zag daar een nog niet bezocht land zich als valuta op een bord aankondigen. Geld wisselen, getallen uitwisselen, meestal kan je het niet precies wisselen. In zo’n geval is er wisselgeld dat in mijn hand terugkeert, het overgeblevene.<sup>70</sup>

Ik legde vijfhonderd mark in het kleine bakje onder het glazen scheidingswandje<sup>71</sup> en wachtte gespannen op het Zuid-Afrikaanse geld, om precies te zijn, op het portret dat op de bankbiljetten te zien zou zijn. Hoe zouden de gezichten uit dat land eruitzien? Waarschijnlijk Mandela op het tweehonderdrandbriefje, Nadine Gordimer<sup>72</sup> op het honderdje en eventueel een held uit de Boerenoorlog op het twintigje? De bankmedewerker legde het briefgeld voor me neer dat net zo aangenaam zacht was als een verwassen zakdoekje. Daarop vermengden de kleuren van de perziken, de mandarijnen en de herfstlucht zich. Op het tweehonderdrandbriefje was een luipaard

---

<sup>69</sup> Hier speelt Tawada wieder mit den Möglichkeiten der deutschen Sprache. So gibt es die Wörter mit der fast gleichen Bedeutung im Niederländischen auch, daher konnte ich es mit den gleichen Wörtern übersetzen. Die Bedeutung des Satzes ist, dass jedes Land automatisch eine Grenze mit sich bringt.

<sup>70</sup> Obwohl ‘restant’ vielleicht eine bessere und kürzere Benennung ist von etwas das übrigbleibt, bin ich der Meinung, dass das Wort ‘overgeblevene’ ein stärkeres Bild hervorruft als ‘restant’.

<sup>71</sup> Die wörtliche Übersetzung von ‘Trennungsglas’ ist ‘Scheidingsglas’, die gibt jedoch ein komplett falsches Bild ab. Daher umschreibe ich es jetzt, damit das, was gemeint wird, deutlich wiedergegeben wird. Ich möchte hier nicht hinzufügen, dass es einen Schalter betrifft, aus dem Grund, dass Tawada dies auch nicht getan hat.

<sup>72</sup> Nadine Gordimer war eine südafrikanische Schriftstellerin und daher nicht mehr oder weniger bekannt für die niederländischen oder deutschen Leser.

getekend, op het honderdje een buffelstier,<sup>73</sup> op het vijftigje een leeuw en op het twintigje een olifant. Zodoende ruilde ik Carl Friedrich Gauss, Annette von Droste-Hülshoff en Clara Schumann voor vierbenige schoonheden.<sup>74</sup>

De gang tussen de wachtruimte en het vliegtuig heet hier in Duitsland 'Ausgang'. Men wordt gevraagd naar 'Ausgang' nummer zo en zo te gaan, vliegt 'aus' het land en gaat het 'Ausland' in.<sup>75</sup>

In de wachtruimte had iemand de *Times* op de bank laten liggen. Ik bladerde erin en las dat de economische waarde van de Engelse taal 5.455.000.000.000 pond bedraagt. Men rekende de winst van de bedrijven waar Engels gesproken wordt uit en probeerde daardoor de waarde van een taal in cijfers uit te drukken.

De taxi reed weg. Een lege, witte zondagse snelweg trok zich door een vlak landschap. Van een vlak land verwacht je niets. Het woord vlak gebruik je afkeurend zonder te weten wat de nadelen van vlakke dingen zijn. 'Dat is Cape Flats, hierheen werden de zwarten en couloureds vroeger gedeporteerd,' zei de taxichauffeur toen hij mijn nieuwsgierige blik opmerkte.

Plots rees een gigantische eettafel op aan de horizon, The Table Mountain, en verdween weer. Daarna was er weer niks, nietszeggend oogden de vlaktes. Er werd

---

<sup>73</sup> Büffel-ochse ist eine Zusammenfügung von zwei Wörtern, womit das gleiche Tier angedeutet werden kann ('Büffel' und 'Ochse'). 'Ochse' kann als 'Stier' übersetzt werden. Dabei steht 'Büffel-ochse' nicht auf Duden.de. Daher sollte es auf Niederländisch am besten auch ein wenig verfremdend übersetzt werden, daher habe ich mich für 'Buffelstier' entschieden. So gibt es Quellen, in denen man in der niederländischen Sprache von einem 'buffelstier' spricht. Diese sind jedoch veraltet, daher funktioniert es verfremdend. So schreibt Van Oordt in 'Natuurbescherming in Zuid-Afrika' (1940): 'De wilde buffel [...] huist in vrij groot aantal in het Krügerpark, doch men krijgt deze dieren overdag vrijwel nooit te zien en daarom mogen we van geluk spreken, dat wij één buffelstier in het zuidelijke gedeelte van het Park vlak voor onze auto de weg zagen oversteken.'

<sup>74</sup> Bei diesen Namen tritt kein Übersetzungsproblem auf, daher, dass es die Namen der Personen, die auf den Markscheinen standen, waren.

<sup>75</sup> Hier spielt Tawada mit den Worten 'Ausgang', 'hinaus' und 'Ausland'. Dieses Spiel ist im Niederländischen schwer zu übersetzen, da die Übersetzung ins Niederländische für 'Ausgang' 'Uitgang' und für 'Ausland' 'Buitenland' wäre. Eine Möglichkeit wäre Folgendes: 'De gang tussen de wachtruimte en het vliegtuig heet 'Uitgang'. Men wordt gevraagd naar 'uitgang' nummer zo en zo te gaan en vliegt 't land uit.' Erstens ist das Wortspiel etwas niedriger und zweitens wäre es seltsam, dass es sich noch in Hamburg abspielt, die Ich-Figur deutschsprachig ist und es in der Übersetzung beinahe so wirkt, als wäre es auf Schiphol.

niets verbouwd, niets benut en er was geen natuur. Waar begon de stad? Iets dook op, het was in het oog springend. Meteen naast de snelweg: veel dozen uit blik en hout, zelfgemaakte hutjes, honderden, duizenden, bont, een afvalpaleis, angstaanjagend, fascinerend. Hoe noem je zoiets? Het televisiekijken had het ons geleerd: Slums, vluchtelingenkampen. Ergens deed het samengroeien van de onderdelen ook aan Oost-Aziatische metropolen denken. Een soort organische wanorde .

‘Verschrikkelijk,’

bromde de taxichauffeur.

Een zeldzaam gevoel, alsof ik allang dood was. Ik bestond niet meer, alleen nog mijn fantoom. Het was mij duidelijk dat niemand mij meer kon zien, want mijn huid was doorzichtig geworden. Ik was alleen nog dat wat ik zag. Een naakte man liep langs de snelweg – antilopenbenen, zijn zwarte rug met witte poeder vlekkelig beschilderd. Zijn bewegingen hadden niks overbodigs, maar alsnog waren ze anders dan die van een atleet, ze hadden iets bezetens.

‘Ze zijn doorgedraaid,’

de taxichauffeur gebruikte de meervoudsvorm alhoewel we maar één man zagen.

‘Dat is een initiatieritueel,’

voegde hij eraan toe, alsof hij er zich voor wilde excuseren.

Ik werd wakker. Mijn huid was niet doorzichtig, ik zat gewoon in een taxi die mij van het vliegveld naar het centrum bracht. Ik was zoals altijd onderweg, niets meer en niets minder.

Een stad dook op, flatgebouwen en uitgestorven straten. Het deed me denken aan de wijk Downtown in Los Angeles. Geen mensen, alleen auto’s, ze rijden zonder geluid, een doodse stilte, een pistoolschot was zelfs niet te horen.

‘Kent u iemand in deze stad?’,

vroeg de taxichauffeur aan mij.

‘Nee, nog niet. Ik ben alleen.’

Het was niet waar dat ik niemand kende in Cape Town. In de hotelkamer haalde ik mijn notitieboekje uit mijn koffer. Daarin stond het telefoonnummer van mevrouw die Taal,<sup>76</sup> lerares op een taalschool.

Ik draaide het nummer, het plastic lichaam van het apparaat ratelde. Mevrouw die Taal had een lage stem. We spraken voor de volgende dag af. Ik zou op het station voor de kaartjesloketten op haar wachten.

Voor mijn ogen stond een houten bank. Schijnbaar was het al de volgende dag. Waarschijnlijk moest ik daar op mevrouw die Taal wachten. Maar op de rugleuning stond 'SLEGS BLANKES' en dus was die bank alleen voor de 'blankes' en ik voelde dat enkele blikken op mij gericht waren. Ik wist niet of ik het recht had om op die bank te zitten of niet. Wie zouden de mensen zijn die als 'blankes' bestempeld werden? 'A blank space', een gat, nog onbeschreven, vrij. Kan iemand een huidskleur hebben die op een onbeschreven blad lijkt?

Het woord klonk bovendien hetzelfde als 'black'. Misschien betekende het woord 'zwart', dat zou betekenen dat alleen zwarten op de bank mochten gaan zitten. Een man in politie-uniform stond met gekruiste armen naast me. Hij zag eruit als een Portugees, dacht ik, maar ik werkelijkheid was ik nog nooit in Portugal geweest en dus wist ik helemaal niet hoe de mensen er daar uitzagen.

'Was betekent 'blanke?',

vroeg ik bewust met een onschuldige toon aan de politieman.

'Blankes zijn bijvoorbeeld Afrikaner,'

antwoordde hij.

'En wie zijn de Afrikaners?',

---

<sup>76</sup> Wie schon in der Übersetzungsrelevanten Textanalyse zu lesen war, ist 'die Taal' eine Benennung der afrikaansen Sprache. Außerdem ist es typisch Afrikaans – und daher für die Niederländer verfremdend –, dass Nomen 'die' als Artikel haben. Prägnant bei dieser Übersetzung ist, dass so die Bedeutung der Namen im Ausgangstext nicht verlorengelht, aber es doch etwas mehr Mysterien als z. B. 'mevrouw Taal' mit sich bringt.

vroeg ik, om niets verkeerd te doen.

‘De Afrikaners zijn voormalige Nederlanders.’

‘Waarom zijn de Nederlanders Afrikaner geworden?’

‘Als ze zichzelf als Europeanen bestempeld hadden, hadden ze Afrika moeten verlaten en naar Europa terug moeten keren.’

‘Aha.’

De politieman bekeek mijn schoenen en vroeg:

‘Bent u er een van de Kaap-Maleiers?’

‘Nee, ik ben geen Maleise.’

‘De meeste Kaap-Maleiers zijn ook geen Maleiers.’

‘Wat dan wel?’

‘Het zijn moslimse Aziaten die de Hollanders meegebracht hebben. De meesten kwamen uit Indië.<sup>77</sup> Heeft u een paspoort?’

‘Ik heb een Japanse pas.’

‘Aha, oké, dan bent u een van de blankes.’<sup>78</sup>

Mevrouw die Taal gaf les in Afrikaans en Engels. Ze vertelde dat het gunstiger was om Engels in Zuid-Afrika te leren en niet in de USA of in Engeland. Men zou bijvoorbeeld precies uit kunnen rekenen hoeveel rand de taalles per bijvoeglijk naamwoord zou kosten.

‘Vertel, hoe goed is uw Engels?’,

vroeg ze aan mij.

‘Ik wil hier helemaal geen Engels leren, ik wil me graag inschrijven voor de

---

<sup>77</sup> Ich habe hier die altmodische Benennung für einen Teil von Asien benutzt. So wurde das früher im Niederländischen genannt, im Wörterbuch von De Villiers wird es auch als Afrikaans wiedergegeben (612).

<sup>78</sup> Hier hat Tawada die deutsche Schreibweise ‘Blanken’ verwendet. Weil dieser Text im Niederländischen wahrscheinlich etwas verfremdet wirkt, versuche ich diese Verfremdung unter anderem durch die Benutzung von ‘blankes’ an dieser Stelle zu kompensieren.

beginnerscursus Afrikaans.'

'Wat wilt u met het Afrikaans doen?'

'Ik wil als tolk werken.'

'Oké, mooi. En waar?'

'In mijn eigen dromen.'

Er zijn weinig hindernissen bij het leren van deze taal, kondigde mevrouw die Taal in de eerste les aan, en daar liggen meerdere redenen aan ten grondslag. Zo zijn in het Afrikaans alle woorden vrouwelijk – sommigen zijn van mening geslachtsloos – , omdat, als je het over geslachten hebt er altijd meer dan een moet zijn. Als er nog maar een geslacht is, is het geen geslacht meer. In ieder geval zou er geen ander geslacht dan die ene zijn en dus zou het geen probleem moeten opleveren bij het spreken.

De tijd begon regelmatig en georganiseerd te stromen omdat iedere datum gelijkstond aan een hoofdstuk in het grammaticaboek. Een taalschool heeft iets helends. Je kan er wellicht zelfs een levensmodel uit ontwikkelen.

Op een dag legde mevrouw die Taal ons uit dat in het Afrikaans de verkleinvorm heel erg belangrijk is. Daarbij gaat het er niet om of een ding daadwerkelijk klein is of niet. Als je sympathie voor een ding hebt, kun je deze vorm gebruiken. Liefhebben betekent het geliefde klein maken, zei ze. Men kan bijvoorbeeld van een 'wurm' een 'wurmpie'<sup>79</sup> maken.

Op een dag kwam meneer die Tolk,<sup>80</sup> een jonge collega van mevrouw die Taal, het

---

<sup>79</sup> 'Wurm' ist Afrikaans für 'kruipende, ongewerweld diertjie' (De Villiers 604). Ich werde es wie im Ausgangstext lassen, weil es schon Afrikaans ist, und, obwohl es nicht ganz verfremdet ist, nicht zu der niederländischen Standardsprache gehört.

<sup>80</sup>Für die Ausgangstextleser ist der Name nicht ganz deutlich und klar, aber für die Zieltexleser doch, weil 'Tolk' das niederländische (und auch Afrikaanse) Wort für einen Dolmetscher ist (De Villiers 519). Ich bin der Meinung, dass sein Name nicht einfach zu ersetzen ist, weil bei Herr Tolk die Rolle des Dolmetschers eine unbedingt bedeutsame Rolle spielt. Die Elemente des Verfremdens und der

klaslokaal binnen en vertelde ons over het door hem georganiseerde bezichtigingsprogramma.

‘Morgen bezoeken we een mevrouw die in een beroemd township leeft. Wie wil er mee?’

Het woongebied strekte zich over een onoverzienbare vlakte uit. Alhoewel het ‘township’ heette, leek het niet op een schip. Mij deed het veel meer denken aan een meer. Het schoot me te binnen dat ik al op de eerste dag vanuit de taxi een township had gezien. De aanblik bezorgde me een slecht geweten. Het was alsof je een ontsteking op je eigen huid opmerkt die je allang aan een arts had moeten laten zien. Ik zat alleen met meneer die Tolk in de auto. De auto reed tussen twee rijen huizen door die aan kraampjes<sup>81</sup> op een jaarmarkt deden denken. De met kakikleurig zand bedekte steegjes kwamen over als private plekjes. Kinderen speelden er stilletjes en blootvoets. Enkelen van hen zagen meneer die Tolk en zeiden ‘hallo’. We stapten uit, meneer die Tolk ging voor een huisje staan en riep ‘Vicky!’. De deur ging open. Vicky was een van de vrouwen die het bezichtigingsprogramma van meneer die Tolk ondersteunde. De buitenlandse pers had het beeld dat de township enkel en alleen een hel was. Meneer die Tolk streefde ernaar dit beeld te veranderen, want in de hel zijn alle mensen schuldig en bovendien kent de hel geen veranderingen. Hij vertelde over de deportatie onder de toenmalige regering. Veel mensen die als ‘zwart’ of ‘coloured’ geassocieerd werden, moesten hun woningen opgeven en naar de slechtere woonwijken verhuizen. Hij vulde aan dat Joden weliswaar ook het slachtoffer van de Apartheid waren geweest maar minder dan de anderen doordat Israël voor Zuid-Afrika economisch belangrijk was.

Vickys huis bestond uit kleine stukken hout. De methode van het bouwen van huizen

---

Symbolik/Bedeutung des Namens mitgenommen, habe ich mich dafür entschieden, auch hier ‘die’ an seinen Namen anzufügen, aus demselben Grund wie bei ‘mevrouw die Taal’.

<sup>81</sup> ‘Imbissbuden’ ist ein typisches Wort und ‘snackbarkraampjes’ oder ‘snackkraampjes’ würde eine gute Übersetzung dafür sein. Jedoch bin ich der Meinung, dass es besser ist, es mit ‘kraampjes’ zu übersetzen, weil ‘kraampjes op een jaarmarkt’ als ‘snackkraampjes’ ein deutliches Bild aufrufen.

in de township kon je misschien met het vervellen van een slang vergelijken. De nieuwelingen bouwden hun woonruimtes in eerste instantie van karton dat ze op straat verzameld hadden. Vervolgens spaarden ze geld en kochten telkens wat hout, bakstenen of glasplaten en vervingen het karton door de nieuwe materialen. Vicky liet mij de woonkamer, slaapkamer en keuken zien. Ze waren klein – bij elkaar toch nog groter dan de woning waar ik in opgegroeid was. In de woonkamer stond een metaalachtig glimmende muziekinstallatie. Vicky had die pasgeleden met gespaard geld gekocht.

Ze zette de radio aan. Een jonge, mannelijke stem stroomde eruit, sprak eerst Engels, begon toen zonder hapering Afrikaans te spreken, ging zonder overgang weer terug, nee, het was geen Engels meer, wat waren deze woorden, Afrikaans natuurlijk, nee, weer niet, iets heel anders want het klikte zo knapperig, het klikte hol en helder zoals een kalimba.

‘Wat klikt er zo?’

Vicky lachte en legde aan mij uit dat het de Xhosa taal is, de taal van de gelijknamige stam. Vicky behoorde ook tot de stam Xhosa. Als ze het woord ‘Xhosa’ uitsprak kwam de medeklinker ‘k’ tegelijkertijd met een klikklank uit haar mond. Haar keel vormde een ‘k’ terwijl haar tong klikte. Ik probeerde in mijn mond de klik-k voort te brengen. Maar mijn tong struikelde meteen en bleef ongeschikt aan de achterkant van mijn bovenste tandenrij kleven.

Vicky lachte alweer.

Aan het lage plafond hing een peertje zonder lampenkamp. Vijf jaar geleden was er nog geen elektriciteit. Nu kon je een bepaalde som geld vooraf betalen en vervolgens van de stroom gebruikmaken, vertelde Vicky, het was een goed systeem, want wanneer de vooruitbetaling verbruikt is, gaat het licht simpelweg uit zonder de mensen in de donkerte van hun schulden mee te sleuren.

Een lichtblonde, magere man liep stilletjes het huis binnen zonder aan te kloppen. Zijn hemd was verwassen, de dunne haren vielen over zijn schouders, hij droeg sneakers, waarschijnlijk een Amerikaan. Zijn treurige gezicht klaarde op toen hij Vicky zag en



zij op hem afliep.

‘Dit is mijn broertje John. Natuurlijk is hij niet echt mijn broer maar hij bezoekt me iedere dag.’

De rustige man stond in een hoekje van de kamer en zei niets. Vicky was een alleenstaande moeder zoals de meeste vrouwen hier. Ze werkte voor een voedselproject dat vanuit de kerk georganiseerd werd. Ze was een christin, dat vermeldde ze uit zichzelf. De kerk gaf haar iedere week geld zodat ze voor weeskinderen kon koken. Haar gerechten bestonden enkel uit soja, rijst en groenten omdat er anders niet genoeg geld was om alle kinderen eten te geven. Ze at samen met de kinderen.

‘Wanneer u miljonair was, zou u dan iets anders eten dan soja, rijst en groenten?’, vroeg ik Vicky. Ze keek me nieuwsgierig aan en vroeg of ik ook iedere dag soja, rijst en groenten at.

Toen we weer terug de woonkamer ingingen, vertelde meneer die Tolk over zijn jeugd tijdens de Apartheid. Hij werd destijds als ‘couloured’ geclassificeerd want hij was niet licht genoeg om tot de heersende klasse te horen. Vandaag de dag was hij niet donker genoeg op om tot de regerende klasse te horen, want, zo legde hij ironisch uit, de ‘coloured’ zijn niet echt zwart maar alleen gekleurd. Maar meneer die Tolk werkte vrijwillig voor de huidige regering.

Vroeger toen hij nog een kind was, ging hij er ’s nachts samen met zijn oudere broers in de stad op uit en gooide stenen tegen politiehelmen. Zijn rechterhand was nog klein maar toen al trefzeker. Toen Mandela aan de macht kwam viel het hem zwaar om in dezelfde hand alleen nog maar een pen of potlood te houden, want ze waren te licht. Je moest geduld hebben.

‘Stel alstublieft uw vragen die u nog heeft aan Vicky,’ zei meneer die Tolk tegen mij terwijl hij op zijn horloge keek. Ik vroeg gehaast, alsof het mijn laatste kans was: ‘Zijn er sjamanen in dit land?’

Vicky lachte verrast en antwoorde trots dat die er natuurlijk waren, ze genazen ziektes

en spraken in orakels, ze zouden stukken bot op de grond gooien om daaruit de toekomst te lezen.

Toen ik 's avonds weer in het hotel was, wilde ik alles wat Vicky verteld had in mijn dagboek schrijven. Ik was benieuwd wat 'sjamanen' in het Afrikaans zou zijn. Maar ik had alleen een klein Duits-Afrikaans woordenboek. De zoektocht naar het woord 'Schamanen' mislukte, er stond geen woord tussen 'schade' ('jammer' in het Afrikaans) en 'schiessen' ('skiet' in het Afrikaans).<sup>82</sup>

Mevrouw die Taal onderwees haar taal verder, ze onderwees, ze wees haar taal aan, ze bewees haar taal, ze wees de nachtvlinders aan die in haar klaslokaal rondvlogen. Haar mond opende zich, een machinekamer met tandwielen, getallen, tangen en tongen.<sup>83</sup>

A, uit een buik steeg een windvlaag op. E, hij verachtte de tegenstander, plaagde hem en beschermde zich daarbij met een narrenmasker. I, van ontsteltenis liep zij naar links en hij naar rechts. O, het hele lichaam werd een gat. U, daar begon de dansmuziek. B, de lippen komen samen om weer uit elkaar te knallen. C, een slang sist op de zolder,

---

<sup>82</sup> Hier tritt durch das Wort 'Schamanin' in Kombination mit dem Wort 'Wörterbuch' ein Übersetzungsproblem auf. So wäre es nicht logisch, wenn die Ich-Figur ein niederländisches Wörterbuch heranzieht. Dabei ist es von Bedeutung, dass 'Jammer' behalten wird. Demzufolge soll die Ich-Figur ein deutsches Wort aufsuchen. Das stimmt, weil die Ich-Figur deutschsprechend ist. Später spielt 'Jammer' eine bedeutende Rolle im Text, aber daher soll 'Schade' behalten werden, damit es ins Afrikaans als 'Jammer' übersetzt werden kann. Diese Argumente sorgen dafür, dass ein Wechsel von Sprache stattfinden soll. Ich habe mich dafür entschieden, am Anfang erst mal das niederländische Wort 'sjamanen' zu verwenden, weil damit das Wort im Deutschen für die niederländischen Leser vereinfacht wird. Ich glaube, dass damit die Verwirrung für die Leser minimiert wird (nur 'j' wird von 'ch' ersetzt). Das einzige Element, das damit verloren geht, ist das weibliche Element. Obwohl das normalerweise in dem Text von Bedeutung ist, glaube ich nicht, dass hier wirklich etwas Wesentliches verloren geht.

<sup>83</sup> In dem Ausgangstext schreibt Tawada: 'unterrichtete [...] unterrichtete [...] überrichtete [...] durchrichtete [...] richtete die Nachtfalter hin [...]' (83). Hier wird mit den ähnlichen Klängen der Wörter gespielt und gleichzeitig gibt es das Bild einer Sprachdozentin, die ihre Studenten alles von der Sprache erfahren lässt. Somit ist es in der Übersetzung bedeutend, dass diese beiden Elemente (Klangspiel und Bedeutung) beibehalten werden. Ich bin von dem Wort 'wees' ausgegangen und habe damit das Klangspiel sowie die Bedeutung auch in Übersetzung getroffen.

D, stampte met zijn voet op de grond. F, de tocht bracht een geur van een onbekend dier. G, de motor liep aan in de keel. H, vuurspugen. K, kalkhoudend. L, luxehotel. M, minderwaardig. N, nieuw aangelegde zijstraat. P, politieparkeerplek. R, restaurants boden speelvlees aan. S, stijgende belastingen. Theedrinken. Wonen in het eigen mondgebouw.<sup>84</sup>

We leerden bij mevrouw die Taal, de taallerares, dat we van mond tot mond gevoerd werden, we moesten de woorden verstaan, we verdraaiden haar woorden, we verminkten haar hoofdzinnen en vertakkingen en verstomden. Ik was uitgeput, de anderen werden ook rustiger, sommigen vielen zelfs in slaap. Nog maar eentje van ons was in staat te leren en las hardop de eerste oefening voor.

#### OEFENING 1<sup>85</sup>

Moeten-nie bezorgd zijn nie.

Het is Ben en Rita hun bagage.

Ben heeft Rita halen gegaan.

Zij heeft die haren verven laten.

Zij proeft-proeft aan die perzikborrel.

---

<sup>84</sup> 'Mundgehäuse' ist, laut Duden.de und Van Dale Online, kein offiziell deutsches Wort. Darum ist es bedeutsam, dass es ins Niederländische mit einem verfremdenden Wort übersetzt wird. Das heißt, dass Wörter wie 'mondwerk' und 'mondholte' nicht geeignet sind. Daher habe ich mich dafür entschieden, das deutsche Wort relativ wörtlich zu übersetzen.

<sup>85</sup> Brandt und Schyns schreiben über die 'Übung 1' Folgendes: 'In der für das Afrikaans typischen Struktur der so genannten Reduplikation (« kostet kostet ») sind laut Sprachwissenschaftlern [...] einerseits « niederländische Ansätze » aus dem 17. Jahrhundert sichtbar, andererseits ist anscheinend besonders in dieser Struktur « die starke Übereinstimmung mit dem Malaiischen » erhalten' (2010: 546). Obwohl die Reduplikation anscheinend auch niederländische Ansätze hat, sieht es für die niederländischen Leser genauso wie für die deutschen Leser ungewohnt aus. Neben der Reduplikation wird in 'Übung 1' auch mit der Satzstruktur gespielt ('Wir sind alle Hunger'). Beim Übersetzen habe ich daher darauf geachtet, dass die Reduplikation und die nicht korrekten grammatikalischen Elemente beibehalten werden. Damit sollte es genauso verfremdet wie im Deutschen sein. Andere Teile der Kurzgeschichte verlieren ab und zu jedoch etwas die Fremdheit, weil zum Beispiel das afrikaanse Wort das gleiche Wort wie im Niederländischen ist. Daher habe ich mich dafür entschieden 'niet' als 'nie', 'haar haren' als 'die haren' und 'de' als 'die' zu schreiben, damit das Afrikaans etwas mehr vertreten ist und es etwas mehr verfremdend funktioniert. Mehr Afrikaans soll jedoch nicht darin angewendet werden, weil es noch immer kein echtes Afrikaans sein sollte.

Wij zijn allemaal honger.

Zij proeft-proeft aan die slang.

Zij moet-nie het doen nie.

Ik heb nie begrepen wat zij gezegd heeft nie.

Het is nie die moeite waard nie.

Zij spreek nie onze taal nie.

De les begon iedere ochtend om acht uur. Mevrouw die Taal was altijd stipt, wij waren altijd linear. We leerden woorden, we begrepen begrippen<sup>86</sup> en we vertaalden altijd interlineair.

## OEFENING 2<sup>87</sup>

Geniet ervan

Het is lekker

Het is moord

Ik ben jammer

Excuseert u mij mijn vrou

Wat denk je over mijn misdaad?

Ik moet nie doden nie

---

<sup>86</sup> In dem Ausgangstext steht 'wir begriffen Begriffe', das sind fast ähnlich klingende und ähnlich geschriebene Wörter. Auf Niederländisch habe ich das mit 'begrepen begrippen' übersetzt, damit die Bedeutung und die Alliteration beibehalten werden. Wie deutlich wird, sind der Klang und die Schreibweise einander nicht so ähnlich wie im Deutschen.

<sup>87</sup> Daher, dass 'jammer' hier weniger fremd als im Originaltext aussieht, habe ich mich dafür entschieden, 'Dame' mit 'vrou' zu übersetzen. Weil 'vrou' schon am Anfang des Textes erklärt worden ist, kann es gut und problemlos hier benutzt werden, jedoch wirkt es etwas verfremdender als 'dame' oder 'mevrouw'. Zum Schluss habe ich 'Nein, ich bin im Haken' mit 'Nee, ik ben in die haak' übersetzt. 'Nee, ik ben in die haak' ist eine Kombination aus 'niet in de haak zijn' und 'ik ben in orde' plus 'die' statt 'de'. Damit habe ich das originale Wortspiel durch ein neues ersetzt. Afrikaans ist so etwas mehr anwesend und 'oefening 2' wird damit ein wenig mehr verfremdet. Mehr Afrikaans soll jedoch nicht darin angewandt werden, weil es noch immer kein echtes Afrikaans sein sollte.

Ongelukkig nie  
Maar jij verdomde flits!  
Bloedige teef!  
Vlieg in je moeder in!  
Die batterij is slap  
Het is jouw schuld  
Ben jij ook slap?  
Nee, ik ben in die haak.

Ik werd iedere dag luiër, mijn mond produceerde onnodig veel speeksel en mijn taalplezier begon te roesten achter mijn tanden. Mevrouw die Taal doorboorde me met een kritische blik of klopte op mijn schouder zodat ik niet in slaap viel, maar dat hielp niets. 's Ochtends was ik al uitgeput, 's middags kon ik mijn ogen nog nauwelijks open houden, 's Avonds ging ik vroeg naar bed. Mijn slaap was oppervlakkig, mijn adem te dunnetjes.

In mijn dromen hoorde ik vaak een stem, ze sprak in een taal die niet meer of nog niet Afrikaans was.

'Jammer, dat ik u als een bok geschoten heb. U heeft de verkeerde kaart gespeeld. Wilt u misschien een kaartspel spelen? Ik heb wel wat speelvlees. Een buidel vol gerookte dobbelsteentjes. U heeft zoveel gewonnen. Het was de moeite waard om te spelen, nietwaar?'

Heb ik iets gewonnen? De botten zijn jammer genoeg al weg, de sjamanen hebben ze meegenomen. Ze gooien ze op de grond om het bottenschrift te lezen. Spijtig, een jammer. Nu is het te laat. Ik wilde door merg en been in geluk baden.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Hier tritt ein Übersetzungsproblem nach dem anderen auf: In fast jedem Satz macht Tawada eine neue Verknüpfung zwischen den Wörtern mittels ihrer Doppelbedeutungen. Obwohl es in der niederländischen Sprache auch einen ähnlichen Ausdruck wie 'einen Bock schießen' gibt, ist 'Bok' nicht mit einer Lustsache zu verbinden. Es gibt den Ausdruck 'oude bok' und das könnte mit einem sexuellen Lustobjekt verbunden werden, was jedoch nicht mit dem Ton des Textes einhergehen würde, dafür ist der Ton zu grob. Ich habe den Ausdruck 'een bok schieten' als Ausgangspunkt genommen und habe danach versucht, die gleichen Themen beizubehalten, jedoch mit den Möglichkeiten der

Het uitgaanscentrum bevond zich in het havengebied. Daar kon je ook 's avonds gaan wandelen, in een café zitten of naar de bioscoop gaan. Ik had alleen geen geld of kracht om daar 's avonds met de taxi naar toe te gaan en het was onmogelijk in de buurt van het hotel iets te ondernemen.

'U mag na zonsondergang niet het hotel uit. Alleen om drie meter verderop een taxi te bestellen, maar geen stap verder',  
zei een hotelmedewerkster al op de eerste dag tegen mij.

Nog een week taalles en dan zou ik in de dagelijkse taal terugvliegen. Ik was onrustig alsof ik een operatie voor de boeg had. Voortekenen van onbekende veranderingen werden hier en daar zichtbaar. Zo zagen mijn handen er bijvoorbeeld anders uit als vroeger, vooral het Duitse woord 'Hände' in plaats van 'Hande' als meervoudsvorm van 'hand' vond ik onzuiverder dan ooit.<sup>89</sup>

Op een dag kwam niet mevrouw die Taal maar een nieuwe lerares in de klas, ze zag er bijna hetzelfde uit als mevrouw die Taal maar was het niet. Je moest haar gezicht nauwkeuriger bekijken anders zou je de kleine verschuiving in haar gezicht helemaal niet waargenomen hebben. Blijkbaar was ik de enige die de wissel was opgevallen. De anderen waren in hun schoolboek verzonken of keken verveeld uit het raam. Ik was bang dat de nieuwe vrouw zou merken hoe onzeker ik erover was. Het was duidelijk dat men zich niet over haar moest verbazen.

In de klas was een Duitse student. Wanneer ik met hem sprak, voelde het alsof ik plots

---

niederländischen Sprache. Am Ende tritt eines der schwierigsten Übersetzungsproblemen auf, nämlich das Spiel mit 'Mark'. Das Wort kann dreierlei verstanden werden und Tawada spielt mit zwei davon (in der Bedeutung von Geld und von Knochenmark). Dieses Wortspiel konnte ich nicht beibehalten, darum habe ich das Spiel ersetzt durch ein Spiel, das noch immer mit (Karten)spielen und Knochenmark zu tun hat.

<sup>89</sup> Für mich war dieses Beispiel von einer deutschen Pluralform schwierig zu übersetzen, da der Unterschied zwischen 'Handen' und 'Hande' viel unwesentlicher als zwischen der deutschen und afrikaansen Sprache ist. Weil es auch schon klar ist, dass die Ich-Figur eigentlich deutscher Herkunft ist, wird es kein Problem geben. Dabei passt die Bilingualität auch bei diesem Text. Mit 'in plaats van 'Hande'' erkläre ich es wieder etwas mehr für die Leser. Ich glaube, dass der Text gut lesbar bleibt und es inhaltlich im Vergleich zu dem Rest des Textes auch inhaltlich stimmt. Damit meine ich, dass die Ich-Figur normalerweise im deutschen Sprachraum lebt und in der deutschen Sprache denkt.

wakker werd en mijn droom verliet. Eigenlijk interesseerde ik me niet voor de afkomst van de andere scholieren. Iedereen leerde Afrikaans, uit iedere mond kwam dezelfde taal. Maar op een dag zag ik toevallig bij die jonge man honderdmarkbriefjes in zijn portemonnee. Ze sprongen mij als een teken in het oog. Ik vroeg hem in het Duits wat hij van de nieuwe lerares vond. Hij lachte verlegen maar antwoordde niet.

In een van de levendigste straten was een restaurant waarbij buiten voor de deur te lezen was 'game meat'. Hier kon je een portie gemengd krokodillenvlees eten, zo stond op het reclamebord. Wat hield een portie gemengd krokodillenvlees in? Wat wordt waarmee gemengd en wat ontstaat er dan? Ik had de moed niet om er te gaan eten. De Duitse student was er al wel geweest.

'Wat is gemengd krokodillenvlees?'

'Ik weet het niet. Er waren veel soorten vlees en ik wilde eigenlijk niet precies weten wat het was. Misschien babyvlees gemengd met volwassenenvlees, of zoutwaterkrokodil met zoetwaterkrokodil of buitenlandse producten met binnenlandse, ik weet het echt niet. In ieder geval is het niet de binnenlandse keuken, maar de fantasiekeuken van de buitenlanders.'

Hij stelde voor om die avond samen te gaan eten. Hij wilde alleen niet naar dat speelvleesrestaurant gaan maar naar een vislokaal.

's Avonds om acht uur hadden we in het restaurant afgesproken. Ik was er al wat eerder, bestelde een kopje thee en wachtte op hem. Twintig minuten na achten was hij er nog steeds niet en om halfnegen kwam mevrouw die Taal in plaats van hem opdagen.

'Sorry dat ik u zo lang heb laten wachten,'

zei ze. Ik durfde niet te vragen of we überhaupt afgesproken hadden.

Op het buffet stonden kleine bordjes met gerechten. Het eerste gerechtje was witte rijst gevuld met gele radijsjes opgerold in zwart zeewier, het tweede was rode tonijn in witte rijst gerold, het derde was een stuk geel omelet op witte rijst en met zwart

zeewier bijeengebonden, het vierde was rode kaviaar op witte rijst, het vijfde was een bruine mossel op witte rijst, het zesde was een schijf sneeuw witte inktvis op minder witte rijst, de zevende was vanille-ijs in zeewier gerold – dat moest het nagerecht zijn. De borden waren in verschillende kleuren: groen, geel, rood, wit en blauw, net als de nationale vlag van Zuid-Afrikaanse, en iedere kleur had een prijs.

Mevrouw die Taal raakte ieder bord voorzichtig met elegante bewegingen aan. Haar profiel maakte me onzeker. Misschien was de eerste en tweede mevrouw die Taal toch dezelfde persoon? Hoe kwam ik er eigenlijk bij dat ze op een dag met elkaar geruild hadden? We spraken over films, huisdieren en Mandela.

Toen we uitgegeten waren en een taxi namen, schoot me te binnen dat ze me de hele avond niet de vraag had gesteld die normaal iedereen stelt.

De tekst die we de volgende dag in de les lazen, ging over een taxichauffeur die 's nachts net buiten Kaapstad in zijn eentje onderweg was en een lijk aan de zijkant van de weg zag liggen. Het was een meisje, halfnaakt, ongeveer twaalf jaar, haar witte jurk zat onder het bloed. De taxichauffeur raakte het lijk niet aan en wilde onmiddellijk met zijn mobilfoon de politie bellen. Maar het apparaat was kapot waardoor hij naar het volgende dorp moest rijden om daar te kunnen bellen. Toen de politie na een poosje op de plek aankwam, was het lijk spoorloos verdwenen. Een paar maanden later zag een reiziger op dezelfde plek een lijk en volgens zijn beschrijving zag het er net zo uit als het lijk dat de taxichauffeur had gezien. Ook zij was meteen verdwenen, de politie vond haar niet. Om dit mysterie te ontrafelen zette de politie een onderzoekscommissie op de zaak. Uiteindelijk kwamen ze erachter dat ongeveer honderd jaar geleden een meisje in een buurdorp was vermoord. Haar lijk werd nooit gevonden en de verdachte werd niet opgepakt omdat hij een invloedrijke landbezitter was. Toen de mensen van wie het de taak was de berm op de plek waar het lijk gezien was om te spitten, werden oude mensenbotten ontdekt.



Het mondwerk was aan het werk. De tong die het af liet weten, werd afgesneden. Maar geen zorgen, iedere scholier had meerdere tongen achter zijn lippen. Ik was plots ook een kind en werd gedwongen alleen nog Afrikaans te spreken. Als ik in een andere taal iets zei, werd ik bestraft. Nee, ik was eigenlijk geen kind meer en de slechte tijden waren voorbij, maar het taalonderwijs had mij tot kind gemaakt. Een volwassene zou wellicht beter de grammatica begrijpen, maar een kind leert onzichtbare aderen en zenuwstelsels van de taal kennen.

De andere kinderen hadden ook grote potentie, een te grote. Daarom begon de nieuwe lerares met stijloefeningen, de tongen moesten leren om goed te stileren. Gezellig leren, de donkere dagen waren voorbij, we wilden zelfs uit onszelf echte zinnen maken. Soms konden we al zonder fouten spreken, maar dan misvormden de zinnen zich weer in onze monden. Het vermoorde meisje zat in ons klaslokaal. Ze bemoeide zich ermee ook al hoorde ze niet in onze groep. Telkens wanneer het meisje haar mond opendeed, spraken we allemaal verkeerd. Het meisje wilde aan ons haar verhaal kwijt en vertellen hoe de ontmoeting met haar moordenaar was geweest. We raakten verward en maakten haastig zinnen die krom, door elkaar en als gatenkaas waren. Het was bevredigend. Want een goede zin was meestal zo nietszeggend. De lerares ergerde zich en schreeuwde naar ons: 'Waarom kunnen jullie niet foutloos spreken? Wat is er mis met jullie?'

We probeerden haar tevreden te stellen maar het lukte ons niet. Misschien kwam het doordat we ergens anders waren en vanuit daar de zinnen interlineair overbrachten; we vertaalden van de niet gesproken taal in een niet bestaande, eentje die niet ophoudt over de moordverhalen te vertellen.

'Ik kan niet de hele dag in een klaslokaal zitten. Laten we naar zee gaan om walvissen te zien,'

zei een scholier.

'Wees stil!'

zei een andere scholier.

Nog maar een paar uur leren, dacht ik, en dan verlaat ik mijn kinderrol en vlieg naar Hamburg terug.

‘Lees alstublieft de volgende oefening voor!’,

gebood de lerares mij. Plots merkte ik een nieuwe tong in mijn mond. Ze was koud en kleintjes.

### OEFENING 3, een dialoog<sup>90</sup>

A: GESONDHEID IN DIE ROUNDHEID!

Heb je zin om te dansen?

B: Nee, dankje. Ik ben op die pil.

A: Ik ben heel erg lief voor je.

Jouw plaats of die mijne?

B: Nie van-daag nie.

A: Hoe lang gaat het nemen?

B: Direct, zonet, snel, onlangs, lang niet meer, altijd, soms, vaak, zelden. Nie!

A: Jouw plaats of die mijne?

B: Ik voel nie lekker nie.

A: Ik lief jou.

B: Ik moet opwerpen.

A: Hoe lang gaat het nemen?

B: Het is een zeer.

...

---

<sup>90</sup> Für diese Übung habe ich dieselben Strategien wie bei den ersten beiden Übungen verwendet. Jene Wörter, die in Majuskeln geschrieben sind, sind Afrikaans. Darum werde ich es übernehmen. In dieser Übung gibt es mehrere Anglizismen: ‘Wie lange wird es nehmen?’, ‘Dein Platz oder meiner?’, ‘Ich bin auf der Pille’ und ‘Ich muss aufwerfen’. Dabei ist ‘Ich halte von dir’ eine niederländische Konstruktion (‘ik houd van jou’), ich habe es mit einem Anglizismus (I love you)/Germanismus (Ich liebe dich) übersetzt: ‘ik lief jou’. Zum Schluss habe ich ‘wund’ mit ‘zeer’ übersetzt, weil es hiermit noch eine Verweisung auf etwas Schmerzhaftes darstellt, aber in diesem Satz nicht unbedingt Sinn ergibt. Damit wirkt es auch verfremdend, wie es auch im Ausgangstext der Fall ist.

A: GESONDHEID IN DIE ROUNDHEID! Dankje. Het was lekker om hier te bezoeken.

## Kapitel 5. Verwendete Übersetzungsstrategien

Die Wortspiele in Tawadas Gedichtband und der Kurzgeschichte habe ich in Kapitel 4 übersetzt. In diesem fünften Kapitel wird deutlich, welche Strategien dabei benutzt wurden und bei welcher Type Wortspiel sie verwendet wurden. Delabastita hat sich diese Übersetzungsstrategien entworfen (1996: 134). In Abschnitt 1.2 'Wortspiel in Übersetzung' werden sie ausführlich besprochen. Im Folgenden werden sie kurz wiederholt:

1. **Wortspiel → Wortspiel**
2. **Wortspiel → kein Wortspiel**
3. **Wortspiel → ein derartiges rhetorisches Mittel**
4. **Wortspiel → nichts**
5. **Wortspiel des Ausgangstextes → Wortspiel des Zieltextes**
6. **Kein Wortspiel → Wortspiel**
7. **Nichts → Wortspiel**
8. **Redaktionelle Mittel**

Um ein klares Bild der verwendeten Strategien zu erhalten, gibt es hierzu eine Tabelle, wobei von den in Kapitel 3 stehenden Tabellen ausgegangen wird. Wie bereits erklärt wurde, sind Tawadas Wortspiele unterschiedlicher Art und oft komplex konstruiert. Das kann zur Folge haben, dass einige Übersetzungsstrategien kombiniert worden sind. Zum Schluss sollte klar sein, dass die Kategorie 'Sprachspiel' noch immer als eine Art Wortspiel gesehen wird – jedoch weniger stark und nicht einzuteilen in die Kategorien Delabastitas (Homograf, Paronym, Homofon, Homonym). Daher wird zum Beispiel, wenn ein Sprachspiel mit einem Sprachspiel übersetzt worden ist, verkündet, dass Übersetzungsstrategie 1 (Wortspiel → Wortspiel) benutzt wurde. Wenn dies jedoch ein Homograf, Paronym, Homofon oder Homonym betraf und ich das nicht mit einem dieser vier Wortspieltypen

übersetzen konnte, aber es noch immer ein Sprachspiel betrifft, werde ich jedoch sagen, dass Strategie 3 benutzt worden ist.

<b>Ausgangstext Textelement</b>	<b>Ausgangstext Kategorie des Wortspieles</b>	<b>Übersetzungs- strategie</b>	<b>Zieltext Textelement</b>	<b>Zieltext Kategorie des Wortspieles</b>
<b>A1)</b> „Mein Deutsch“ schreibe ich groß [...] Die „deutsche Grammatik“ schreibt man klein (7).	Paronym	Strategie 1 + 5	‘Mein Deutsch’ schrijf ik groot [...] ‘Die deutsche Grammatik’ schrijf je klein	Paronym
<b>A2)</b> [...] ich dich [...] ich ich [...] mich [...] ich dich [...] nicht [...] ich mich (8).	Sprachspiel	Strategie 2	[...] ik jou [...] ik ik [...] mij [...] ik [...] jij [...] jou [...] niet [...] ik mij.	Kein Wortspiel
<b>A3)</b> Du hast neun Wörter [...] keinen achtsamen Fahrgast (9).	Sprachspiel	Strategie 1	Je hebt negen woorden [...] geen achtzame reiziger .	Sprachspiel
<b>A4)</b> [...] im vierten Fall: Es gab einen	Sprachlich fundiertes Sprachspiel	Strategie 1	[...] in de accusatief: Je had een	Sprachlich fundiertes Sprachspiel

Selbstmord und einen Personalschaden (9).			zelfmoord en je had persoonlijk letsel.	
<b>A5)</b> [...] Schienenersatzverkehr! Werden die Schienen ersetzt [...] (9).	Paronym	Strategie 1	[...] spoorwegvervoer! Worden de sporen vervangen of gaat het spoor weg?	Paronym
<b>A6)</b> Warum steht das Jucken im Singular, wenn du so viele Mückenstiche hast? (10)	Sprachlich fundiertes Sprachspiel	Strategie 1	Waarom is 'jeuk' een singularis als je toch zoveel muggenbulten hebt?	Sprachlich fundiertes Sprachspiel
<b>A7)</b> Warum steht das Jucken im Singular [...] Ist Gott noch Single? (10)	Paronym	Strategie 1	Waarom is 'jeuk' een singularis [...] Is God nog single?	Paronym
<b>A8)</b> Es hat geblüht [...] Blüht es immer noch [...] Sie hat am Fruchtstiel	Paronym	Strategie 1	Het heeft gebloeid [...] Bloeit het nog altijd [...] Ze heeft aan	Paronym

geblutet Und sie blutet weiter (11)			de vruchtsteel gebloed En ze bloedt verder	
<b>A9)</b> Das Perfekt ist eine unvollendete Zeit (11)	Homonym	Strategie 1	De voltooide tijd is een onvoltooide tijd.	Paronym (‘de voltooide tijd’ ist ein schwächeres Homonym.)
<b>A10)</b> Ich picke dich vom Bahnsteig up (14)	Ein interlinguales Paronym	Strategie 1	Ich picke dich from Station up.	Ein interlinguales Paronym
<b>A11)</b> Aber das trennbare Verb Schneidet unterwegs meinen Waggon ab [...] Ab-ge-schnitten (14).	Sprachspiel	Strategie 1	Maar het scheidbare werkwoord Snijdt onderweg mijn wagon af [...] af-ge-sneden.	Sprachspiel
<b>A12)</b> Fällt ihr eine Ferse ein (15)	Paronym	Strategie 2	Schiet haar een vers te binnen.	Kein Wortspiel

<b>A13)</b> Ohne den Absatz und die Schnur Dichtet der Schuh seine Sohle (15)	Homonym	Strategie 2	Zonder naald en draad dicht de schoen zijn zool.	Sprachspiel (mit 'dicht')
<b>A14)</b> Sie bleibt passiv oder wird aktiv in dem Satz: Ich unternehme nichts (15).	Homonym	Strategie 1	Ze blijft passief of wordt actief in de zin: ik doe niets.	Homonym
<b>A15)</b> Keiner hat einen Pass, der ihm passt (15)	Paronym	Strategie 1	Niemand heeft een pas die hem past.	Paronym
<b>A16)</b> Wek mit der Wurzel (16)	Homofon	Strategie 2 + 6	<b>Foneties</b> [...] Weg met de wortel.	Homofon und kein Wortspiel
<b>A17)</b> Ich weiß, man muss einer Person im Dativ ein Wort im Akkusativ sagen An bestimmten Tagen aber wollte ich dich im Akkusativ	Sprachlich fundiertes Sprachspiel	Strategie 1	Ik weet dat je aan iemand in de datief je woord in de accusatief moet richten. Maar op bepaalde dagen wilde ik	Sprachlich fundiertes Sprachspiel



dem Wort im Dativ sagen (17).			jij in de nominatief het woord in de datief geven.	
<b>A18)</b> Wenn ein anderer den Kopf macht (18).	Homonym	Strategie 1	Wanneer een ander koppig is.	Homonym
<b>A19)</b> Ich bleibe eher offen Du bis streng verschlossen (19)	Sprachlich fundiertes Sprachspiel	Strategie 1	Ik ben gesloten Jij ben strenger gesloten.	Sprachlich fundiertes Sprachspiel
<b>A20)</b> Er und sie haben Hüte auf dem Kopf (19)	Interlinguales Homograf	Strategie 2	Hij en zij hebben alles al.	Sprachspiel
<b>A21)</b> Die Zeit sei perfekt (21)	Homonym	Strategie 1	[...] de tijd is volmaakt.	Homonym
<b>A22)</b> Nicht für deinen neugeborenen wind sondern für ein schiff (22)	Paronym	Strategie 1	Niet voor je nieuwgeboren wind.	Paronym

<b>A23)</b> „Ich“ hat kein Genus. Und das ist ein Genuss für mich (23).	Paronym	Strategie 3	‘Ik’ heeft geen genus. En dat is een genot voor mij.	Sprachspiel
<b>A24)</b> Egal ob dich eine Sie oder ein Er lieben [...] (23).	Sprachlich fundiertes Sprachspiel	Strategie 1	Om het even of jou een hij of een zij liefhebben.	Sprachlich fundiertes Sprachspiel
<b>A25)</b> Der Dämon streichelt seinen Artikel (25)	Homonym	Strategie 3	De duivel streelt zijn lidwoord.	Sprachspiel
<b>A26)</b> Das Wort Sein gibt es nicht im Japanischen. Weder Betrunkensein noch sein Bier (26).	Homonym und Paronym	Strategie 1	Het woord ‘Sein’ (zijn) bestaat niet in het Japans. Net als ‘dronken zijn’ of ‘zijn bier’.	Interlinguales Paronym
<b>B1)</b> Bioskoop der Nacht	Interlinguales Sprachspiel	Strategie 1	Bioscoop van die nag	Interlinguales Sprachspiel
<b>B2)</b> >> Die Mann << [...] >> Sind Sie feminin? << (63).	Sprachlich fundiertes Sprachspiel	Strategie 1	‘Die mannie.’ [...] ‘Bent u geen man?’	Sprachlich fundiertes Sprachspiel

<p><b>B3)</b> &gt;&gt; Ich arbeite in einem Winkel. &lt;&lt; [...] Die meisten Arbeitsplätze sind eine Art Winkel (64).</p>	<p>Interlinguales Homonym</p>	<p>Strategie 1</p>	<p>‘Ik werk in die winkel.’ ‘Die winkel’? Ik zag helemaal geen winkel.</p>	<p>Interlinguales Homonym (aber mit ‘die’ statt ‘winkel’)</p>
<p><b>B4)</b> Ich studierte den Text auf der Seite der Dose und erschrak über das Wort &gt;&gt; tot &lt;&lt; [...] Wenn ich den Inhalt der Dose essen würde, würde ich spätestens an diesem Tag tot sein (64).</p>	<p>Interlinguales Homograf</p>	<p>Strategie 5 + 8</p>	<p>Ik bekeek de tekst op de achterkant van de doos en schrok van wat ik dacht dat een Duits woord was. Er stond ‘tot’ waarop de datum 23.7.2000 volgde. Als ik de inhoud van de doos zou eten, zou ik uiterlijk op die dag dood zijn.</p>	<p>Interlinguales Homograf</p>
<p><b>B5) Kamelpferd (66)</b></p>	<p>Interlinguales Sprachspiel</p>	<p>Strategie 1</p>	<p>Kameelperd.</p>	<p>Interlinguales Sprachspiel</p>

<b>B6)</b> [...] Genus und den Genuss (67).	Paronym	Strategie 3	[...] genus en genot.	Sprachspiel
<b>B7)</b> Das Land wechseln, den Laut >>L<< mit >>R<< verwechseln, ein Land, ein Rand (72).	Paronym	Strategie 1	Het land wisselen, de klank 'L' met 'R' verwisselen, een land, een rand.	Paronym
<b>B8)</b> Das Tor zwischen Warteraum und Flugzeug heißt hierzulande >>Ausgang<<. Man wird zum Ausgang Nummer soundso gebeten und geht hinaus ins Ausland (73).	Sprachspiel	Strategie 5 + 8	De gang tussen de wachtruimte en het vliegtuig heet hier in Duitsland 'Ausgang'. Men wordt gevraagd naar 'Ausgang' nummer zo en zo te gaan, vliegt 'aus' het land en gaat het 'Ausland' in.	Interlinguales Sprachspiel

<b>B9)</b> Frau Taal (75)	Interlinguales Sprachspiel	Strategie 1	Mevrouw die Taal.	Interlinguales Sprachspiel
<b>B10)</b> Herrn Tolk (78)	Interlinguales Sprachspiel	Strategie 1	Meneer die Tolk.	Interlinguales Sprachspiel
<b>B11)</b> Es ähnelte keinem Schiff, obwohl es >> Township<< hieß (79).	Interlinguales Paronym	Strategie 1	Alhoewel het 'township' heette, leek het niet op een schip.	Interlinguales Paronym
<b>B12)</b> [...] sie unterrichtete, sie überrichtete, sie durchrichtete ihre Sprache, sie richtete die Nachtfalter hin, [...] (83).	Sprachspiel	Strategie 1	Mevrouw die Taal onderwees haar taal verder, ze onderwees, ze wees haar taal aan, ze bewees haar taal, ze wees [...]	Sprachspiel
<b>B13)</b> [...] wir mussten sie verstehen, wir mussten sie verstellen, wie verstümmelten ihre Stammsätze und Satzweige und	Sprachspiel	Strategie 1	[...] we moesten de woorden verstaan, we verdraaiden haar woorden, we verminkten haar hoofd- zinnen en	Sprachspiel

verstumten (84).			vertakkingen en ver- stomden.	
<b>B14) ÜBUNG 1</b> müssen-nicht besorgt sein nicht [die ganze Übung] (84).	Interlinguales Sprachspiel	Strategie 1 + 6	OEFENING 1 Moeten-nie bezorgd zijn nie [de hele oefening].	Interlinguales Sprachspiel
<b>B15) Frau Taal</b> war immer pünktlich, wir waren immer linear. Wir lernten Wörter, wir begriffen Begriffe und wir übersetzten immer interlinear (85).	Sprachspiel und ein Paronym	Strategie 1 + 3.	Mevrouw die Taal was altijd stipt, wij waren altijd lineair. We leerden woorden, we begrepen begripen en we vertaalden altijd interlineair.	Sprachspiel
<b>B16) ÜBUNG 2</b> Genieße es Es ist lecker [Die ganze Übung] (85).	Interlinguales Sprachspiel	Strategie 1+ 6	OEFENING 2 Geniet ervan Het is lekker [de hele oefening].	Interlinguales Sprachspiel
<b>B17) Wollen sie</b> vielleicht ein Spielfleisch	Zwei Homonyme	Strategie 1	Wilt u misschien een kaartspel	Zwei Homonyme

essen? Einen Beutel voll Würfelfleisch (86).			spelen? Ik heb wel wat speelvlees. Een buidel vol gerookte dobbelsteentjes.	
<b>B18)</b> Denn im Knochen gibt es Knochenmark [...] Keine Mark, Kein Rand (86).	Homonym	Strategie 3 + 4	De botten [...] Ik wilde door merg en been in geluk baden.	Sprachspiel
<b>B19)</b> ÜBUNG 3 [...] Dein Platz oder meiner? [die ganze Übung] (93).	Interlinguales Sprachspiel	Strategie 1 + 6	OEFENING 3 [...] Jouw plaats of die mijne? [de hele oefening].	Interlinguales Sprachspiel

Tabelle 3: verwendete Übersetzungsstrategien

Um die Wortspiele möglichst beizubehalten, habe ich mehrere Strategien von Delabastita verwendet. Jedes einzelne erforderte eine andere Taktik und Übersetzungsstrategie. Hierunter wird besprochen, wie die Wortspiele übersetzt wurden und was die Folge davon sein wird. Wenn ein Wortspiel mit einem Wortspiel in seiner eigenen Kategorie (z. B. Homonym mit einem Homonym) übersetzt werden konnte oder das Wortspiel übersetzt worden ist, aber es eine Verschiebung in der Kategorie gab (z. B. von Paronym nach Homofon), soll in beiden Fällen Strategie 1 benutzt worden sein. Gesagt werden kann, dass die Übersetzung dann am besten gelungen ist, weil dabei zu erwarten ist, dass am wenigsten am Stil

des Textteiles geändert wurde. Dass Tawadas tiefgehende Kenntnis von der (deutschen) Sprache, die so charakterisierend für ihr Schreiben ist, in der Übersetzung beibehalten wird, ist am bedeutsamsten. Wenn das Wortspiel und damit der tiefere Sinn des Textes schwächer geworden sind, bin ich als Übersetzerin der Übersetzungsgrenze nahegekommen. Und wenn ich das Wortspiel mit keinem Wortspiel übersetzt und es auch nicht irgendwo anders kompensiert habe, habe ich tatsächlich die Grenze des Übersetzens erreicht, so wie Brandt und Schyns (2010) schreiben: 'Dort, wo der Ausgangstext sich durch Tawadeske Wortspiele auszeichnet [...] stößt die Übersetzung an ihre Grenzen' (536). Sie stellen dabei fest, dass dies bei 'Bioskoop der Nacht' vor allem der Fall sei bei der Verdichtung von inter- und intralingualen Homonymen und Homofonen (id., 536). In diesem Kapitel wird deutlich, wo meine Übersetzung an ihre Grenze gerät, in Kapitel 6 wird klar, ob an denselben Stellen wie bei Brandt und Schyns diese Grenze aufgetreten ist. Dabei soll deutlich gemacht werden, dass dies eine subjektive Grenze ist und jeder Übersetzer andere Qualitäten besitzt. Nord nennt dies die 'subjektiven Übersetzungsmöglichkeiten': Diese sind von der übersetzenden Person und den gegebenen Umständen der Übersetzungssituation abhängig (2010: 147).

Obige Tabelle zeigt, dass es 34-mal möglich war, Strategie 1 zu verwenden, wobei diese Strategie fünfmal mit einer anderen Strategie (die dritte, fünfte und sechste) zusammen eingesetzt worden ist. Das Paronym und das (interlinguale) Sprachspiel sind oft mit dieser Strategie übersetzt worden.

Wie in Kapitel 3 erwähnt, entsprach es nicht meiner Erwartung, dass ich die achte Strategie einsetzen musste. Jedoch ist das zweimal bei der Übersetzung von 'Bioskoop der Nacht' der Fall (bei Wortspiel B4 ('tot') und bei Wortspiel B8 ('Ausgang')). Markant ist dabei, dass es in beiden Fällen Wortspiele betrifft, wobei das Spiel durch den sprachlichen Kontext und Tawadas Spiel mit diesem Kontext entsteht. Bei B4 tritt das Problem durch die Verbindung mit der niederländischen Sprache auf. Bei einer Übersetzung fällt das Spiel weg, weil niederländische Leser einfach die richtige Bedeutung des Wortes 'tot' (wie in 'bis' und nicht 'gestorben')



lesen. Bei B8 wird das Problem durch das Sprachspiel mit der deutschen Sprache selbst verursacht. Im Niederländischen gibt es keine Ähnlichkeiten zwischen den Worten für Ausgang ('Uitgang') und Ausland ('Buitenland'). Die Kombination von der fünften und achten Strategie war dabei die Weise, die Wortspiele übersetzen zu können. Letztlich glaube ich nicht, dass damit mit dem Tawada-Stil oder dem Tawada-Denken gebrochen worden ist.

Für das Testen von Delabastitas Strategien ist zu beobachten, wann und wie die Übersetzung ihre Grenze erreicht hat. Bei 'Ohne den Absatz und die Schnur dichtet der Schuh seine Sohle' (*Abenteuer der deutschen Grammatik* 15) passiert das mit der Übersetzung von Wortspiel A13: 'Zonder naald en draad dicht de schoen zijn zool'. Neben dem Thema 'Schuh' ist nur die eventuell doppelte Bedeutung von 'dichtet' (AT) oder 'dicht' (ZT) erhalten geblieben. Tawada führte das Thema Schuh ganz subtil mit dem 'Ferse'-Wortspiel (A12) ein. Weil dieses Paronym verfallen ist, wird das weitere Sprachspiel auch geschwächt. Ebenfalls mit dem interlingualen Sprachspiel A20 ('Er und sie haben Hüte auf dem Kopf') ist meine Übersetzung geschwächt. Mehrere Denkschritte, die der Leser durchlaufen sollte, sorgen für die Schwierigkeit des Übersetzens. Dabei ist dieses Wortspiel ein gutes Beispiel dafür, an welcher Stelle Gehalt und Inhalt eng miteinander verbunden sind und daher für riesige Übersetzungsprobleme sorgt. Neben dem 'Ferse'-Wortspiel sind noch zwei andere, auf Klang orientierte Wortspiele (A2 und A16) nicht mit Wortspielen übersetzt worden. Auffällig ist, dass die 'Unübersetzbarkeit' sich bei den Gedichten am häufigsten zeigt. Außerdem ist auffällig, dass zwei der oben genannten fünf Beispiele aus den Gedichten das Wortspiel nicht einer von Delabastitas Kategorien zuzuordnen sind.

Obwohl die Probleme in der Kurzgeschichte schwierig zu lösen waren, gibt es mehr Raum für die eigene Hinzufügung des Übersetzers, weil dabei öfter Strategie 8 (redaktionelle Mitteln) angewendet werden kann – der Rhythmus und die Länge eines Gedichtes sollen möglichst erhalten bleiben, während das bei der Kurzgeschichte weniger im Vordergrund steht. Außerdem existieren in der

Kurzgeschichte viel weniger auf der Grammatik basierende Wortspiele. Die sprachlich fundierten Sprachspiele sind oft sowohl inhaltlich wie formlich dargestellt, daher für den Übersetzer eine Herausforderung.

Mit obiger Analyse gelangt diese Arbeit zu der zwischenzeitlichen Schlussfolgerung, dass gerade, wenn das Wortspiel nicht einer von Delabastitas Kategorien zuzuordnen ist, die Wortspiele oft mehrere Schichten beinhalten und die erste Strategie nicht immer ausreicht. Die subtileren Sprachspiele sind oft schwieriger als die von Delabastita aufgelisteten Wortspiele (Paronym, Homograf, Homofon und Homonym) zu übersetzen (nicht immer jedoch; die drei Wortspiele, wobei das Wortspiel nicht mit einem Wortspiel übersetzt worden ist, sind in Delabastitas Kategorien einzuteilen), weil sie komplexer und weniger deutlich anwesend sind und daher mehr Kreativität und Sprachkenntnis vom Übersetzer erwünscht wird. So werden auch andere Strategien oder mehrere Strategien gleichzeitig als Strategie 1 genutzt und, obwohl dies für das Übersetzen nicht ideal erscheint, bedeutet das (wie in meiner Übersetzung sichtbar wird) nicht unbedingt, dass damit die Wortspiele schlechter übersetzt wurden.

## Kapitel 6. Ein Vergleich mit 'Bioscoop van de nacht'

Im vorangegangenen Kapitel wurde gezeigt, wann und wie ich in meinen Übersetzungen von *Abenteuer der deutschen Grammatik* und 'Bioscoop der Nacht' die Strategien verwendet habe. Um meine Hauptfrage dieser Masterarbeit besser und vollständig zu beantworten, wird in diesem Kapitel meine Übersetzung 'Bioscoop van die nag' mit Brandt und Schyns Übersetzung 'Bioscoop van de nacht' verglichen. Den benutzten Übersetzungsstrategien werden dabei Aufmerksamkeit gewidmet. In der Tabelle weiter unten wird von der in Kapitel 5 stehenden Tabelle ausgegangen.

Die gleiche Arbeitsweise wie in Kapitel 5 wird bei der Analyse von Brandt und Schyns' Übersetzung genutzt. Das heißt wiederum, dass, wenn ein Sprachspiel mit einem Sprachspiel übersetzt worden ist, es in die Kategorie 1 (Wortspiel → Wortspiel) eingeteilt wird. Wenn es jedoch ein Homograf, Paronym, Homofon oder Homonym betraf und dieses Wortspiel nicht mit einer dieser vier Wortspieltypen übersetzt worden ist, aber es noch immer ein Sprachspiel betrifft, werde ich feststellen, dass Strategie 3 benutzt worden ist.

TAWADA Nummer + Wortspiel- kategorie	JACOBS Übersetzung+ Strategie	JACOBS Kategorie des Wortspieles	BRANDT & SCHYNS Übersetzung+ Strategie	BRANDT & SCHYNS Kategorie des Wortspieles
<b>B1)</b> Interlinguales Sprachspiel	Bioscoop van die nag [Strategie 1]	Interlinguales Sprachspiel	Bioscoop van de Nacht (52) [Strategie 2]	Kein Wortspiel
<b>B2)</b> Sprachlich	'Die mannie.' [...] 'Bent u geen man?'	Sprachlich fundiertes Sprachspiel	'Die mannin.' 'Bent u vrouwelijk?'	Sprachlich fundiertes Sprachspiel

fundiertes Sprachspiel	[Strategie 1]		(52) [Strategie 1]	
<b>B3)</b> Interlinguales Homonym	‘Ik werk in die winkel.’ ‘Die winkel’? Ik zag helemaal geen winkel. [Strategie 1]	Interlinguales Homonym	‘Ik werk in een toko.’ In een toko werken? Een toko was een winkel (53). [Strategie 3]	Interlinguales Sprachspiel
<b>B4)</b> Interlinguales Homograf	Ik bekeek de tekst op de achterkant van de doos en schrok van wat ik dacht dat een Duits woord was. Er stond ‘tot’ waarop de datum 23.7.2000 volgde. Als ik de inhoud van de doos zou eten, zou ik uiterlijk op die dag dood zijn. [Strategie 5+8]	Interlinguales Homograf	Ik bestudeerde wat er op de achterkant van het blikje stond en ik schrok toen ik het Duitse woord ‘tot’ las [...] zou ik op zijn laatst op die dag dood gaan (53). [Strategie 5+8]	Interlinguales Homograf
<b>B5)</b> Inter- linguales Sprachspiel	Kameelperd [Strategie 1]	Interlinguales Sprachspiel	Kameelpaard (54). [Strategie 1]	Interlinguales Sprachspiel

<b>B6) Paronym</b>	[...] genus en genot [Strategie 3]	Sprachspiel	[...] geslacht en het genot (55) [Strategie 3]	Sprachspiel
<b>B7) Paronym</b>	Het land wisselen, de klank 'L' met 'R' verwisselen, een land, een rand. [Strategie 1]	Paronym	Verwisselen van land, stuivertje wisselen, een L ruilen voor een R, een land, een rand (57). [Strategie 1]	Paronym
<b>B8) Sprachspiel</b>	[...] heet hier in Duitsland 'Ausgang'. Men wordt gevraagd naar 'Ausgang' nummer zo en zo te gaan, vliegt 'aus' het land en gaat het 'Ausland' in. [Strategie 5+8]	Interlinguales Sprachspiel	[...] wordt in dit land 'uitgang' genoemd. Men wandelt naar die en die 'uitgang' en knijpt er zo even tussenuit (58). [Strategie 1]	Sprachspiel
<b>B9) Interlinguales Sprachspiel</b>	Mevrouw die Taal. [Strategie 1]	Interlinguales Sprachspiel	Mevrouw Taalman (60). [Strategie 1]	Sprachspiel

<b>B10)</b> Interlinguales Sprachspiel	Meneer die Tolk. [Strategie 1]	Interlinguales Sprachspiel	Meneer Drogman (62). [Strategie 1]	Interlinguales Sprachspiel
<b>B11)</b> Paronym	Alhoewel het 'township' heette, leek het niet op een schip. [Strategie 1]	Interlinguales Paronym	[...] en leek niet op een schip, hoewel het 'township' heette (62). [Strategie 1]	Interlinguales Paronym
<b>B12)</b> Sprachspiel	Mevrouw die Taal onderwees haar taal verder, ze onderwees, ze wees haar taal aan, ze bewees haar taal, ze wees [...] [Strategie 1]	Sprachspiel	Mevrouw Taalman onderwees nog steeds haar taal, zij onderwees, zij verwees, zij verwees haar taal door, zij wees [...] (65). [Strategie 1]	Sprachspiel
<b>B13)</b> Sprachspiel	[...] we moesten de woorden verstaan, we verdraaiden haar woorden, we verminkten haar hoofdzinnen en vertakkingen en	Sprachspiel	[...] we werden geacht haar te verstaan, wij verdraaiden haar woorden, wij verminkten de stammen en	Sprachspiel

	verstomden. [Strategie 1]		de vertakkingen van haar zinnen en verstomden (65). [Strategie 1]	
<b>B14)</b> Interlinguales Sprachspiel	OEFENING 1 Moeten-nie bezorgd zijn nie [de hele oefening] [Strategie 1+6]	Interlinguales Sprachspiel	OEFENING 1 [...] Die tafel se poot [de hele oefening] (65-66). [Strategie 1+6]	Interlinguales Sprachspiel
<b>B15)</b> Sprachspiel und ein Paronym.	Mevrouw die Taal was altijd stipt, wij waren altijd lineair. [...] we begrepen begripen en we vertaalden altijd interlineair. [Strategie 1+3]	Sprachspiel	Mevrouw Taalman was altijd punctueel, wij waren altijd lineair. [...] wij begrepen begripen, en wij vertaalden altijd interlineair (66). [Strategie 1+3]	Sprachspiel

<b>B16)</b> Interlinguales Sprachspiel	OEFENING 2 Geniet ervan Het is lekker [de hele oefening]. [Strategie 1+6]	Interlinguales Sprachspiel	OEFENING 2 [...] Koppie en mandjie [de hele oefening] (66). [Strategie 1+6]	Interlinguales Sprachspiel
<b>B17)</b> Zwei Homonyme	Wilt u misschien een kaartspel spelen? Ik heb wel wat speelvles. Een buidel vol gerookte dobbel- steentjes. [Strategie 1]	Zwei Homonyme	Heeft u misschien zin in een wild spelletje? Een buidel vol dobbelstenen- vles. U heeft veel gewonnen. Game over. Spelen wordt beloond (67). [Strategie 3]	Sprachspiel
<b>B18)</b> Homonym	De botten [...] Ik wilde door merg en been in geluk baden. [Strategie 3+4]	Sprachspiel	Want in het gebeente zit beenmerg. Ik had de botten tot op het merg kunnen uitzuigen. Nu is het te laat. Met de hoed	Sprachspiel und (Zufügung von einem) Paronym



			en de rand komt men door het ganse land (67). [Strategie 3+1]	
<b>B19)</b> Interlinguales Sprachspiel	OEFENING 3 [...] Jouw plaats of die mijne? [de hele oefening]. [Strategie 1+6]	Interlinguales Sprachspiel	OEFENING 3 [...] Ek wonder [de hele oefening] (71). [Strategie 1+6]	Interlinguales Sprachspiel

Tabelle 4: Vergleich mit 'Bioscoop van de nacht'

Obwohl Brandt und Schyns, genauso wie ich, oft Strategie 1 benutzt haben, meist sogar bei den gleichen Wortspielen, gibt es einige Unterschiede. Neben den unterschiedlich gewählten Strategien sind ab und an gerade die auseinanderlaufenden verschiedenen Übersetzungen bei Benutzung der gleichen Strategien auffällig.

Bei fünf der 19 Wortspiele haben Brandt und Schyns eine andere Strategie als ich gewählt. Beim ersten Wortspiel (B1) haben sie sich für Strategie 2 entschieden. B1 ('Bioskoop der Nacht') ist der Titel der Kurzgeschichte und daher unbedingt bedeutsam. Obwohl die Übersetzung des Wortspieles durch Brandt und Schyns nicht mit einem Wortspiel oder Sprachspiel übersetzt worden ist, ist die Übersetzung nicht gescheitert. Selbst schreiben Brandt und Schyns (2010) über ihre Begründung unter anderem:

Wie der Kinematograph das Bioskop verdrängte, so ersetzte auch das Wort Kino in den meisten modernen Sprachen das Wort Bioskop, außer in Niederländisch und Afrikaans. Unter einem « Bioskoop der Nacht »

könnte man sich also so etwas wie einen fremdsprachigen, möglicherweise veralteten, nächtlichen (psychischen) Apparat vorstellen, der endlose Bilderstreifen projiziert, die stets wieder und spätestens beim Aufwachen abreißen. (2010: 537)

Weil die Traumsprache in Tawadas 'Bioskoop der Nacht' so bedeutsam ist, das Wort 'Bioscoop' im Niederländischen vorkommt und dabei dann auch gleichzeitig die Bedeutung und Verweisung der Titel erhalten bleibt, spricht viel für Brandts und Schyns Strategie. Ich habe mich jedoch dafür entschieden, die Titel verfremdend für die niederländischen Leser zu übersetzen, daher eine andere Strategie gewählt. Von Bedeutung ist, dass, wie Delabastita schreibt (1996: 134), mit Strategie 2 vielleicht das Wortspiel verloren gehe, aber die doppelte Bedeutung noch immer übersetzt sein könnte. Kurzum, mehrere Wege sind möglich.

Auch zeigt die Tabelle, dass Brandt und Schyns ab und zu andere Teile des Wortspieles als am bedeutendsten beurteilt haben. So haben sie bei B3 dem kulturellen Effekt des Wortspieles mit 'toko' Vorrang gegeben, wo ich dem sprachlich verfremdenden Effekt des Wortspieles mit 'die' Priorität eingeräumt habe. Das führt in meiner Übersetzung zu einem interlingualen Homonym, bei Brandt und Schyns zu einem interlingualen Sprachspiel. In beiden Übersetzungen wird das Hervorheben des mehrsprachigen Aspektes oder des Fremden des Wortspieles nicht immer hantiert, doch scheint es bei beiden Übersetzungen einer der bedeutsamsten Gründe für andere Strategien als Strategie 1 zu sein. So habe ich bei der Übersetzung von Wortspiel B8 mit Strategie 5 und 8 ein interlinguales Sprachspiel kreiert, das bei Tawada sowie Brandt und Schyns ein Sprachspiel betrifft. Brandt und Schyns haben dabei normalisierend übersetzt, das heißt, dass sie der Übersetzung eine Chance auf einer Sprachebene genommen haben und dieses Sprachspiel nicht interlingual ist – wo Brandt und Schyns beim Rest der Übersetzung die Chancen dazu jedoch fast immer nutzen. Mit einem Beispiel meiner Zufügung einer Sprachschicht in 'Bioscoop van die nag' gelangen wir dann zum folgenden auffallenden Unterschied in der

Übersetzung – obwohl sich bei den Übersetzungen von den drei Übungen in beiden Übersetzungen stets für Strategie 1 und 6 entschieden wurde. Damit der beträchtliche Unterschied deutlich wird, sind hierunter beide Übersetzungen von der ersten Übung zu lesen.

OEFENING 1

Moeten-nie bezorgd zijn nie.  
 Het is Ben en Rita hun bagage.  
 Ben heeft Rita halen gegaan.  
 Zij heeft die haren verven laten.  
 Zij proeft-proeft aan die perzikborrel.  
 Wij zijn allemaal honger.  
 Zij proeft-proeft aan die slang.  
 Zij moet-nie het doen nie.  
 Ik heb nie begrepen wat zij gezegd heeft  
 nie.  
 Het is nie die moeite waard nie.  
 Zij spreekt nie onze taal nie.

(Jacobs)

OEFENING 1

Hulle se  
 Die tafel se poot  
 Hier die lande se bevolking  
 Ma se hoed  
 Die kinders se klere  
 Niemand het daaraan gedink ni  
 Hij drink nie koffie niet  
 Dit het ek nie geweet nie  
 Hy lyk vir my glad nie gesond nie  
 Watter aardigheid kon daar nou aan wees  
 om by die  
 miserabele kou weer nog in die modder te  
 staan  
 Ek verstaan nie  
 Hy nie geweet hoe dit gedoen wordt nie

(Brandt und Schyns 65-66)

Ein größerer Unterschied ist beinahe nicht möglich: Neben den Lauten, dem Stil und der Länge sieht auch der Inhalt der beiden Übersetzungen sich nicht ähnlich. Wie auch in der Fußnote 85 zu lesen ist, schreiben Brandt und Schyns über die erste

Übung, dass, obwohl im deutschen Ausgangstext keine malaiischen Wörter vorkommen, in der für Afrikaans typischen Struktur der sogenannten Reduplikation einerseits niederländische Ansätze aus dem 17. Jahrhundert sichtbar seien, andererseits die Übereinstimmung mit dem Malaiischen erhalten geblieben sei (2010: 546). Brandt und Schyns haben das malaiische Element in der Übersetzung nachdrücklich hervorgehoben; die Übung (und auch die zweite Übung) ist dabei ganz verfremdend für die niederländischen Leser geworden – mehr noch als im Original für die Deutschlesenden.

Meine Begründung für meine Übersetzung lautet, dass die Reduplikation und die unkorrekten grammatikalischen Elemente behalten werden sollten, damit es genauso verfremdet wie im Deutschen ist. Dabei haben andere Teile der Kurzgeschichte teilweise die Fremdheit verloren, weil das afrikaanse Wort das gleiche wie im Niederländischen ist. Mehr Afrikaans sollte meiner Meinung nach nicht darin benutzt werden, weil es einen linearen Zusammenhang zwischen den drei Gedichten gibt: Je mehr die Ich-Figur Afrikaans lernt, desto mehr enthalten die Gedichte tatsächlich Afrikaans, es ist demzufolge nicht länger die unbekannte Traumsprache, sondern tatsächliches Afrikaans.

Obwohl zwei absolut unterschiedliche Argumentationen den Übersetzungen der Übung zugrunde liegen, ist für beide Übersetzungen die erste und sechste Strategie von Delabastita benutzt worden. Dieses und auch die obigen Beispiele sind ein klarer Beweis für die Einsatzfähigkeit und die Interpretationsfreiheit der Strategien. So ist es erstens möglich, für ein Wortspiel unterschiedliche Strategien zu nutzen und dennoch zu vergleichbar zufriedenstellenden Übersetzungsergebnissen zu gelangen, und zweitens, für ein Wortspiel dieselben Strategien zu nutzen und dennoch zu vollkommen unterschiedlichen Übersetzungsergebnissen zu gelangen.

## Schlussfolgerung

In dieser Masterarbeit sind bilinguale und sprachlich fundierte Wortspiele in Übersetzung untersucht worden. Dazu wurden der Gedichtband *Abenteuer der deutschen Grammatik* und die Kurzgeschichte 'Bioskoop der Nacht' von Yoko Tawada analysiert und übersetzt. Das Ziel war es, einen Wissensgewinn über Wortspiele in Übersetzung zu erlangen und mehr von Tawadas Arbeit ins Niederländische zu übersetzen. So wie in Kapitel 3.1.1. geschrieben wurde, könne Berman zufolge das Übersetzen von Mehrsprachigkeit nur Verlust geben (Schyns 2014: 50). Ein weiteres Ziel dieser Arbeit war es außerdem, Bermans Behauptung zu entkräften. Um dies alles zu untersuchen, haben die folgenden Forschungs- sowie Unterfragen als Grundlage gedient:

*Wie funktioniert das Wortspiel in literarischen Texten und wie funktioniert ein Wortspiel, das interlingual oder sprachlich fundiert ist? Was sind mögliche Übersetzungsstrategien? Sind diese Strategien in der Arbeit von Yoko Tawada verwendbar und wenn ja, sind sie verwendbar mit Berücksichtigung auf ihre eigenen poetikalen Auffassungen? Welche möglichen Einflüsse haben diese Strategien auf den Stil des Textes?*

Laut Dirk Delabastita gäbe es vier verschiedene Arten von Wortspielen (Homografe, Homonyme, Homofone und Paronyme), die Wortspiele können dabei vertikal oder horizontal konstruiert sein. Für das Übersetzen hat Delabastita acht Strategien formuliert. Für die interlingualen Wortspiele wurde Tace Hedricks Theorie genutzt. Die wichtigsten Elemente, die daraus hervorgingen, sind, dass Grenzen von Sprachen, wenn sie mit anderen Sprachen in Kontakt kommen, flüssig werden, und, dass die interlingualen Wortspiele bisweilen *counterdiscursiveness* zum Ziel haben. Dabei entsteht oft (eine gewisse) Ironie – was bei Tawadas Arbeit auch der Fall ist.

Um Antworten auf die Forschungsfragen zu finden, war es von wesentlicher Bedeutung, die Gedichte und Kurzgeschichte von Tawada zu übersetzen. Bedeutsam ist es, eine übersetzungsrelevante Textanalyse im Voraus zu vollziehen. Nord hat

dafür eine Top-Down-Methode formuliert. Nords Methode reicht jedoch nicht, weil Tawada viele Übersetzungsauffassungen verwendet oder benennt und – in Übereinstimmung mit Walter Benjamin – die Aufgabe des Übersetzers darin besteht, das Echo des Originals zu finden und wiederzugeben. Aus der übersetzungsrelevanten Textanalyse (Nords Methode plus Tawadas Auffassungen) ergab sich, dass eine exotisierende Strategie angewandt werden muss. Auch wurde deutlich, dass Tawadas Wortspiele vor allem horizontal konstruiert worden sind und oft zu der subtileren Art von Wortspielen gehören. Das heißt, dass die Wortspiele nicht immer in Delabastitas vier Kategorien eingeteilt werden konnten. Daher war es notwendig, die Kategorien mit 'Sprachspiel' selbst zu vervollständigen. Auch wurden einige Subkategorien kreiert, das heißt, dass alle Wortspiele auch interlingual sein könnten. Die sprachlich fundierten Spiele gehörten jedoch niemals zu den Wortspielkategorien à la Delabastita und wurden daher immer dem Sprachspiel zugerechnet. Kurzum, die Kategorien von Delabastita sind nicht immer ausreichend, bieten jedoch ein Hilfsmittel, um einen großen Teil der Wortspiele zu benennen.

Aus den Übersetzungen und den dabei verwendeten Übersetzungsstrategien ergab sich, dass meist Strategie 1 benutzt worden ist, und dass die (interlingualen) Wortspiele, besser und etwas einfacher mit dem gleichen Effekt wie im Ausgangstext als die sprachlich fundierten Sprachspielen zu übersetzen sind. Das wurde wieder von dem Kontext der Wortspiele bestimmt: Die interlingualen Wortspiele waren vor allem in der Kurzgeschichte vorhanden, die sprachlich fundierten Sprachspielen vor allem in den Gedichten. Das hat zur Folge, dass bei den sprachlich fundierten Sprachspielen weniger Raum war für die eigene Zufügung des Übersetzers, weil damit der Rhythmus des Gedichtes verschwinden würde. Obwohl daher ab und zu einige Wortspiele im Zieltext schwächer als im Original wurden, heißt das nicht unbedingt, dass damit der Text oder die Gedichte mit weniger oder schlechteren Wortspielen übersetzt worden sind. Denn es blieb auch Raum für Kompensation.

Zum Schluss wurde im Vergleich meiner Übersetzung von 'Bioskoop der

Nacht' und der von Brandt und Schyns deutlich, dass, obwohl man die gleichen Strategien verwenden kann, die Übersetzungen einander nicht per se ähnlich sehen. Anscheinend haben Brandt und Schyns regelmäßig die Wortspiele anders interpretiert oder einen anderen, spezifischen Teil des Wortspieles als bedeutender beurteilt. Im Vergleich stach deutlich hervor, dass Delabastitas Strategien breit einsetzbar sind. So ist es möglich, andere Strategien zu nutzen und das Wortspiel in beiden Fällen in der/den gleichen Kategorie(n) zu übersetzen, außerdem ist es möglich, dieselben Strategien zu nutzen, jedoch komplett andere Übersetzungen zu kreieren.

Kurzum, das Wortspiel funktioniert in jedem Text(teil) anders. Die sprachlich fundierten Sprachspiele sind, zurückgehend auf diese Untersuchung, mehr als die interlingualen Wortspiele von der Ausgangssprache abhängig und daher schwieriger zu übersetzen. Obwohl die Wortspiele bisweilen nicht mit einem Wortspiel übersetzt worden sind, erwiesen sich Delabastitas Strategien als vollständig. Die Strategien enthalten nämlich auch die Optionen, dass ein Wortspiel nicht übersetzt und später kompensiert wird. Dabei war es möglich, Tawadas Auffassungen zu respektieren und im Allgemeinen das Echo des Originals wiederzugeben. Die Strategien sind nicht unbedingt von Bedeutung für den Stil des Textes, weil (so wie es sich aus dem Vergleich ergab) sie breit einsetzbar sind. Das heißt nicht, dass die Strategie, die der Übersetzer anwendet, nicht von Einfluss auf den Stil der Übersetzung ist. Die Strategien à la Delabastita lassen jedoch genug Raum für die eigene Kreativität des Übersetzers.

Die Schlussfolgerung dieser Masterarbeit bedeutet nicht, dass sprachlich fundierte und interlinguale Wortspiele immer und überall in literarischen Werken gleich funktionieren. Auch wird hier keinesfalls behauptet, dass Delabastitas Strategien in anderen Werken genauso funktionieren, so wie es sich in dieser Arbeit herausgestellt hat. Mit dieser Untersuchung hoffe ich, einen Beitrag bezüglich des Verständnisses von Wortspielen und ihres Effektes in der Übersetzungsarbeit geliefert und gezeigt

zu haben, dass das Übersetzen von Wortspielen nicht unbedingt Verlust nach sich zieht.



## Appendix A – *Abenteuer der deutschen Grammatik*

### **Groß aber leise**

„Mein Deutsch“ schreibe ich groß und spreche  
es leise aus.

Die „deutsche“ Grammatik schreibt man klein  
mit Größenwahn.

[7]

### **Die zweite Person ich**

Als ich dich noch siezte,  
sagte ich ich und meinte damit  
mich.

Seit gestern duze ich dich,  
weiß aber noch nicht,  
wie ich mich umbenennen soll.

[8]

### Schienenersatzverkehr

Der Zug fährt heute in der umgekehrten Reihenfolge ein: das übliche Spiel der Eisenbahngesellschaft. In einer Reise nach Jerusalem kann man keinen Sitz reservieren. Du hast neun Wörter zu sagen und es gibt keinen achtsamen Fahrgast. Ganz am Ende eines Schlangensatzes warte ich, das Verb, auf dich, das Subjekt. Inzwischen passierten schon zwei Unfälle im vierten Fall: Es gab einen Selbstmord und einen **Personalschaden**. Ein einziger Toter – zweimal gestorben. Ich bin gern ein Verb. Bitte benutzen Sie den Schienenersatzverkehr! Werden die Schienen ersetzt oder ist es ein er, der im Verkehr ausgesetzt wird? Ein Satz macht einen großen Satz über fremde Schatten und verkehrt mit dem Sinn des Sagbaren in der umgekehrten Reihenfolge.

[9]

### **Die Grammatik der Sommernacht**

Warum steht das Jucken im Singular,  
wenn du so viele Mückenstiche hast?  
Ist Gott noch Single?  
Der Schöpfer zahlreicher Mücken?

[10]

## **Perfekt**

Es hat geblüht

Und indem ich dir davon erzähle

Blüht es immer noch

Die Blume ist nicht die letzte Form der Knospe

Da fehlt noch der amtliche Stempel auf dem Staubblatt

Sie hat am Fruchtsiel geblutet

Und sie blutet weiter, indem ich das sage

Das Perfekt ist eine unvollendete Zeit

[11]

**Vor einem hellen Vokal**

Gleich werde ich meinen  
Bauch zeigen und tanzen an einem  
Teich wo eine deutsche  
Eiche steht. Ein gottloses  
Buch werde ich  
euch schreiben und steige  
hoch auf den Galgen. Ich bin ein fliegender  
Teppich mit einem  
Kopftuch. So ein  
Pech! Kann ich fliehen? Kennst du das Land  
CH?  
Die Lesart der heiligen S-  
chriftzeichen c und h bleibt weiter offen.

[12]

**Eine neue Periode ohne Punkt und Komma**

Jeder weiß wo ein Satz zu Ende geht Selbst in einer Trauerzeit ist die Lektüre eine Dauer ohne Ende dennoch wird ein Punkt gesetzt Oder war das ein Tintenfleck Ein Tröpfchen Träne aus dem Füller Keiner brauch zu wissen wo der nächste Satz beginnt Wer redet schon mit Interpunktionen auf der Zunge Jeder darf ein Pausenbrot essen wann er will Nur das Semikolon verbietet es dir mit Doppelmoral und der Doppelpunkt will nicht sein Nachkommen mündigsprechen

[13]

### **Verabredung an der Penn Station**

Ich picke dich vom Bahnsteig up  
Sagtest du mir auf Denglisch  
Aber das trennbare Verb  
Schneidet unterwegs meinen Waggon ab  
Und der Leib bleibt in einer Schneelandschaft stecken  
So pickst du mich in zwei Etappen  
In Amerika muss man getrennt bleiben  
Ab-ge-schnitten, selbst in einer perfekten Vergangenheit  
Wann werde ich endlich up-ge-pickt?  
Du hast die Wahl: entweder die richtige Grammatik oder  
du wirst abgeholt

[14]



**Passiv**

Eine faule Dichterin schläft im Sessel ein  
    und lässt den Herbst an sich herankommen  
Wenn sie untätig bleibt  
Fällt ihr eine Ferse ein  
Ohne den Absatz und die Schnur  
Dichter der Schuh seine Sohle  
Die Passivität ist die Zukunft der Vergangenheit  
Es passiert der Dichterin, dass es geschrieben wird  
Sie bleibt passiv oder wird aktiv in dem Satz: Ich  
    unternehme nichts  
Keiner hat einen Pass, der ihm passt  
Dennoch passiert es täglich: Die Grenzen  
    der Grammatik werden passiv überschritten

[15]

**Lautfundiert**

Treu sein  
Nicht dir, sondern der Gegenwart  
Lautgetreu, den Konturen des Windes entlang  
Schreiben  
Dem Stamm seine Leichtigkeit zurückgeben  
Äste vergessen  
Die Gliederung ist der Schatten der Skelette  
Wek mit der Wurzel  
Die die Sonne meidet

[16]

## Ein Telefonat mit Zürich

Ich weiß, man muss einer Person im Dativ ein Wort im  
Akkusativ sagen  
An bestimmten Tagen aber wollte ich dich im Akkusativ  
dem Wort im Dativ sagen  
Denn du bist ein Wort, wörtlicher als jedes andere Wort  
An jenen Tagen, an denen die Elbe tiefer aussah als  
die Alpen hoch gewachsen waren, wollte ich nicht  
dich, sondern dir anrufen  
So blieb ein Platz für das Wort frei  
Aber ich hatte nichts, was ich im Akkusativ sagen konnte.

[17]

## Wortstellung

Das Verb spielt die zweite Geige  
Wenn die Melodie zitiert ist  
Hat es den letzten Ton  
An einem gewöhnlichen Tag steht das Subjekt vorne  
Jeder kann anfangen aber wer steht am Ende  
Wenn ein anderer den Kopf macht  
Muss das Subjekt nach hinten rücken  
Die Reihenfolge und die Hierarchie sind zweierlei  
Der Rhythmus kennt keine Korruption

[18]

**Passé Composé**

Ein Kompott  
Für uns alle dasselbe  
Für mich für dich für ihn für sie denn  
Es ist gegessen und vergessen.  
Nur die Haltung des Habens unterscheidet sich  
Zwischen mir und ihm und ihr und sie und uns  
Bitte nicht zu viel „und“!  
Und das Haben zeigt bei jedem ein anderes Ende  
Ich bleibe eher offen  
Du bis streng verschlossen  
Er und sie haben Hüte auf dem Kopf  
Gemeinsam sind die eingeatmete Luft und  
Die durchgemachte Nacht  
Wir lasen nie das gleiche Buch, aber  
Gelesen haben wir alle oder  
Ich „gelese“, du „gelesest“?  
Das perfekt Vergangene ist durchkomponiert und vereinfacht  
Warum sind wir aber so vielfältig in der Gegenwart?

[19]

## Die Konjugation

Er hemt  
wenn ich bluse  
weiche in den händen der wäscherin am hafem  
glänze nicht ohne den gültigen spass  
fiebere nach kunstseide  
er hemt den fortschritt  
schimpft mit der kunst und dem stoff  
er hütet  
wenn ich hose  
ich hose die schneiderpuppe  
ich schneide  
du liebste  
ich pistole  
du angst  
wir arbeiten an der Änderungs-  
Grammatik

[20]

## Ein trennbares Paar

Wir sind heute oder jetzt oder dauerhaft trennbar  
Der Kopf stellt sich ans Ende der Schlange  
Der Philosophiestudent sagt, die Zeit sei perfekt  
Schon liegt ein Ge-Stein zwischen uns  
EinGESchüchtert und durchGENervt  
Der G-Ton begleitet uns bis zum bitteren Adverb  
Nur in einem Wörterbuch stehen wir zusammen  
Zwar trennt uns ein sanfter Strich  
Nimmt aber keinen Platz ein  
Er schweigt und zieht rücksichtsvoll seine graue Miene

[21]

### **Der hanseatische Komparativ**

eine hamburgerin sagt:  
ich bin grösser wie du  
dabei wirkt sie so klein wie eine wiege  
ein beißring liegt auf dem tisch  
nicht für deinen neugeborenen wind sondern  
für ein schiff  
es schaukelt in der werft  
es schaukelt immer kräftiger  
gibt dem himmel einen stoß  
aus den wolken fallen die heringe  
der grüne fisch  
die gelben rapsfelder  
und ein blauer seemann  
der vor der teufelsbrücke torkelt

[22]



## Die zweite Person

Du hast ein Geschlecht.

„Du“ hat ein Genus.

Du da!

Meinst du mich?

Ja!

Dann ist dein „Du“ heute weiblich.

„Ich“ hat kein Genus.

Und das ist ein Genuss für mich.

„Ich!“ sagt mein Freund, der einen Freund hat.

Er ist ein Ich, wenn sein Mund sich bewegt.

Er ist ein du, wenn sein Ohren mir zuhören.

Egal ob dich eine Sie oder ein Er lieben,

immer bist du eine zweite Person und geschlechtslos.

[23]

### Die dritte Person

Er trägt seinen alten Hosenträger,  
sie ihren weißen Busenhalter.

Ein Ich hingegen läuft nackt herum.

Ein Ich kann Marie, Mariko oder Mario heißen.

Er erträgt seine unerträgliche Mutter,  
sie ihren Vater.

Sie trägt eine Gebärmutter in sich,  
er seine Hoden.

DU trägst nicht bei dir außer den Buchstaben D und U.

Ein Du kann Kain, Cathy oder Keiko heißen.

„Ich“ muss keine Steuern zahlen, den ICH ist kein  
bürgerlicher Name.

„Du“ musst nicht zur Bundeswehr. Ein Soldat, der DU  
heißt, tötet nicht.

[24]

## Der Artikel

Der Dämon streichelt seinen Artikel.

DIE Vagina bekommt ZWEI Töchter,

jetzt ist sie nur noch eine der DREI Vaginen im Haus,

dafür ist sie aber DIE Mutter, die einzige oder eine der ZWEI,

denn der Vater hat ZWEI Frauen und seine andere Frau hat ZWEI

Männer.

Dazu hat sie auch EINE Frau.

Sie streichelt EINEN Bauch der Freundin, einen der DREI Bäuche.

Den ersten bekam sie als Embryo,

den zweiten als Weintrinkerin

und den dritten als Mutter.

Glaubst du an jeden Gott oder nur an den Gott, der ohne Artikel

steht?

Der Artikel DER hat sich von Gott getrennt und ist zu einem

Propheten geworden.

Er ist einzigartig aber du bist einzigartiger.

[25]

### Alte Notizen zur linguistischen Erotik

Sprachen bestehen aus Löchern.

Das Wort Schein gibt es im Japanischen, und es bedeutet der Angestellte einer Firma. Das Wort Sein gibt es nicht im Japanischen. Weder Betrunkensein noch sein Bier. Trotzdem ist er betrunken.

Eine Hose kann nur im Deutschen tot sein.

Die Adjektive im Deutschen sind Schmarotzer der Substantive. Wenn ein Substantiv feminin ist und im Dativ auftreten will, muss das Adjektiv sich feminin schminken und seinen Körper im Dativ beugen.

Die Adjektive wollen keine Schmarotzer sein, denn sie stellen die Bewegungen dar: Wenn es hell ist, gibt es zahllose Teilchen in der Luft, die blitzschnell herumfliegen.

Linguistik ist nicht trocken, sondern feucht.

Außerhalb Ostasiens muss man immer in der gleichen Tonhöhe sprechen, sonst klingt es unanständig. Tonhöhen gelten in der Welt der Phonetik als Prostituierte.

„Ich liebe Dich“ heißt auf Japanisch „watashi wa anata ga suki desu“. Wenn man diesen Satz wiederum ins Deutsche wörtlich zurückübersetzt, heißt er: Was mich betrifft, bist du begehrenswürdig.

[26]

## Appendix B – 'Bioskoop der Nacht'

BIOSKOOP  
DER NACHT

Ein Mann stand vor mir, er zeigte mit dem Zeigefinger ungefähr auf die Stelle, wo wahrscheinlich sein Herz lag, und sagte dabei:

»Die Mann.«

Meine Lachnerven juckten, ich war verwirrt.

»Sind Sie feminin?«

»Nein, nicht mehr.«

Er sei früher eine Frau gewesen, bedeckt mit zahllosen winzigen Kitzlern. Aber jetzt habe er alle Erhebungen von seiner Haut entfernt, damit er ganz Mann werden könne.

»Waren Ihre Fingernägel früher lackiert? Waren Ihre Lippen bemalt? Ihre Haare gefärbt?«

»Nein, nein, nein...«

Er atmete hastig. Er wollte besonders schnell sprechen, um meine Fragen zu überholen. Dabei benutzte er die doppelte Verneinung:

»Niemand habe ich das nicht getan.«

»Aber Sie haben doch eben 'die Mann' gesagt!«, beharrte ich auf meiner Hoffnung. Ihn beschäftigte in diesem Moment jedoch ein ganz andersartiges Problem, ein grammatikalisches, ein persönliches Problem.

»Sagen Sie bitte du zu mir. Ich kenne nur die Du-Form.«  
Ich duzte nicht gerne Menschen, die ich kaum kannte. Aber wenn ich so direkt darum gebeten wurde, konnte ich nicht nein sagen.

»Was machst du eigentlich in dieser Stadt?«, fragte ich ihn.

»Ich arbeite in einem Winkel.«

In einem Winkel arbeiten? Er hatte Recht. Die meisten Arbeitsplätze sind eine Art Winkel. Ein Winkel war ein Laden, ich weiß nicht warum, plötzlich stand ich in einem Kolonialwarenladen. Hinter der Theke sah ich bunte Schachteln und Dosen. Auf einigen Etiketten waren Holländerinnen in Volkstracht abgebildet. Ihre Röcke waren angeschwollen wie Birnen. Die Mann stand hinter der Theke und sah mich an. Zum Glück war jetzt eine klare Rollenverteilung angesagt: Er war der Ladenbesitzer und ich war seine Kundin.

»Ich möchte Fleisch.«

Er holte eine Dose aus dem Regal und drückte sie mir in die Hand. Auf dem Etikett war kein Bild zu sehen. Ich sah den Buchstaben Y, der eine grüne Haut hatte und quer auf einem rot-blauen Streifen lag. Wer war diese Frau Y mit gespreizten Beinen? Ich studierte den Text auf der anderen Seite der Dose und erschrak über das Wort »tot«, auf das das Datum 23.7.2000 folgte. Wenn ich den Inhalt der Dose essen würde, würde ich spätestens an diesem Tag tot sein. Mein Verfallsdatum. Ich gab dem Ladenbesitzer die Dose zurück.

»Ich wollte aber noch nie nicht weiteratmen.«

»Bei dem schönen Herbstwetter bestimmt nicht«, stimmte mir der Ladenbesitzer sofort zu, schaute durch das kleine Fenster in den blauen Himmel und sagte:  
»Lecker!«

Es war für mich immer ein qualvolles Spiel, auf einer Fete neue Menschen kennenzulernen. Zuerst versuchten sie, mit mir über das Wetter, das Tagesgeschehen oder über Bücher zu sprechen. Worüber wir auch sprachen, zum Schluss stellten sie mir immer dieselbe Frage:

»Und in welcher Sprache träumen Sie?«

In ihren Augen leuchtete Erwartung, ich wusste aber nicht, was sie von mir erwarteten.

»Ich weiß das leider nicht. Es ist eine Sprache. Ja, es ist sicher eine Sprache, aber eine Sprache, die ich nie gelernt habe, deshalb verstehe ich meine eigene Traumsprache nicht.«

Einmal versuchte ich, meinen Traum genau wiederzugeben, aber die anderen unterbrachen mich und fragten:

»War das Deutsch oder nicht?«

»Ja, ich denke schon, dass es auch Deutsch war, zumindest hatte diese Sprache für mich etwas Deutsches. Aber eigentlich war keines von den Wörtern ganz deutsch, sondern anders deutsch.«

Es war bei einer Geburtstagsfeier im Jahr 1998. Eine Gymnasiumslehrerin fragte mich wieder, in welcher Sprache ich

träumen würde. Ich erzählte von meinen Träumen. Ich gab zu, dass ich nicht wüsste, in welcher Sprache ich träumte. Ein Mann – er war der Ehemann von irgendjemandem, ich wusste nicht mehr von wem – drückte seine Zigarette gegen eine weiße Untertasse und sagte, die Sprache, die ich beschrieben hätte, sei eindeutig die deutsche Sprache, jedoch völlig deformiert. Diese Missgestalt nähme sie an, weil sie in meinem Kopf ständig von der mächtigen Mutter-sprache unterdrückt werde. Es sei eine Zumutung, dass zwei erwachsene Schwestern ein kleines Kopfbzimmer teilen müssten.

Das Abendessen ging zu Ende. Man verabschiedete sich voneinander. Ein Kamel stand vor der Tür für mich bereit, ich durfte es nach Hause reiten.

»Hier, dein Kamelpferd«,

sagte die Mann. Er weiß immer, wo ich bin. Ich wollte ihm nicht verraten, dass ich noch nie in meinem Leben auf einem Pferd gesessen hatte. Ich machte mich krumm und versuchte, mich auf den unbequem knochigen, feuchtwarmen Rücken zu setzen, versuchte, mich am Hals des Tieres festzuklammern. Der Hals bewegte sich aber wie eine Schlange, wurde immer länger, wuchs weiter in die Höhe und der Kopf schwebte schon in der Luft.

»Festhalten!«,

schrie eine bekannte Stimme mir zu. Ich konnte den Hals des Tiers aber nicht festhalten. Das Tier war gar kein Kamel



und auch kein Pferd. Wir standen an einer Straßenkreuzung. Die Kreuzung hatte etwas Drittes hervorgebracht: Eine Giraffe.

Es war auf einer anderen Geburtstagsfeier. Weißhaarige Damen, spielende Kinder und Bücherfreunde. In der Küche unterhielt ich mich mit einer Holländerin. Es muss Anfang Dezember im Jahr 1999 gewesen sein. Weil sie Psychoanalytikerin war, kamen wir auf das Thema Traum. Ich erzählte von meinen Träumen und bemerkte:

»Ich weiß aber nicht, welche Sprache diese Träume gestaltet hat.«

»Das ist Afrikaans«,

sagte die Frau sofort. Es war für sie so einfach, diese Frage zu beantworten, dass sie keinen Augenblick darüber nachdenken musste. Sie erklärte mir das Genus und den Genuss der Wörter in Afrikaans: »Die man, die vrou, die kind«. Alles ist weiblich, daher kann auch alles »lecker« sein. Nicht nur eine Mango, sondern auch ein Sonntag, ein Wetter oder ein Gefühl kann lecker sein. Als würden wir alles mit der Zunge wahrnehmen. Ein Buch ablecken, bevor man es kauft. Die Winterluft lecken, die Stimme einer Sängerin verschlucken, eine salzige Erinnerung durchkauen, eine neue Bluse kosten.

Es war meine erste Unterrichtsstunde in Afrikaans. Das Wort »tot« bedeute »bis« und »winkel« »Laden«. Aber wie konnte

ich auf afrikaans träumen? Ich hatte diese Sprache nie gelernt und ich war auch noch nie in Afrika gewesen.

Ein Sofa, vier weiße Wände, ein Fleck auf dem Teppich.

»Wer sind Sie?«

»Ich bin eine Frau, die in einer ihr unbekanntem Sprache träumt.«

»Sind Sie vom Teufel besessen?«

»Nein.«

»Glauben Sie an die Reinkarnation?«

»Nein.«

»Ein Schriftzeichen kann durch eine komplexe Verschiebung zufällig mit einem anderen Schriftzeichen identisch werden«, sagte die Analytikerin zu mir.

»Angenommen, jemand schreibt Ihnen einen Brief mit wasserlöslicher Schrift. Der Postbote stolpert im Regen und lässt den Brief auf den Boden fallen. Die Anschrift wird feucht, die Buchstaben verwandeln sich und ein anderer Name entsteht. Angenommen es gibt eine Person, die so heißt. Diese Person müsste nichts mit Ihnen zu tun haben, aber bekommt den Brief.«

Das war die Theorie der Analytikerin. Meine Traumsprache könne rein zufällig Afrikaans werden. Ich glaubte aber nicht an Zufälle. Ich muss irgendwann unbewusst eine Reise nach Südafrika unternommen haben, ich musste mich bloß erinnern, wann und wie das passierte.

Wann könnte jene Reise stattgefunden haben?

1996 verbrachte ich Weihnachten in einem Boot, das auf einem Kanal in Amsterdam schwamm. Nachts schaukelte das Bett, ich wachte halb auf und hörte fremde Stimmen von der Straße. Ich konnte etwas verstehen, aber dann entfernte die Sprache sich wieder von mir, machte Rätsel aus sich, verwandelte Konsonanten in einen Windzug oder öffnete sich an einer überraschenden Stelle. Mal streng, mal erotisch entwickelten sich die klaren Details weiter, ohne dabei einen Sinn zu verkaufen. Eine ärgerliche Sprache. Wenn du dich nicht so interessant machen würdest, könnte ich dich verstehen. Sich verkleiden und maskieren. Wozu dieses Spiel? Oder vielleicht träumte ich noch und deshalb kamen mir die Wörter so geheimnisvoll verschoben vor. Ich stand auf und verließ das Schiff. Zwei junge Frauen standen da und unterhielten sich miteinander. Zwischen den Sätzen streichelten sie sich gegenseitig die Haare. Es war keine mystisch verkleidete Sprache, sondern einfach Holländisch. Im Sommer 2000 buchte ich eine Reise nach Kapstadt. Die Sprache, in der geträumt wird, muss besucht werden. Über Südafrika wusste ich nicht viel. Was mir aber sofort in den Sinn kam, war ein Foto, das ich als Kind im Schulbuch gesehen hatte. Das Foto zeigte zwei Türen von öffentlichen Toiletten. Auf einer Tür stand »Für die Weißen« und auf der anderen »Für die anderen außer Japanern«. Wir durften also weder in die eine noch in die andere Toilette gehen.

Ich hatte nicht den Mut, den Lehrer zu fragen, warum es im Interesse der Apartheid sei, unsere Notdurft auszusperren. Zum Glück fragte aber ein Klassenkamerad, wie das Foto zu verstehen sei. Dieser Schüler war auf eine merkwürdige Weise reif und frech. Der Lehrer verstand seine Frage nicht richtig und erklärte uns, dass die südafrikanischen Politiker die Japaner zu Weißen erklärt hätten, um die wirtschaftlichen Beziehungen zwischen beiden Ländern zu retten.

»Ah, dann sind sie ja gar keine echten Rassisten. Sie denken nur an das Geld«, sagte der Junge abschätzig.

»Sonst hätten sie solche Kompromisse abgelehnt, selbst wenn sie deshalb verhungert wären.«

Der Lehrer sagte daraufhin, wir müssten uns eher für die japanische Regierung schämen, die weiterhin mit der Apartheids-Regierung eine intensive Beziehung aufrechterhalten wolle. Diese Beziehung war außergewöhnlich intensiv, kein anderes Land kaufte so viel von Südafrika wie Japan. Platin, Diamanten, all die unterirdischen Schätze lockten die Menschen in eine abgründige Freude. »Sie sind doch nicht nicht-weiß, oder?« Eine doppelte Verneinung wird oft als stilistischer Fehler angesehen, dabei kann ein Realist kaum auf sie verzichten.

Die Mann war auch nicht mehr nicht-männlich. Die doppelte Verneinung als neue Art und Weise der Personenbeschreibung in einem Pass. Dort würde dann zum Beispiel stehen: keine nicht-weibliche Person, keine nicht-asiatische Herkunft.

Als Studentin sah ich Südafrika im Fernsehen. Die mit Steinen werfenden Massen, die Bulldozer, die Gebäude ramnten, Polizisten, die mit erhobenen Knüppeln herum- rannten. Später sah ich Mandela im Fernseher lächeln. Damals sprach man oft über ihn. Ich erinnere mich an einen Bauern in Niedersachsen, der auch von Mandela sprach. Ich aß eine Suppe in einer Dorfkneipe, ich wollte weiterfahren, aber mein Auto war ganz stumm. Ein Bauer, der in der Kneipe Bier trank, half mir, den Motor wieder in Gang zu bringen. Danach lud ich ihn zu einem weiteren Bier ein, obwohl er schon genug getrunken hatte. Er trank und trank und ich wusste nicht, wann ich mich von ihm verabschieden sollte. Nach einer Weile wurden seine Augen seltsam matt und grau. Plötzlich schimpfte er über Mandela und fiel zu Boden. Ich war erschrocken. Warum wollte dieser Mensch, der irgendwo mitten in Niedersachsen solide Landwirtschaft betrieb, die Apartheid in Südafrika unterstützen? Seine Bekannte nahm ihn mit nach Hause. Seitdem bin ich nie wieder in dem Dorf gewesen.

»In welcher Sprache träumen Sie?«

fragte mich schon wieder eine Frau. Sie hatte eine Armbanduhr von Omega.

»In Afrikaans natürlich.«

Die Omega war aus einem mir unbekanntem Grund beleidigt.

»Warum denn das? Haben Sie sich intensiv mit Afrikaans beschäftigt? Haben Sie lange in Südafrika gelebt?«

»Nein, ich war noch nie dort.«

»Das wundert mich. Man träumt doch in der Sprache des Landes, in dem die Seele wohnt,«

sagte die Frau in einem predigenden Ton zu mir. Ich antwortete fröhlich:

»Ich habe viele Seelen und viele Zungen.«

Das Land wechseln, den Laut »L« mit »R« verwechseln, ein Land, ein Rand. »Rand« ist die südafrikanische Währung, ich stand vor der Bank auf dem Hamburger Flughafen und sah dort das noch nicht gesehene Land sich als Währung auf der Tafel ankündigen. Geld wechseln, Zahlen austauschen, meistens kann man nicht genau wechseln, in diesem Fall gibt es Wechselgeld, das kehrt dann in meine Hand zurück, das Übriggebliebene.

Ich legte fünfhundert Mark in die kleine Mulde unter dem Trennglas und wartete gespannt auf die südafrikanischen Geldscheine, genauer gesagt, auf das Porträt, das auf ihnen zu sehen sein würde. Wie könnten die Gesichter dieses Landes aussehen? Wahrscheinlich Mandela auf dem Zweihundertrandschein, Nadine Gordimer auf dem Hunderter und eventuell ein Held aus dem Burenkrieg auf dem Zwanziger?

Der Bankangestellte legte mir Geldscheine hin, die so angenehm weich wie verwaschene Taschentücher waren. Darauf vermischten sich die Farben des Pfirsichs, der Mandarine



und des Herbsthimmels. Auf dem Zweihuntertrandschein war ein Leopard gezeichnet, auf dem Hunderter ein Büffelochse, auf dem Fünziger ein Löwe und auf dem Zwanziger ein Elefant. Somit tauschte ich Carl Friedrich Gauß, Annette von Droste-Hülshoff und Clara Schumann gegen vierbeinige Schönheiten.

Das Tor zwischen Warteraum und Flugzeug heißt hierzulande »Ausgang«. Man wird zum Ausgang Nummer so- und so gebeten und geht hinaus ins Ausland.

Im Wartesaal hatte jemand die »Times« auf der Bank vergessen. Ich blätterte darin und las, dass der wirtschaftliche Wert der englischen Sprache 5.455.000.000.000 Pfund betrage. Man rechnete den Gewinn der Firmen zusammen, in denen man Englisch spricht, und versuchte dadurch, den Wert einer Sprache in Zahlen zu fassen.

Das Taxi fuhr los. Eine leere, weiße Sonntagsautobahn zog sich durch ein flaches Land. Von einem flachen Land erwartet man nichts. Das Wort flach gebraucht man abwertend, ohne zu wissen, was die Nachteile flacher Dinge sind. »Das ist Cape Flats, hierher wurden die Schwarzen und die Coloureds früher zwangsumgesiedelt«, sagte der Taxifahrer, als er meinen neugierigen Blick bemerkte.

Plötzlich ragte ein riesiger Esstisch in den Himmel, The Table Mountain, und verschwand wieder. Dann gab es wieder nichts, unscheinbar wirkten die Flächen, nichts angebaut,

nichts benutzt, keine Natur. Wo begann die Stadt?  
Bald tauchte etwas auf, es sprang in meine Augen: direkt neben der Autobahn viele Schachteln aus Blech und Holz, selbstgebastelte Hütten, hunderte, tausende, bunt, ein Müllpalast, erschreckend, faszinierend. Wie nennt man so etwas? Das Fernsehen hat es uns beigebracht, Slums, Flüchtlingscamps. Irgendwie erinnerte das Zusammenwachsen der Einzelteile auch an ostasiatische Großstädte. Eine Art organische Unordnung.  
»Schrecklich«,  
brummelte der Taxifahrer.

Ein seltsames Gefühl, als wäre ich schon längst tot. Es gab mich nicht mehr, nur noch mein Phantom. Mir war klar, dass mich niemand mehr sehen konnte, denn meine Haut war durchsichtig geworden. Ich war nur noch das, was ich sah. Ein nackter Mann lief die Autobahn entlang, Antilopenbeine, schwarzer Rücken mit weißem Puder fleckig bemalt. Seine Bewegungen hatten nichts Überflüssiges, dennoch waren sie anders als die eines Sportlers, sie hatten etwas Besessenes.  
»Sie spinnen«,  
der Taxifahrer verwendete die Pluralform, obwohl wir nur einen Mann sahen.  
»Das ist ein Initiationsritus«,  
fügte er hinzu, als ob er mich um Verzeihung bitten wollte.



Ich wachte auf. Meine Haut war nicht durchsichtig, ich saß bloß in einem Taxi, das mich vom Flughafen in die Stadtmitte brachte. Ich war unterwegs wie immer, nichts weiter.

Eine Stadt tauchte auf, Hochhäuser und tote Straßen, ich erinnerte mich an die Downtown von Los Angeles. Keine Menschen, nur Autos, sie fahren ohne Geräusche, eine Totenstille, ein Pistolenschuss war noch nicht zu hören.

»Kennen Sie jemanden in dieser Stadt?«, fragte mich der Taxifahrer.

»Nein, noch nicht. Ich bin allein.«

Es war nicht wahr, dass ich niemanden in Cape Town kannte. Im Hotelzimmer holte ich mein Notizbuch aus dem Koffer. Dort stand die Telefonnummer von Frau Taal, die Lehrerin an einer Sprachschule war.

Ich wählte die Nummer, der Plastikkörper des Apparates klapperte. Frau Taal hatte eine tiefe Stimme. Wir verabredeten uns für den nächsten Tag. Ich sollte im Bahnhof vor den Fahrkartenschaltern auf sie warten.

Eine Holzbank stand vor meinen Augen. Scheinbar war es schon der nächste Tag, wahrscheinlich sollte ich dort auf Frau Taal warten. Aber auf der Rückenlehne stand »SLEGS

BLANKES«, also war die Bank nur für die »Blankes«, und ich spürte einige Augen um mich herum. Ich wusste nicht, ob ich das Recht hatte, mich auf die Bank zu setzen, oder nicht. Wer sollten die Menschen sein, die als »Blankes« bezeichnet wurden? »A blank space«, eine Lücke, noch unbeschrieben, frei. Kann jemand eine Hautfarbe haben, die einem unbeschriebenen Blatt gleicht? Das Wort hörte sich außerdem ähnlich an wie »black«. Vielleicht bedeutete das Wort »schwarz«, das würde heißen, dass nur Schwarze sich auf die Bank setzen dürfen. Ein Mann in Polizeiuniform stand mit verschränkten Armen neben mir. Er sah aus wie ein Portugiese, dachte ich, aber in Wirklichkeit war ich noch nie in Portugal gewesen und wusste nicht, wie die Menschen dort aussahen.

»Was heißt 'Blanke'?«, fragte ich den Polizisten absichtlich in einem naiven Ton.

»Blankes sind zum Beispiel Afrikaner«, antwortete er.

»Und wer sind die Afrikaner?«, fragte ich, um nichts falsch zu machen.

»Die Afrikaner sind ehemalige Holländer.«

»Warum sind die Holländer Afrikaner geworden?«

»Wenn sie sich selbst als Europäer bezeichnet hätten, hätten sie Afrika verlassen und nach Europa zurückkehren müssen.«

»Ah, ja.«

Der Polizist betrachtete meine Schuhe und fragte:

»Sind Sie eine von den Kap-Malaien?«

- »Nein, ich bin keine Malaiin.«  
»Die meisten Kap-Malaien sind auch keine Malaien.«  
»Sondern?«  
»Das sind moslemische Asiaten, die die Holländer mitgebracht haben. Die meisten kamen aus Indien. Haben Sie einen Pass?«  
»Ich habe einen japanischen Pass.«  
»Ach so, dann sind sie eine von den Blanken.«

Frau Taal unterrichtete dort Afrikaans und Englisch, sie sagte, es sei günstiger, Englisch in Südafrika zu lernen und nicht in den USA oder in England, man könne zum Beispiel genau ausrechnen, wie viel Rand der Unterricht pro Adjektiv kosten würde.

- »Also, wie gut können Sie Englisch?«, fragte sie mich.  
»Ich will hier gar nicht Englisch lernen, ich möchte mich in den Anfängerkurs für Afrikaans einschreiben.«  
»Was wollen Sie mit Afrikaans?«  
»Ich möchte als Dolmetscherin arbeiten.«  
»Schön. Und wo?«  
»In meinem eigenen Traum.«

Es gäbe kaum ein Hindernis beim Erlernen dieser Sprache, kündigte Frau Taal in der ersten Stunde an, und dafür gäbe

es mehrere Gründe, zum Beispiel seien in Afrikaans alle Wörter weiblich, einige seien der Meinung, geschlechtslos, denn Geschlechter müsse es immer mehrere geben, wenn es nur noch ein Geschlecht gäbe, sei es kein Geschlecht mehr, auf jeden Fall gäbe es kein anderes als dieses Geschlecht, daher habe man kein Problem beim Sprechen.

Die Zeit begann, regelmäßig und geordnet zu fließen, weil jedes Datum einem Kapitel im Grammatikbuch entsprach. Eine Sprachschule hat etwas Heilendes, man kann daraus vielleicht ein Lebensmodell entwickeln.

Einmal erklärte uns Frau Taal, dass in Afrikaans die Verkleinerungsform sehr wichtig sei. Dabei gehe es nicht darum, ob ein Ding wirklich klein sei oder nicht. Wenn man Sympathie für ein Ding empfinde, könne man diese Form anwenden. Lieben heiße, das Geliebte klein zu machen, sagte sie, man könne zum Beispiel aus einem »wurm« ein »wurmpie« machen.

Eines Tages betrat Herr Tolk, ein junger Kollege von Frau Taal, das Klassenzimmer und erzählte uns vom Besichtigungsprogramm, das er betreute.  
»Morgen besuchen wir eine Dame, die in einem berühmten Township lebt. Wer möchte mitkommen?«

Das Wohngebiet dehnte sich in eine unüberschaubare Weite, es ähnelte keinem Schiff, obwohl es »Township« hieß. Vielmehr erinnerte es mich an einen See. Mir fiel ein, dass ich schon am ersten Tag vom Taxi aus ein Township gesehen hatte. Der Anblick erweckte bei mir ein schlechtes Gewissen, es war, als hätte man eine Entzündung auf der eigenen Haut bemerkt, die man schon längst einem Arzt hätte zeigen müssen.

Ich saß mit Herrn Tolk allein im Auto. Das Auto fuhr zwischen zwei Reihen von Häuschen hindurch, die an Imbissbuden auf einem Jahrmarkt erinnerten. Die mit khakifarbenem Sand bedeckten Gassen wirkten wie private Innenräume. Kinder spielten dort leise und barfuß. Einige von ihnen bemerkten Herrn Tolk und riefen »Hallo«. Wir stiegen aus, Herr Tolk stellte sich vor ein Häuschen und rief »Vicky!«. Die Tür öffnete sich.

Vicky war eine der Frauen, die das Besichtigungsprojekt von Herrn Tolk unterstützten. Seine Absicht war es, ein anderes Bild vom Township zu vermitteln als das in der ausländischen Presse, die es bloß als Hölle darstellte. Denn in der Hölle sind alle Menschen schuldig, außerdem kennt die Hölle keine Veränderungen.

Herr Tolk erzählte von der Zwangsumsiedlung unter der damaligen Regierung. Viele Menschen, die als »schwarz« oder »coloured« klassifiziert wurden, mussten ihre Wohnungen aufgeben und in die schlechteren Wohngebiete umziehen. Juden seien zwar auch Opfer der Apartheid

gewesen, aber nicht in dem Maß wie die anderen, weil Israel für Südafrika wirtschaftlich wichtig gewesen sei, ergänzte er.

Vickys Haus bestand aus kleineren Holztäfelchen. Die Methode des Hausbaus im Township könnte man vielleicht mit der Häutung einer Schlange vergleichen. Neuankömmlinge bauten ihre Wohnräume zuerst aus Pappen, die sie auf der Straße gesammelt hatten. Dann sparten sie Geld, kauften sich nach und nach Holz, Ziegelsteine oder Glasscheiben und ersetzten die Pappen durch die neuen Materialien.

Vicky zeigte mir das Wohnzimmer, das Schlafzimmer und die Küche. Sie waren klein, zusammengenommen jedoch größer als die Wohnung, in der ich aufgewachsen war. Im Wohnzimmer stand eine metallisch glitzernde Musikanlage. Vicky hatte sie kürzlich vom gesparten Geld gekauft.

Sie schaltete das Radio an. Eine junge, männliche Stimme strömte heraus, sprach zuerst Englisch, begann dann, ohne eine Schnittstelle bemerken zu lassen, Afrikaans zu sprechen, ging übergangslos wieder zurück, nein, es war kein Englisch mehr, was waren diese Wörter, Afrikaans natürlich, nein, wieder nicht, etwas ganz anderes, denn es klickte so knackig, es klickte hohl und hell wie eine Kalimba.

»Was klickt so?«

Vicky lachte und erklärte mir, es sei die Sprache Xosa, die Sprache des gleichnamigen Stammes. Vicky gehörte auch zum Stamm Xosa. Als sie das Wort »Xosa« aussprach, kam aus ihrem Mund der Konsonant »K« zusammen mit einem

Klicklaut heraus. Der Hals formte »K«, während die Zunge klickte. Ich versuche, in meinem Mund auch das Klick-K zu erzeugen. Aber die Zunge stolperte sofort und blieb ungeschickt an der Rückseite der oberen Zähne kleben. Vicky lachte wieder.

Von der niedrigen Decke hing eine nackte Glühbirne herab. Vor fünf Jahren habe es hier noch keine Elektrizität gegeben. Jetzt könne man eine bestimmte Summe vorauszahlen und den Strom benutzen, sagte Vicky, es sei ein gutes System, denn wenn die Vorauszahlung ausgeschöpft sei, gehe das Licht einfach aus, ohne den Menschen in die Dunkelheit der Schulden mitzuziehen.

Ein hellblonder, magerer Mann schlich ins Haus, ohne an die Tür zu klopfen. Sein Hemd war verwaschen, die dünnen Haare wuchsen über die Schulter, er trug Turnschuhe, wahrscheinlich ein Amerikaner. Sein trauriges Gesicht wurde hell, als Vicky ihn bemerkte und auf ihn zuging.

»Das ist mein kleiner Bruder John. Natürlich ist er nicht wirklich mein Bruder, aber er besucht mich jeden Tag.«

Der ruhige Mann hockte sich in eine Ecke des Zimmers und sagte nichts.

Vicky war alleinstehende Mutter wie die meisten Frauen hier. Sie arbeitete für ein Ernährungsprojekt, das von der Kirche organisiert wurde. Sie sei Christin, das erwähnte sie von sich aus. Die Kirche gab ihr jede Woche Geld, damit sie für elternlose Kinder kochen konnte. Ihre Gerichte bestanden nur aus Soja, Reis und Gemüse, weil das Geld



sonst nicht für alle Kinder gereicht hätte. Sie aß zusammen mit den Kindern.

»Wenn Sie Millionärin wären, würden Sie etwas anderes essen als Soja, Reis und Gemüse?«,

fragte ich Vicky. Sie blickte neugierig in meine Augen und fragte, ob ich auch jeden Tag Soja, Reis und Gemüse äße.

Als wir wieder ins Wohnzimmer zurückgingen, erzählte Herr Tolk von seiner Kindheit während der Apartheid. Er wurde damals als »coloured« klassifiziert, er war nicht hell genug, um zu der herrschenden Klasse zu gehören. Heute sei er nicht dunkel genug, um zu der regierenden Klasse zu gehören, ergänzte er ironisch, viele sagen, die »coloured«

seien nicht wirklich schwarz, sondern eben nur gefärbt. Aber Herr Tolk arbeitete freiwillig für die jetzige Regierung. Früher als er noch ein Kind war, zog er nachts zusammen mit

seinen älteren Brüdern durch die Stadt, warf Steine gegen die Polizistenhelme. Seine rechte Hand war noch klein, aber schon zielsicher. Als Mandela an die Macht kam, fiel es ihm schwer, in derselben Hand nur noch Kugelschreiber oder Bleistifte zu halten. Denn die Stifte waren zu leicht, man brauchte Geduld.

»Stellen Sie bitte die Fragen an Vicky, die Sie noch haben«, sagte Herr Tolk zu mir und blickte dabei auf seine Armbanduhr. Ich fragte hastig, als wäre es meine letzte Chance:



»Gibt es Schamaninnen in diesem Land?«

Vicky lachte überrascht und antwortete stolz, es gäbe sie natürlich, sie heilten Krankheiten oder sprächen in Orakeln, sie würden Knochenstücke auf den Boden werfen, um daraus die Zukunft zu lesen.

Am Abend, als ich ins Hotel zurückkehrte, wollte ich alles, was ich von Vicky gehört hatte, ins Tagebuch eintragen. Mich interessierte, wie das Wort »Schamanin« auf afrikaans heißt. Aber ich besaß nur ein kleines Wörterbuch. Die Suche nach dem Wort »Schamanin« scheiterte, es stand kein Wort zwischen »Schade« (»Jammer« auf afrikaans) und »schießen« (»skiet« auf afrikaans).

Frau Taal unterrichtete ihre Sprache weiter, sie unterrichtete, sie überrichtete, sie durchrichtete ihre Sprache, sie richtete die Nachtfalter hin, die in ihrem Klassenraum herumflogen. Ihr Mund öffnete sich, ein Maschinenraum mit Zahnrädern, Zahlen, Zangen und Zungen.

A, ein Wind stieg aus dem Magen. E, er verachtete den Gegner, hänselte ihn und schützte sich dabei durch eine Narrenmaske. I, vor Entsetzen lief sie nach links und er nach rechts. O, der ganze Körper wurde zu einem Loch. U, da begann die Tanzmusik. B, die Lippen kamen zusammen, um wieder auseinanderzuprallen. C, eine Schlange zischte im

Dachboden. D, stampfte mit dem Fuß auf die Erde. F, der Luftzug brachte den Duft eines unbekanntes Tieres. G, der Motor lief in der Kehle an. H, Feuerspucken. K, kalkhaltig. L, Luxushotel. M, minderwertig. N, neugebaute Nebenstraße. P, Polizeiparkplatz. R, Restaurants boten Spielfleisch an. S, Steuern steigen. Tee trinken. Wohnen im eigenen Mundgehäuse.

Wir lernten bei Frau Taal, der Sprachlehrerin, wir wurden von Mund zu Mund gefüttert, wir mussten sie verstehen, wir mussten sie verstellen, wir verstümmelten ihre Stammsätze und Satzweige und verstummt. Ich war erschöpft, die anderen wurden auch ruhiger, einige schliefen sogar ein. Nur einer von uns war noch fähig zu lernen und las laut den ersten Übungstext.

#### ÜBUNG 1

müssen-nicht besorgt sein nicht.  
 es ist Ben und Rita ihr Gepäck.  
 Ben hat Rita holen gegangen.  
 Sie hat ihre Haare lassen färben.  
 Sie kostet-kostet an dem Pfirsich-Schnaps.  
 Wir sind alle Hunger,  
 Sie kostet-kostet an der Schlange.

Sie muss-nicht es tun nicht.  
Ich habe nicht verstanden was sie gesagt hat nicht.  
Es ist nicht die Mühe wert nicht.  
Sie spricht nicht unsere Sprache nicht.

Der Unterricht begann jeden Morgen um acht Uhr. Frau  
Taal war immer pünktlich, wir waren immer linear. Wir  
lernten Wörter, wir begriffen Begriffe und wir übersetzten  
immer interlinear.

## ÜBUNG 2

Genieße es  
Es ist lecker  
Es ist Mord  
Ich bin Jammer  
Entschuldige mich meine Dame  
Wie hältst du von meinem Verbrechen?  
Ich muss nicht töten nicht  
Unglücklich nicht  
Aber du bist verdammter Blitz!  
Blutige Hündin!  
Fliege in deine Mutter in!  
Die Batterie ist schlapp  
Es ist deine Schuld

Bist du auch schlapp?  
Nein, ich bin im Haken

Ich wurde jeden Tag fauler, der Mund produzierte unnötig viel Speichel und die Sprachlust rostete hinter den Zähnen. Frau Taal stach mich mit kritischem Blick oder klopfte auf meine Schulter, damit ich nicht einschlief, aber das half nichts. Ich war vormittags schon erschöpft, nachmittags konnte ich kaum noch meine Augen offen halten. Abends ging ich früh ins Bett. Mein Schlaf war seicht, mein Atem zu dünn.

Im Traum hörte ich oft eine Stimme, sie sprach eine Sprache, die nicht mehr oder noch nicht Afrikaans war.

»Schade, dass ich Sie wie einen Bock geschossen habe. Ein Bock ist eine Lustsache. Wollen Sie vielleicht ein Spielfleisch essen? Einen Beutel voll Würfelfleisch. Sie haben so viel gewonnen. Es lohnte sich zu spielen, nicht wahr?«

Habe ich etwas gewonnen? Die Knochen sind leider schon weg, die Schamaninnen haben sie mitgenommen. Sie werfen sie auf den Boden, um die Knochenschrift zu lesen. Schade, ein Jammer. Denn im Knochen gibt es Knochenmark. Ich hätte den Knochen bis auf die letzte Mark aussaugen können. Jetzt ist es zu spät. Keine Mark, kein Rand.

Das Vergnügungsviertel befand sich im Hafengebiet, dort konnte man auch abends spaziergehen, in einem Café sitzen oder ins Kino gehen. Ich hatte aber weder Geld noch Kraft, abends mit dem Taxi dorthin zu fahren, und es war unmöglich, in der Nähe von meinem Hotel etwas zu unternehmen.

»Sie dürfen nicht nach Sonnenuntergang aus dem Hotel gehen. Nur drei Meter zum bestellten Taxi, aber keinen Schritt weiter«, sagte mir eine Hotelangestellte schon am ersten Tag.

Noch eine Woche Sprachunterricht, dann würde ich in die alltägliche Sprache zurückfliegen. Ich war unruhig, als hätte ich einen Operationstermin vor mir. Anzeichen für unbekannte Veränderungen wurden hier und da sichtbar. Meine Hände zum Beispiel sahen anders aus als früher, vor allem das Wort »Hände« als der Plural von Hand kam mir so unsauber vor wie noch nie.

Eines Tages kam nicht Frau Taal, sondern eine neue Lehrerin in die Klasse, sie sah fast genauso aus wie Frau Taal, war aber nicht sie selbst. Man musste ihr Gesicht genauer anschauen, sonst hätte man die kleine Verschiebung in ihrem Gesicht nicht wahrgenommen. Anscheinend war ich die Einzige, die diesen Wechsel bemerkt hatte. Die anderen

waren in den Schulbuchttext versunken oder blickten gelangweilt aus dem Fenster. Ich hatte Angst davor, dass die neue Frau bemerkte, wie verunsichert ich war. Offensichtlich sollte man sich nicht über sie wundern.

In der Klasse gab es einen deutschen Studenten. Wenn ich mit ihm Worte wechselte, war es, als würde ich plötzlich aufwachen und meinen Traum verlassen. Eigentlich interessierte ich mich nicht für die Herkunft der anderen Schüler. Alle lernten Afrikaans, aus allen Mündern kam dieselbe Sprache. Aber eines Tages sah ich zufällig im Portemonnaie dieses jungen Mannes mehrere Hundertmarkscheine. Sie sprangen mir wie eine Mitteilung ins Auge. Ich fragte ihn auf deutsch, wie er die neue Lehrerin fände. Er lächelte verlegen, antwortete aber nicht.

In einer der belebtesten Straßen gab es ein Restaurant, draußen vor der Tür stand »game meat« angeschrieben. Hier könne man eine Portion gemischtes Krokodilfleisch essen, stand auf dem Werbezettel. Was bedeutet eine Portion gemischtes Krokodilfleisch? Was wird womit gemischt und was entsteht dann? Ich hatte nicht den Mut, dort essen zu gehen. Der deutsche Student war aber schon einmal dort gewesen.

»Was heißt gemischtes Krokodilfleisch?«

»Ich weiß es nicht. Es gab viele verschiedene Fleischsorten und ich wollte nicht so genau wissen, was woraus bestand.«

Vielleicht Babyfleisch mit Erwachsenenfleisch gemischt, oder Salzwasserkrokodil mit Süßwasserkrokodil oder ausländische Produkte mit inländischen, ich weiß wirklich nicht. Auf jeden Fall ist das nicht die einheimische Küche, sondern die Fantasieküche der Ausländer.«

Er schlug vor, am Abend zusammen essen zu gehen. Er würde aber nicht zu dem Spielfleisch-Restaurant gehen, sondern in ein Fischlokal.

Wir waren um acht Uhr abends im Restaurant verabredet. Ich war schon früher dort, bestellte eine Tasse Tee und wartete auf ihn. Um zwanzig nach acht war er immer noch nicht da, um halb neun tauchte an seiner Stelle Frau Taal auf.

»Es tut mir leid, dass ich Sie so lange warten ließ«, sagte sie. Ich traute mich nicht, sie zu fragen, ob wir überhaupt verabredet waren.

Auf dem sich drehenden Tresen lagen kleine Teller mit Speisen, die erste Portion war weißer Reis, gefüllt mit gelbem Rettich und in schwarzen Seetang gerollt, die zweite war roter Thunfisch in weißen Reis gerollt, die dritte war eine gelbe Omelettescheibe auf weißen Reis gelegt und mit schwarzem Seetang gebunden, die vierte war roter Kaviar auf weißem Reis, die fünfte war eine braune Muschel auf weißem Reis, die sechste war eine Scheibe schneeweiße Tintenfisch auf weniger weißem Reis, die siebte war Vanilleeis in Seetang gerollt, das sollte der Nachtisch sein. Die Teller



hatten unterschiedliche Farben, grün, gelb, rot, weiß und blau, genau wie die südafrikanische Nationalflagge, und jede Farbe hatte einen festen Preis.

Frau Taal berührte jeden Teller vorsichtig mit eleganten Fingerbewegungen. Ihr Profil verunsicherte mich. Vielleicht waren die erste und die zweite Frau Taal doch dieselbe? Wie kam ich überhaupt darauf, dass sie eines Tages mit einer anderen vertauscht worden war? Wir redeten über Filme, Haustiere und Mandela.

Als wir mit dem Essen fertig waren und in ein Taxi einstiegen, fiel mir ein, dass sie mir den ganzen Abend nicht jene Frage gestellt hatte, die mir sonst immer alle stellten.

Der Unterrichtstext, den wir am nächsten Tag lasen, erzählte von einem Taxifahrer, der nachts außerhalb von Kapstadt allein unterwegs war und eine Leiche am Straßenrand liegen sah. Es war ein Mädchen, halbnackt, etwa zwölf Jahre alt, ihr weißes Kleid war mit Blut verschmiert. Der Taxifahrer berührte die Leiche nicht und wollte sofort über das Funkgerät die Polizei anrufen. Aber das Gerät war kaputt, so dass er ins nächste Dorf fahren musste, um zu telefonieren. Als die Polizei nach einer Weile eintraf, war die Leiche spurlos verschwunden. Ein paar Monate später sah ein Reisender an derselben Stelle eine Leiche, die seiner Beschreibung nach genauso aussah wie die, die der Taxifahrer gesehen hatte. Auch sie war sofort verschwunden, die Polizei bekam sie nicht



zu sehen. Die Polizei gründete eine Kommission, um in dieses Geheimnis einzudringen. Schließlich fanden sie heraus, dass vor etwa hundert Jahren ein Mädchen im Nachbardorf ermordet worden war. Ihre Leiche wurde nie gefunden und der Verdächtige wurde nicht verhaftet, weil er ein einflussreicher Landbesitzer war. Als die damit beauftragten Personen den Straßenrand an der Stelle aufgruben, an dem die Leiche gesehen worden war, entdeckten sie alte Menschenknochen.

Das Mundwerk arbeitete. Die Zunge, die versagte, wurde abgeschnitten. Aber keine Sorge, jeder Schüler hatte mehrere Zungen hinter seinen Lippen. Ich war plötzlich auch ein Kind und wurde gezwungen, nur noch Afrikaans zu sprechen. Wenn ich in einer anderen Sprache etwas sagte, wurde ich bestraft. Nein, ich war eigentlich kein Kind mehr und die schlechten Zeiten waren vorbei, aber der Sprachunterricht hatte mich zu einem Kind gemacht. Eine Erwachsene konnte vielleicht besser die Grammatik verstehen, aber ein Kind lernt unsichtbare Adern und Nervensysteme der Sprache.

Auch die anderen Kinder hatten eine große Potenz, eine zu große. Daher begann die neue Lehrerin mit Stilübungen, die Zungen mussten lernen, gut zu stilisieren. Ein fröhliches Lernen, die böse Herrschaft war vorbei, wir wollten sogar freiwillig richtige Sätze bauen, wir konnten manchmal

fehlerfrei sprechen, aber dann entstellten sich wieder die Sätze in unseren Mündern. Das ermordete Mädchen saß in unserem Klassenraum, es mischte sich ein, obwohl es nicht zu der Klasse gehörte. Immer wenn das Mädchen den Mund aufmachte, sprachen wir alle falsch. Das Mädchen wollte uns von ihrer Geschichte erzählen, von der Begegnung mit ihrem Mörder. Wir waren verwirrt und bildeten hastig Sätze, die krumm, lückenhaft und durcheinander waren. Es war befriedigend. Denn ein richtiger Satz war meistens nichtssagend. Die Lehrerin ärgerte sich und schrie uns an: »Warum könnt ihr nicht anständig sprechen? Was fehlt euch?« Wir versuchten, ihr den Gefallen zu tun, aber es gelang uns nicht. Vielleicht lag es daran, dass wir uns doch woanders befanden und von dort aus die Sätze interlinear übertrugen, wir übersetzten von der nie gesprochenen Sprache in eine nicht existierende, die nicht aufhört, von den Mordgeschichten zu erzählen.

»Ich kann nicht den ganzen Tag im Klassenzimmer sitzen. Lasst uns ans Meer fahren, um die Wale zu sehen«, sagte ein Schüler.

»Sei still!«,

sagte ein anderer Schüler.

Nur noch einige Stunden lernen, dachte ich, dann werde ich die Kinderrolle verlassen und nach Hamburg zurückfliegen.

»Lesen Sie bitte die nächsten Übungssätze vor!«,  
befahl mir die Lehrerin. Plötzlich spürte ich eine neue Zunge  
in meinem Mund, sie war kalt und winzig.

ÜBUNG 3, ein Dialog

A: GESONDHEID IN DIE ROUNDHEID!

Fühlst du Lust zu tanzen?

B: Nein, danke. Ich bin auf der Pille.

A: Ich bin sehr lieb für dich.

Dein Platz oder meiner?

B: Nicht von-tag nicht.

A: Wie lange wird es nehmen?

B: gleich, soeben, bald, neulich, lange nicht mehr, immer,  
manchmal, oft, selten. Nie!

A: Dein Platz oder meiner?

B: Ich fühle nicht lecker nicht.

A: Ich halte von dir.

B: Ich muss aufwerfen.

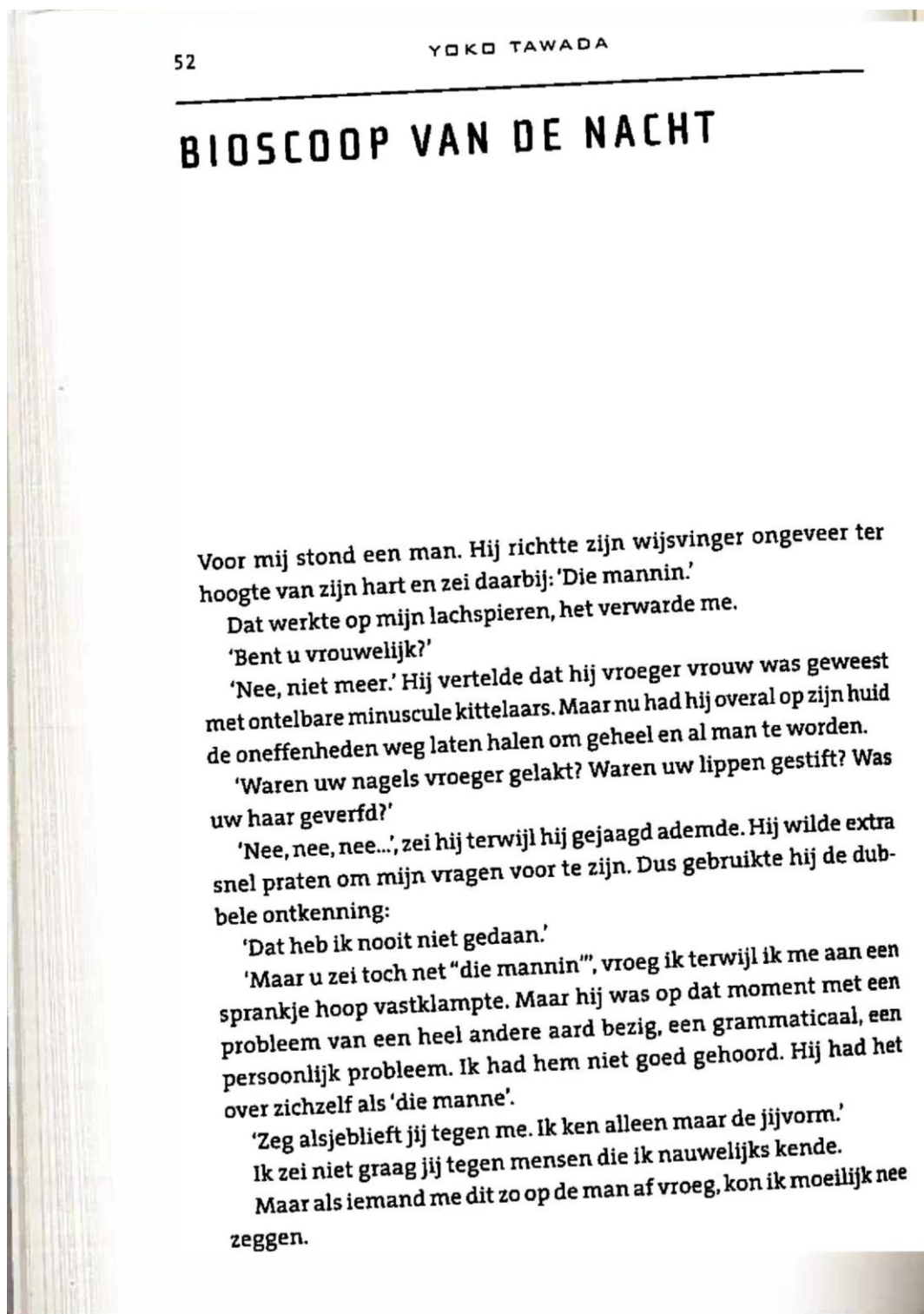
A: Wie lange wird es nehmen?

B: Es ist hier wund.

...

A: GESONDHEID IN DIE ROUNDHEID! Danke. Es war lecker  
um hier zu besuchen.

## Appendix C – 'Bioscoop van de nacht'



'Wat doe je eigenlijk in deze stad?' vroeg ik hem.

'Ik werk in een toko.'

In een toko werken? Een toko was een winkel, ik weet niet waarom, maar ineens stond ik in een winkel voor koloniale waren. Achter de toonbank zag ik gekleurde blikjes en kartons. Op een aantal etiketten waren Nederlandse vrouwen in klederdracht afgebeeld met rokken zo bol als peertjes. Die manne stond achter de toonbank en keek mij aan. Gelukkig was nu de rolverdeling duidelijk: hij was eigenaar van de winkel, en ik was klant.

'Ik wil graag wat vlees.'

Hij haalde een blikje uit het schap en gaf het mij. Op het etiket stond geen plaatje. Ik zag de letter Y met een groene huid waar een roodblauw streepje overheen liep. Wie was deze mevrouw Y met haar gespreide benen? Ik bestudeerde wat er op de achterkant van het blikje stond en ik schrok toen ik het Duitse woord 'tot' las waarop de datum 23.7.2000 volgde. Als ik de inhoud van dit blikje at, zou ik op zijn laatst op die dag dood gaan. Mijn vervaldag. Ik gaf de eigenaar van de winkel het blikje terug.

'Ik wilde nog nooit niet verdergaan met ademen.'

'Met dat mooie herfstweer zeker niet', gaf de winkelier toe. Hij keek uit het raampje naar de blauwe lucht en zei: 'Lekker.'

Ik vond het altijd een beproeving om op feestjes nieuwe mensen te ontmoeten.

Eerst probeerden ze met me over het weer, het nieuws van de dag of boeken aan de praat te raken. Maar waar het ook over ging, uiteindelijk stelden ze steeds weer dezelfde vraag:

'En in welke taal droomt u?'

In hun ogen schitterde een verwachting, maar wat ze van mij verwachtten, wist ik niet.

'Dat weet ik helaas niet. Een taal. Ja, het is zeker een taal, maar wel een die ik nooit geleerd heb, daarom begrijp ik mijn eigen droomtaal niet.'

Een keertje probeerde ik mijn droom exact weer te geven, de anderen vielen me echter in de rede en vroegen:

'Was dat geen Duits?'



'Ja, ik denk wel dat het Duits was, deze taal had iets van Duits weg. Maar eigenlijk was geen enkel woord helemaal Duits, wel Duits op een andere manier.'

Het was tijdens een verjaardagsfeestje in 1998. Een lerares van het gymnasium vroeg opnieuw in welke taal ik droomde. Ik vertelde over mijn dromen. Ik gaf toe dat ik niet wist in welke taal ik droomde. Een man, het was de echtgenoot van iemand maar ik wist niet van wie, drukte zijn sigaret uit op een wit schoteltje en zei dat de taal die ik beschreef uiteraard Duits was, maar dan wel een volledig gedeformeerd Duits. Deze vervorming ontstond omdat het Duits in mijn hoofd steeds door de machtige moedertaal onderdrukt werd. Het was te veel gevraagd dat twee volwassen zussen een klein hersenkamertje moesten delen.

Het etentje was bijna afgelopen. Men nam afscheid. Voor de deur stond een kameel voor mij gereed, ik mocht erop naar huis rijden.

'Hier, je kameelpaard', zei die manne. Hij weet altijd waar ik ben. Ik wilde hem niet verklappen dat ik nog nooit van mijn leven op een paard gezeten had. Ik maakte me krom en probeerde op de ongemakkelijke, knokige, vochtige en warme rug te gaan zitten terwijl ik me aan de nek van het dier vastklampte. Maar de nek bewoog als die van een slang, werd steeds langer, groeide door, de kop zweefde al in de lucht.

'Vasthouden', schreeuwde een stem die mij bekend voorkwam. Maar ik kon de nek van het dier niet vasthouden. Het beest was helemaal geen kameel en ook geen paard. We stonden op een verkeerskruispunt. Het kruispunt had een derde iets geschapen: een giraf.

Het was op een ander verjaardagsfeestje. Witharige dames, spelende kinderen, boekenliefhebbers. In de keuken sprak ik met een Nederlandse. Het moet rond begin december 1999 zijn geweest. Omdat zij psychoanalytica was, kwamen we op het onderwerp droom terecht. Ik vertelde over mijn dromen en merkte op:

'Ik weet echter niet in welke taal deze dromen vorm kregen.'  
'Dat is Afrikaans', zei de vrouw meteen. Deze vraag was voor haar

zo makkelijk te beantwoorden dat ze er geen ogenblik over na hoefde te denken. Zij legde mij het geslacht en het genot van woorden in het Afrikaans uit: Die man, die frou, die kind. Alles is vrouwelijk daarom kan ook alles lekker zijn. Niet alleen een mango, maar ook een zondag, het weer of een gevoel kan lekker zijn. Alsof alles met de tong waargenomen wordt. Een boek aflikken voordat je het koopt. De winterlucht likken, de stem van een zangeres inslikken, een zoute herinnering herkauwen, een nieuwe bloes proeven.

Het was mijn eerste les in het Afrikaans. Hoe was het mogelijk dat ik in het Afrikaans droomde? Ik had deze taal nooit geleerd en ik was ook nog nooit in Afrika geweest.

Een bank, vier witte muren, een vlek op het tapijt.

'Wie bent u?'

'Ik ben een vrouw die in een taal droomt die zij niet kent.'

'Bent u door de duivel bezeten?'

'Nee.'

'Gelooft u in reïncarnatie?'

'Nee.'

'Een schriftteken kan door een complexe verschuiving toevallig identiek worden aan een ander schriftteken', zei de analytica tegen mij.

'Laten we aannemen dat iemand u een brief schrijft in een schrift dat in water oplosbaar is. De postbode struikelt in de regen en laat daardoor de brief op de grond vallen. Het adres wordt vochtig, de letters veranderen van gedaante en een andere naam ontstaat. Laten we aannemen dat er iemand met deze naam bestaat. Deze persoon hoeft niets met u te maken te hebben, maar ontvangt toch de brief.'

Dat was de theorie van de analytica. Mijn droomtaal was puur toevallig Afrikaans geworden. Maar ik geloofde niet in toeval. Ik moet ooit onbewust op reis naar Zuid-Afrika zijn geweest. Nu moest ik me alleen nog maar voor de geest halen wanneer en hoe mij dat overkomen was.

Wanneer had deze reis plaats kunnen vinden?

In 1996 bracht ik de kerstdagen door op een kabbelend bootje in een Amsterdamse gracht. 's Nachts bewoog het bed heen en weer, ik

werd half wakker en hoorde vreemde stemmen op straat. Ik kon iets verstaan, maar dan verwijderde de taal zich weer van mij, werd tot raadsel, brak op een verrassend punt open, medeklinkers veranderden in een zuchtje wind. Soms streng, soms erotisch ontwikkelden zich de duidelijke details zonder daarbij een betekenis aan te reiken. Een ergerlijke taal. Als je niet zo interessant zou doen, zou ik je vast kunnen verstaan. Verkleedpartijen en maskerades. Waarom dit spel? Was ik misschien nog steeds aan het dromen en leken de woorden daarom op een geheimzinnige verschuiving? Ik stond op en ging van boord. Op straat waren twee jonge vrouwen met elkaar aan de praat. Tussen de zinnen door streelden ze elkaars haar. Het was geen mystiek vermomde taal, maar gewoon Nederlands.

In de zomer van 2000 boekte ik een reis naar Kaapstad. De taal waarin gedroomd wordt, moet bezocht worden. Over Zuid-Afrika wist ik niet veel. Wat mij wel direct te binnenschoot was een foto die ik als kind ooit in een schoolboek had gezien. Er stonden twee deuren van openbare toiletten op. Op de ene deur stond 'voor blanken' en op de andere deur stond 'voor de anderen, behalve Japanners'. Wij mochten dus niet naar het ene en niet naar het andere toilet. Ik durfde de leraar niet te vragen wat voor baat de apartheid erbij had dat wij nergens onze behoefte konden doen. Gelukkig vroeg een klasgenootje hoe we deze foto moesten interpreteren. Die leerling was op een rare manier vroegrijp en brutaal. De leraar vatte zijn vraag verkeerd op en legde uit dat Zuid-Afrikaanse politici Japanners tot blanken verklaard hadden om zo de economische betrekkingen tussen de twee landen te bevorderen.

'Aha, dan zijn het helemaal geen echte racisten. Ze denken alleen aan geld', zei de jongen minachtend. 'Anders hadden ze zulke compromissen afgewezen ook al waren ze dan omgekomen van de honger.'

De leraar gaf hem lik op stuk en zei dat wij ons beter voor de Japanse regering konden schamen omdat die een goede relatie met de apartheidsregering in stand wilde houden. Deze relatie was zeer hecht, geen enkel ander land kocht zoveel van Zuid-Afrika als Japan. Platina, diamanten, al die ondergrondse schatten verschaften de mensen een bodemloze vreugde. 'U bent toch niet niet-blank, of



niet?' Een dubbele ontkenning wordt vaak als een stijlfout gezien terwijl een realist nauwelijks zonder kan.

Die manne was ook niet meer niet-mannelijk. De dubbele ontkenning als een nieuwe manier om een persoon in een paspoort te beschrijven. Daar zou dan bijvoorbeeld kunnen staan: geen niet-vrouwelijke persoon, geen niet-Aziatische afkomst.

Als studente zag ik Zuid-Afrika op televisie. Mensen gooiden met stenen, bulldozers ramden gebouwen, politieagenten rende rond met knuppels. Later zag ik Mandela op het beeldscherm glimlachen. Destijds werd er vaak over hem gesproken. Ik herinner me een boer in Nedersaksen die het ook over Mandela had. Ik at soep in een dorpscafé, wilde weer verder rijden maar mijn auto weigerde verder dienst. In het café zat een boer met een biertje, die de motor a weer snel aan de praat kreeg. Achteraf trakteerde ik hem op nog een biertje hoewel hij al genoeg gedronken had. Hij dronk en dronk en ik wist niet wanneer ik afscheid moest nemen. Een poosje later werden zijn ogen dof en grijs. Plotseling begon hij op Mandela te schelden en zakte op de grond. Ik schrok. Waarom wilde deze man uit Nedersaksen, een fatsoenlijke landbouwer, de apartheid in Zuid-Afrika ondersteunen? Een kennis bracht hem thuis. Ik ben nooit meer in dat dorpje geweest.

'In welke taal droomt u?' vroeg een vrouw opnieuw. Zij droeg een horloge van het merk Omega.

'In het Afrikaans natuurlijk.'

De Omega was beledigd maar ik snapte niet waarom.

'Hoezo? Heeft u zich soms intensief met Afrikaans beziggehouden? Heeft u soms lang in Zuid-Afrika gewoond?'

'Nee, ik ben er nog nooit geweest.'

'Dat verbaast me. Je droomt in de taal van het land waar de ziel woont', zei de vrouw belerend. Ik antwoordde vrolijk:

'Ik heb vele zielen en vele tongen.'

Verwisselen van land, stuivertje wisselen, een L ruilen voor een R, een land, een rand. 'Rand' is de valuta van Zuid-Afrika. Ik stond voor

de bank op het vliegveld van Hamburg en zag daar het land als valuta op het bord aangekondigd. Stuivers wisselen, getallen inruilen. Meestal kun je niet exact wisselen, dan ontstaat wisselgeld, wat terugkeert in mijn hand, als restant.

Ik legde vijfhonderd mark in het kuiltje onder het loketraampje. Benieuwd wachtte ik op de Zuid-Afrikaanse geldbriefjes. Hoe zouden de gezichten van dit land eruit zien? Zou Mandela op het briefje van tweehonderd, Nadine Gordimer op het briefje van honderd en een held uit de Boerenoorlog op een biljet van twintig staan?

De bankbediende telde briefjes voor me uit die zo aangenaam zacht waren als vaak gewassen zakdoeken. Op de briefjes liepen de perzikkleur, de mandarijnkleur en de kleur van een herfsthemel in elkaar over. Op het biljet van tweehonderd prijkte een luipaard, op het briefje van honderd een buffel, op het briefje van vijftig een leeuw en op dat van twintig een olifant. Dus ruilde ik Carl Friedrich Gauß, Annette von Droste-Hülshoff en Clara Schumann om tegen viervoetige schoonheden.

De gang tussen de wachtruimte en het vliegtuig wordt in dit land 'uitgang' genoemd. Men wandelt naar die en die 'uitgang' en knijpt er zo even tussenuit.

In de wachtruimte had iemand de *Times* op een bankje laten liggen. Ik bladerde erin en las dat de economische waarde van de Engelse taal 5.455.000.000.000 pond bedroeg. Men had de winst van de bedrijven waar Engels gesproken werd bij elkaar opgeteld en geprobeerd met behulp daarvan de waarde van een taal in cijfers uit te drukken.

De taxi begon te rijden. Een lege, witte zondagse autobaan trok een streep door een vlak land. Van een vlak land valt niets te verwachten. Het woord 'vlak' wordt kleinerend gebruikt, zonder dat men weet wat het nadeel van vlakke dingen is. 'Dit is Cape Flats, hier werden vroeger de zwarten en de *coloureds* gedwongen om te settelen', zei de taxichauffeur toen hij mijn nieuwsgierig blik zag.

Plotseling rees een reusachtige eettafel ten hemel, The Table Mountain, en verdween weer. Toen was er weer niets, de vlaktes zagen er onaanzienlijk uit, er werd niets verbouwd, er werd niets

benut er was geen natuur. Waar begon de stad?

Algauw doemde er iets op, sprong er iets in mijn oog: veel dozen uit blik en hout, zelfgebouwde hutten, honderden, duizenden, vol kleur, een afvalpaleis, direct naast de snelweg, schrikbarend, fascinerend. Hoe noem je zo iets? We leerden het van televisie, *slums*, vluchtelingenkampen. Op de een of andere manier doet dit samengroeien van losse onderdelen ook aan grote steden in Oost-Azië denken. Een soort organische wanorde.

'Verschrikkelijk', bromde de taxichauffeur.

Een vreemd gevoel, alsof ik allang dood ben. Ik bestond niet meer, alleen mijn drogbeeld bestond nog. Ik wist dat nieman mij meer kon zien, mijn huid was doorzichtig geworden. Ik was alleen nog maar wat ik zag. Een naakte man liep langs de snelweg, met antilopenbenen, zijn zwarte rug beschilderd met vlekken van wit poeder. Zijn beweging had niets overbodigs maar toch waren dit andere bewegingen dan die van een sporter, het had iets bezetens

'Ze zijn van lotje getikt.' De taxichauffeur sprak in het meervoud hoewel we maar één man zagen.

'Het is een initiatierite', voegde hij eraan toe, alsof hij er om vergoeding wilde vragen. Ik werd wakker. Mijn huid was niet doorzichtig, ik zat gewoon in een taxi die mij van het vliegveld naar het stadscentrum bracht. Ik was zoals altijd onderweg, verder niets aan de hand.

Een stad doemde op, flatgebouwen en dode straten, ik moest aan downtown Los Angeles denken. Nergens mensen, alleen maar auto's die geruisloos reden, dodelijke stilte, er waren nog geen schoten gevallen.

'Kent u iemand in deze stad?' vroeg de taxichauffeur.

'Nee, nog niet. Ik ben alleen.'

Het was niet waar dat ik niemand in Cape Town kende. In de hotelkamer haalde ik mijn adresboekje uit de koffer. Daarin stond het telefoonnummer van mevrouw Taalman, die les gaf op een talenopleiding.



Ik draaide haar nummer, uit het plastic apparaat kwam een rammelend geluid. Mevrouw Taalman had een diepe stem. Wij spraken voor de volgende dag af. Ik zou op het station bij de loketten op haar wachten.

Voor mijn ogen stond een houten bank. Kennelijk was het nu al de volgende dag, waarschijnlijk moest ik hier op mevrouw Taalman wachten. Maar op de rugleuning stond 'SLEGS BLANKES', dus was die bank alleen voor de 'Blankes' en ik zag een aantal spiedende ogen om mij heen. Ik wist niet of ik het recht had op die bank te gaan zitten of niet. Wat voor mensen waren dat die 'Blankes' genoemd werden? 'A blank space', een lacune, een blanco bladzijde, vrij. Kan iemand een huidskleur hebben die op een onbeschreven vel papier lijkt?

Het woord klonk bovendien bijna net zoals 'black'. Misschien betekende dit woord 'zwart'; dat zou dan betekenen dat alleen zwarte mensen op de bank mochten zitten.

Een man in een politie-uniform stond naast mij met zijn armen over elkaar. Hij zag er Portugees uit, dacht ik, maar in werkelijkheid was ik nog nooit in Portugal geweest en wist ik niet hoe de mensen er daar uitzagen.

'Wat betekent "Blanke"?' vroeg ik met opzet op een naïeve toon aan de politieagent.

'Blankes zijn bijvoorbeeld Afrikaners', antwoordde hij.

'En wie zijn Afrikaners?' vroeg ik om vooral niets fout te doen.

'Afrikaners zijn voormalige Nederlanders.'

'Waarom zijn de Nederlanders Afrikaners geworden?'

'Als zij zich als Europeanen hadden beschouwd, hadden ze Afrika moeten verlaten en naar Europa terug moeten gaan.'

'Ah zo zit dat.'

De agent keek naar mijn schoenen en vroeg:

'Bent u een van die Kaap-Maleiers?'

'Nee, ik ben geen Maleise.'

'De meeste Kaap-Maleiers zijn ook geen Maleiers.'

'Wat zijn het dan wel?'

'Het zijn Aziaten met een moslimachtergrond die door de Nederlanders hier naartoe zijn gebracht. De meesten komen uit Zuid-

oost-Azië. Heeft u een paspoort?’  
 ‘Ik heb een Japans paspoort.’  
 ‘Oké, in dat geval bent u een van de blanke

Mevrouw Taalman gaf Afrikaans en Engels, zij vertelde dat het goedkoper was om in Zuid-Afrika Engels te leren dan in de Verenigde Staten of in Groot-Brittannië, je kon bijvoorbeeld precies uitrekenen hoeveel rand elk bijvoeglijk naamwoord kost.

‘Hoe goed is uw Engels?’ vroeg zij.  
 ‘Ik wil hier helemaal geen Engels leren, ik wil me laten inschrijven voor een beginnerscursus Afrikaans.’  
 ‘Wat wilt u met Afrikaans?’  
 ‘Ik wil als tolk gaan werken.’  
 ‘Mooi zo. En waar?’  
 ‘In mijn eigen dromen.’

Tijdens de eerste les Afrikaans legde mevrouw Taalman uit dat er om een aantal redenen nauwelijks struikelblokken waren bij het leren van deze taal. Zo waren bijvoorbeeld alle woorden vrouwelijk, sommigen beweerden zelfs dat de woorden geslachtsloos waren, want van geslachten heb je er altijd meer dan één nodig, en als er nog maar één geslacht bestaat is dat geen geslacht meer, hoe dan ook bestaat er in ieder geval alleen maar dit geslacht en daarom verloopt het spreken probleemloos.

De tijd begon regelmatig en ordelijk te stromen, iedere datum kwam immers met een hoofdstuk uit het grammaticaboek overeen. Een talenschool heeft iets geneeskrachtigs, misschien zou je er een levensmodel uit kunnen ontwikkelen.

Op een keer vertelde mevrouw Taalman ons dat in het Afrikaans de verkleinvorm heel belangrijk is. Daarbij deed het er niet toe of een ding werkelijk klein was of niet. Als je iets lief of aangenaam vond, dan kwam deze vorm in aanmerking. Liefhebben betekende het geliefde verkleinen, legde ze uit, zo kon je bijvoorbeeld uit een ‘wurm’ een ‘wurmpie’ maken.

Op een dag kwam meneer Drogman, een jonge collega van mevrouw Taalman, de klas binnen en vertelde over een excursie die hij begeleidde.

'Morgen gaan we op bezoek bij een mevrouw die in een bekend township woont. Wie gaat er mee?'

Het woongebied dijde onoverzichtelijk uit en leek niet op een schip, hoewel het 'township' heette. Het deed me eerder denken aan een meer. Ik herinnerde me opeens weer dat ik al op de eerste dag vanuit de taxi een township had gezien. Bij die aanblik had ik een slecht geweten zoals bij het ontdekken van een ontsteking op je huid waarmee je allang naar de dokter had moeten gaan.

Ik zat alleen in de auto met meneer Drogman. De auto reed tussen twee rijtjes huizen door, die me aan snackkraampjes op een kermis deden denken. De steegjes lagen vol kakikleurig zand en hadden iets van een privéruimte. Kinderen op blote voeten speelden er rustig. Een paar zagen meneer Drogman en riepen: 'Hallo.' Wij stapten uit, meneer Drogman ging voor een van de huizen staan en riep: 'Vicky!' De deur ging open.

Vicky was een van de vrouwen die onderdeel uitmaakten van het excursieprogramma van meneer Drogman. Hij hoopte dat op deze manier het helse imago dat in de buitenlandse pers over townships circuleerde door een genuanceerder beeld vervangen zou worden. Want in de hel hebben alle mensen schuld, bovendien verandert er daar nooit iets.

Meneer Drogman vertelde over de gedwongen settelingen onder de toenmalige regering. Veel mensen, die als 'zwart' of als 'coloured' geïdentificeerd waren, werden gedwongen hun huizen te verlaten en naar slechtere woonbuurten te verhuizen. Hij vertelde verder dat ook Joden slachtoffers van de apartheid waren geweest maar niet in dezelfde mate als anderen want Israël was immers voor Zuid-Afrika van economisch belang.

Het huis van Vicky was van stukjes hout gemaakt. Deze manier van bouwen zou je misschien kunnen vergelijken met het vervellen van een slang. Nieuwe bewoners maakten eerst huizen uit karton

dat zij op straat bijeengezocht hadden. Daarna spaarden ze geld, kochten er steeds weer wat bij, hout, tegels, glas, en vervingen uiteindelijk het karton door deze nieuwe materialen.

Vicky liet me de zitkamer, de slaapkamer en de keuken zien. De kamers waren klein, maar samen groter dan de woning waarin ik opgegroeid was. In de zitkamer stond een glimmende stereo-installatie. Die had ze onlangs van haar spaargeld gekocht.

Ze zette de radio aan. Er golfde een jonge mannenstem uit die eerst Engels sprak, daarna zonder merkbare tussenpozen overging in het Afrikaans, naadloos weer dezelfde terugweg nam, nee het was geen Engels meer, wat waren deze woorden, Afrikaans natuurlijk, nee, ook niet, iets heel anders, want het klikte zo lekker, het klikte hol en licht als een kalimba.

'Wat klikt er zo?'

Vicky lachte en legde uit dat het de Xhosa-taal was, de taal van het volk met dezelfde naam. Vicky was ook een Xhosa. Toen zij het woord 'Xhosa' uitsprak, kwam er tegelijkertijd met de medeklinker K ook een klik uit haar mond. De keel produceerde de K terwijl de tong klikte. Ik probeerde ook een klikkende K te maken. Maar mijn tong struikelde en bleef onhandig tegen de achterkant van mijn boventanden kleven. Vicky lachte weer.

Aan het lage plafond hing een naakt peertje. Vijf jaar geleden had hier nog niemand elektriciteit. Nu betaalde je een bepaald bedrag vooruit en kreeg je elektriciteit, vertelde Vicky, het was een goed systeem want als je vooruitbetaalde geld op was, ging het licht gewoon uit. Zo werden de mensen niet naar het duister van de schulden meegeleurd.

Een lichtblonde, magere man sloop zonder aan te kloppen het huis binnen. Zijn hemd was vaal van het vele wassen, zijn dunne haar viel tot op zijn schouders, hij droeg gympies, het was vast een Amerikaan. Zijn treurige gezicht klaarde op toen Vicky hem opmerkte en naar hem toe liep.

'Dat is mijn broertje John. Natuurlijk is hij niet echt mijn broertje, maar hij komt elke dag op bezoek.'

De rustige man ging op zijn hurken in een hoek zitten en zei niets.



Vicky was een alleenstaande moeder zoals de meeste moeders hier. Zij werkte voor een voedselproject, dat door de kerk georganiseerd werd. Ze voegde er aan toe dat zij christelijk was, iets dat zij zo maar uit zichzelf vertelde. Iedere week gaf de kerk haar geld zodat zij eten voor weeskinderen kon koken. Elke dag bereidde zij iets uit sojabonen, rijst en groenten, anders was er niet genoeg geld voor alle kinderen. Ze at mee met de kinderen.

'Als u morgen een miljoen zou winnen, zou u dan iets anders gaan eten, niet alleen maar sojabonen, rijst en groente?' vroeg ik Vicky. Zij keek mij nieuwsgierig aan en vroeg of ik ook elke dag sojabonen, rijst en groente at. Toen we weer in de woonkamer stonden, begon meneer Drogman te vertellen over zijn jeugd tijdens de apartheid. Hij was destijds als 'coloured' geïnclassificeerd, niet licht genoeg om tot de heersende klasse te behoren. Nu was hij niet donker genoeg om tot de regerende klasse te behoren, voegde hij er ironisch aan toe, want vele beweren dat de 'coloureds' niet echt zwart zijn, maar enkel gekleurd.

Toch werkte meneer Drogman als vrijwilliger voor de huidige regering. Als kind trok hij vroeger 's nachts samen met zijn oudere broer door de stad, gooide stenen tegen politiehelmen. Zijn rechterhand was nog klein maar kon al wel goed mikken. Toen Mandela aan de macht kwam, was het niet gemakkelijk om in diezelfde hand nog slechts een pen of een potlood te houden. De pennen waren te licht en er was geduld nodig.

'Stelt u nu alstublieft alle andere vragen die u nog voor Vicky hebt', zei meneer Drogman terwijl hij op zijn horloge keek. Ik vroeg gehaast alsof dit mijn laatste kans was:

'Zijn er vrouwelijke sjamanen in dit land?'

Vicky lachte verrast en antwoordde trots dat die er natuurlijk waren, zij maakten de zieken weer gezond of spraken in orakels, gooiden botjes op de grond om daaruit de toekomst af te lezen.

's Avonds, toen ik weer in mijn hotel terug was, wilde ik alles wat Vicky mij had verteld in mijn dagboek opschrijven. Ik wilde graag weten hoe een vrouwelijke 'sjamaan' in het Afrikaans heette. Maar



ik had alleen maar een mini-woordenboekje Duits-Afrikaans bij me. De speurtocht naar het woord 'Schaminin' liep op niets uit, er stond geen woord tussen 'schade' ('jammer' in het Afrikaans) en 'schießen' ('skiet' in het Afrikaans).

Mevrouw Taalman onderwees nog steeds haar taal, zij onderwees, zij verwees, zij verwees haar taal door, zij wees de rondvliegende nachtvlinders in het leslokaal de deur. Haar mond ging open, een machinekamer vol tandwielletjes, getallen, tangen en tongen.

A, een bries steeg uit de maag omhoog. E, hij verachtte de tegenstander, pestte hem en beschermde zich met een zotskap. I, vol ontsteltenis holde zij naar links en hij naar rechts. O, het hele lichaam werd een gat. U, het uur der waarheid heeft geslagen. B, de lippen persen op elkaar en gaan daarna weer uit elkaar. C, een slang siste op zolder. D, stampte met de voet op de grond. F, de luchtstroom bracht de geur van een onbekend dier voort. G, de motor van de keel startte. H, vuur spuwen. K, vol kalk, L, luxehotel, M, minderwaardig, N, nauwe nieuwbouwweg, P, politieparkeerterrein, R, restaurants met speelvlees op het menu. S, systeembelasting stijgt. Thee drinken. Wonen in je eigen mondholte.

Wij leerden bij mevrouw Taalman, de taallerares, wij werden van mond op mond gevoerd, wij werden geacht haar te verstaan, wij verdraaiden haar woorden, wij verminkten de stammen en de vertakkingen van haar zinnen en verstomden. Ik was uitgeput, de anderen werden ook rustiger, sommigen sliepen zelfs. Slechts één leerling in de klas was nog in staat om iets te leren en las hardop de eerste oefening voor.

#### Oefening 1

- Hulle sê
- Die tafel se poot
- Hier die lande se bevolking
- Ma se hoed
- Die kinders se klere
- Niemand het daaraan gedink nie

Hij drink nie koffie nie  
 Dit het ek nie geweet nie  
 Hy lyk vir my glad nie gesond nie  
 Watter aardigheid kon daar nou aan wees om by die  
 miserabele koue weer nog in die modder te staan  
 Ek verstaan nie  
 Hy het nie geweet hoe dit gedoen word nie

De les begon elke ochtend om acht uur. Mevrouw Taalman was altijd punctueel, wij waren altijd lineair. Wij leerden woorden, wij begrepen begrippen en wij vertaalden altijd interlineair.

#### Oefening 2

Koppie en mandjie  
 Hy skaam hom  
 Jy mag nie doodslaan nie  
 Hierdie manne  
 Hy het sy werk speel-speel klaargekryg  
 Moenie so baie rook nie  
 Berserkerwoede  
 En sy het soms gehuil en soms gelag  
 Ek is jammer  
 Want wag is beurtelings hoop en wanhoop  
 De amokmaker  
 En deur die jare het sy self die slot van die  
 verhaal geword

Ik werd elke dag lui, mijn mond maakte onnodig veel speeksel aan, en het taalplezier verroestte achter mijn tanden. Mevrouw Taalman doorboorde mij met haar kritische blik of tikte op mijn schouders zodat ik niet in slaap viel, maar dat mocht allemaal niet baten. Ik was 's ochtends al uitgeput, 's middags kon ik nauwelijks mijn ogen open houden. 's Avonds ging ik vroeg naar bed. Mijn slaap was oppervlakkig en mijn adem ijl.

Vaak hoorde ik in mijn droom een stem, zij sprak een taal die niet meer of nog niet Afrikaans was. 'Jammer dat u op het verkeerde

paard gewed heeft. Een kameelpaard is lastig te berijden. Heeft u misschien zin in een wild spelletje? Een buidel vol dobbelstenenvlees. U heeft veel gewonnen. Game over. Spelen wordt beloond.'

Had ik iets gewonnen? De botten zijn helaas al weer verdwenen, meegenomen door de vrouwelijke sjamanen. Zij gooien ze op de grond om het bottenschrift te lezen. Jammer, maar geen schade. Want in het gebeente zit beenmerg. Ik had de botten tot op het merg kunnen uitzuigen. Nu is het te laat. Met de hoed en de rand komt men door het ganse land.

De uitgaansbuurt lag bij de haven, daar kon je ook 's avonds wandelen, in een café zitten, of naar de bioscoop gaan. Ik had geen geld en ook geen energie daar 's avonds met de taxi heen te gaan en het was niet mogelijk in de buurt van mijn hotel iets te ondernemen.

'U mag na zonsondergang het hotel niet verlaten. Hooguit drie meter tot de bestelde taxi, geen stap verder', zei de receptionist van het hotel al direct bij aankomst.

Nog één week taalles, dan vloog ik weer terug naar de taal van alledag. Ik was onrustig alsof ik binnenkort geopereerd moest worden. Hier en daar werden tekens van onbekende veranderingen zichtbaar. Mijn handen bijvoorbeeld zagen er anders uit dan vroeger. Vooral het woord 'handen' als het meervoud van 'hand', had ik nog nooit als zo onzuiver ervaren.

Op een dag verscheen niet mevrouw Taalman, maar een nieuwe lerares in de klas, zij zag er bijna net zo uit als mevrouw Taalman, maar die was het niet zelf. Je moest haar gezicht heel goed bestuderen anders was de kleine verschuiving in haar gelaat niet opgevallen. Kennelijk was ik de enige die deze verwisseling gemerkt had. De anderen waren in het lesboek verzonken of keken verveeld uit het raam. Ik was bang dat de nieuwe lerares in de gaten zou krijgen hoe onzeker ik was. Het was duidelijk niet de bedoeling dat zij ons opviel.

In de klas zat een Duitse student. Als ik met hem van gedachten wisselde, was het net alsof ik plotseling wakker werd en uit mijn droom



stapte. Eigenlijk interesseerde de herkomst van de andere studenten me weinig. Allemaal leerden we Afrikaans, uit alle monden kwam dezelfde taal. Maar op een dag zag ik toevallig een paar briefjes van honderd mark in de portemonnee van deze jongeman. Zij sprongen als een mededeling in het oog. Ik vroeg hem in het Duits hoe hij de nieuwe lerares vond. Hij lachte verlegen maar antwoordde niet.

In een van de populairste straten lag een restaurant waar buiten 'game meat' op het menu stond. Daar kon je volgens de reclamefolder een portie gemengd krokodillenvlees eten. Wat betekent een portie gemengd krokodillenvlees? Wat wordt er met wat gemengd, en wat ontstaat er dan? Ik had niet de moed om daar te gaan eten. De Duitse student was er echter al een keer geweest.

'Wat betekent gemengd krokodillenvlees?'

'Ik weet het niet. Er waren allerlei verschillende soorten vlees en ik wilde niet precies weten, wat waaruit bestond. Misschien babyvlees gemengd met volwassenenvlees, of zoutwaterkrokodil gemengd met zoetwaterkrokodil of binnenlandse en buitenlandse producten gemengd, ik weet het echt niet. In ieder geval is dat geen inheemse keuken, maar de fantasiekeuken van buitenlanders.'

Hij stelde voor om 's avonds samen te gaan eten. Echter niet bij het speelvlees-restaurant, maar in een visrestaurant.

Wij hadden om acht uur 's avonds in het restaurant afgesproken. Ik was er al iets eerder, bestelde een kopje thee en wachtte op hem. Om twintig over acht was hij er nog steeds niet, om half negen dook plotseling in plaats van de student mevrouw Taalman op.

'Het spijt me heel erg, dat ik u zo lang heb laten wachten', zei ze. Ik durfde niet te vragen of we eigenlijk wel een afspraak hadden.

Op de bar draaiden kleine bordjes met gerechten rond, de eerste portie was witte rijst gevuld met gele rammenas in zwart zeewier gerold, de tweede was rode tonijn in witte rijst gerold, de derde was een plakje omelet op witte rijst met een strikje van zwart zeewier, de vierde was rode kaviaar op witte rijst, de vijfde was een bruine mossel op witte rijst, de zesde was een plakje sneeuwwitte inktvis op een klein beetje witte rijst, de zevende was vanille-ijs in zeewier



gerold, dat was het toetje. De bordjes hadden verschillende kleuren, groen, geel, rood, wit en blauw, net als de Zuid-Afrikaanse vlag en elke kleur had een vaste prijs.

Mevrouw Taalman raakte elk bordje voorzichtig aan met een elegante vingerbeweging. Haar profiel maakte me onzeker. Misschien waren de eerste en de tweede mevrouw Taalman toch een en dezelfde? Hoe kwam ik er überhaupt op dat op een dag de een voor de ander ingeruild werd? Wij spraken over films, huisdieren en Mandela.

Toen we klaar met eten waren en in een taxi stapten, schoot me te binnen dat ze me de hele avond niet die vraag gesteld had die mij anders altijd door iedereen gesteld werd.

De tekst die de volgende dag in het lesboekje aan de beurt kwam, was een verhaal over een taxichauffeur die 's nachts alleen net buiten Kaapstad onderweg was en een lijk langs de kant van de weg zag liggen. Het was een meisje, halfnaakt, een jaar of twaalf, haar witte jurk was met bloed besmeurd. De taxichauffeur raakte het lijk niet aan en wilde meteen via zijn zendapparatuur contact met de politie opnemen. Maar het apparaat was kapot en daarom moest hij doorrijden tot het volgende dorp en daarvandaan bellen. Toen de politie na een tijdje kwam opdagen, was het lijk spoorloos verdwenen. Een paar maanden later zag een reiziger een lijk op precies dezelfde plek, het zag er volgens zijn beschrijving net zo uit als het lijk dat de taxichauffeur had gezien. Ook dit lijk verdween meteen, de politie kreeg het niet te zien. De politie stelde een commissie in om dit raadsel te doorgronden. Uiteindelijk bleek dat er zo'n honderd jaar geleden een meisje in een naburig dorp vermoord was. Haar lijk was nooit gevonden en de verdachte werd niet gearresteerd want hij was een invloedrijke grootgrondbezitter. Toen de daarmee belaste personen de straat gingen uitgraven waar het lijk gezien was, ontdekten ze oude mensenbotten.

Het mondwerk werkte. De tong, die faalde, werd gecoupeerd. Wees maar niet bang, bij elke leerling zaten meerdere tongen achter zijn lippen. Ik was plotseling ook kind en werd gedwongen alleen nog

maar Afrikaans te spreken. Als ik iets in een andere taal zei, werd ik bestraft. Nee, ik was eigenlijk geen kind meer, en de slechte tijden waren voorbij, de taallessen hadden mij echter weer tot kind gemaakt. Een volwassene begrijpt de grammatica beter maar een kind leert de onzichtbare aderen en het zenuwstelsel van de taal.

Ook de andere kinderen hadden een groot vermogen, een te groot. Daarom begon de nieuwe lerares met stijloefeningen, de tongen moesten leren goed te stileren. Een vrolijk studiehuis, het boze bewind was voorbij, wij wilden zelfs vrijwillig correcte zinnen maken, wij konden soms foutloos spreken, maar dan werden de zinnen weer in onze monden verminkt. Het vermoorde meisje zat in ons klaslokaal, ze mengde zich in het gesprek, de bemoeial, hoewel ze niet bij de klas hoorde. Steeds als het meisje haar mond opendeed, zeiden wij iets verkeerd. Het meisje wilde ons haar verhaal vertellen, over de ontmoeting met haar moordenaar. Wij raakten in de war en smeedden haastig zinnen die krom, gebrekkig en een warboel waren. Het was bevredigend. Want een correcte zin was meestal nietszeggend. De lerares ergerde zich bont en blauw en blafte: 'Waarom kunnen jullie niet netjes praten? Wat is er mis met jullie?'

We probeerden het haar naar de zin te maken maar het lukte ons niet. Misschien had het ermee te maken dat wij van elders waren en vanaf die plek de zinnen interlineair overdroegen, wij vertaalden uit de nooit gesproken taal in een niet bestaande taal, die maar moordverhalen bleef oprakelen.

'Ik kan niet de hele dag in een lokaal zitten. Laten we naar zee gaan om de walvissen te bekijken', zei een leerling.

'Houd je koest', zei een ander.

Nog maar een paar lessen, dacht ik, dan zal ik de rol van kind opgeven en naar Hamburg terugvliegen.

'Leest u alstublieft de volgende zin voor!' gelastte de lerares mij. Plotseling bespeurde ik een nieuwe tong in mijn mond, die was koud en piepklein.

## BIOSCOOP VAN DE NACHT

71

## Oefening 3, een dialoog

A: GESONDHEID IN DIE ROUNDH

Voel je lust te dansen?

B: Nee, bedankt. Ik ben op de pil.

A: Ik ben heel lief voor je.

Jouw plek of de mijne?

B: Ek wonder

A: Hoe lang zal het nemen?

B: Onmiddellijk, zojuist, spoedig, onlangs,  
lang niet meer, altijd, soms, vaak, zelden. Nooit!

A: Jouw plek of de mijne?

B: Ik voel niet lekker niet.

A: Ik zie je graag.

B: Ik moet opgooien.

A: Hoe lang zal het nemen?

B: Het blijft een open wond.

A: GESONDHEID IN DIE ROUNDHEID! Bedankt.

Het was tongstrelend om hier te bezoeken.

## Bibliografie

- South African Medical Journal* 12 1954: 1034. 27. 06 2018.  
 <[http://journals.co.za/docserver/fulltext/m\\_samj/28/49/38621.pdf?expires=1530108594&id=id&acname=guest&checksum=6B61D09CCD3B5D7E905F62C75EAB1C31](http://journals.co.za/docserver/fulltext/m_samj/28/49/38621.pdf?expires=1530108594&id=id&acname=guest&checksum=6B61D09CCD3B5D7E905F62C75EAB1C31)>.
- 2009 *Updates to MLA - the Purdue University Online Writing Lab (The 7th Edition)*. 2009.  
 20. 07 2018.  
 <[https://owl.english.purdue.edu/media/ppt/20090818122307\\_747.ppt](https://owl.english.purdue.edu/media/ppt/20090818122307_747.ppt)>.
- Adelson, Leslie A. „The Future of Futurity: Alexander Kluge and Yoko Tawada.“ *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 86:3 (2011): 153-184.  
 <<https://doi.org/10.1080/00168890.2011.585082>>.
- Aixelá, J.F. „Cultuurspecifieke elementen in vertalingen.“ Naaijken, Ton, Koster, Cees, Bloemen, Henri, Meijer, Caroline. *Denken over Vertalen*. Übers. Annemijn van Bruchem & Hilde Kruithof. Nijmegen: Vantilt, 2010. 197-212.
- Benjamin, Walter. „Die Aufgabe des Übersetzers.“ *ders. Gesammelte Schriften Bd. IV/1*. Frankfurt/Main, 1972. 9-21.
- Blum-Barth, Natalie. „„ich pistole / du angst“. Zu Yoko Tawadas neuem Gedichtband „Abenteuer der deutschen Grammatik“.“ 23. 03 2011.  
*Literaturkritik.de*. 04 06 2018. <<https://literaturkritik.de/id/15401>>.
- Brandt, Bettina. „Voeren de letter van het alfabet iets in hun schild?“ *Filter* 12:3 (2005): 13-19.
- Brandt, Bettina, Schyns, Désirée. „Neu vernetzt: Yoko Tawada << Bioskoop der Nacht >> auf Niederländisch.“ *Études Germaniques* 259 (2010): 535-549.
- Choi, Yun-Young. „Übersetzung der Wörtlichkeit einige Probleme der Übersetzung und des Schreibens bei Tawada.“ *Études Germaniques* 3 (2010): 511-524.
- Claessens, Dieter. „Das Fremde, Fremdheit und Identität.“ Schäffter, Ortfried. *Das Fremde*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1991. 45-55.
- Cordingley, Anthony. „Introduction: Self-translation, going global.“ Grutman, Rainier. *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. London: A&C Black, 2013. 1-10. 14. 05 2018.  
 <<https://books.google.nl/books?hl=nl&lr=&id=GetLAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA63&dq=self->



translators&ots=JMccWNFixX&sig=RcuXTdUHcTIQ\_6le3c0WUBEWkVw#v=onepage&q=self-translators&f=false>.

- De Villiers, M., J. Smuts und L.C Eksteen. *Nasionale Woordeboek*. Goodwood: Nasionale Opvoedkundige Uitgewery Beperk, 1979.
- Delabastita, Dirk. „Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies.“ *Target* 6.2 (1994): 223-243.
- Delabastita, Dirk. „Introduction.“ *The Translator. Studies in intercultural communication*. Hrsg. Mona Baker. 2:1. Manchester: St. Jerome Publishing, 1996. 127-139.
- Du, Shihao. „Erschaffung interkultureller Identität durch Sprachkontakte in den Texten von Yoko Tawada.“ Williamsburg: W&M Publish, 2017. 1-41. 16. 05 2018.  
<<https://publish.wm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2031&context=honorstheses>>.
- Duden. kein Datum. 07 2018. <<https://www.duden.de/>>.
- Esselborn, Karl. „Übersetzungen aus der Sprache, die es nicht gibt. Interkulturalität, Globalisierung und Postmoderne in den Texten Yoko Tawadas.“ *Arcadia - International Journal for Literary Studies* 42 (2007): 240-262.
- Ette, Ottmar. *TransArea: A Literary History of Globalization*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2016. 26. 07 2018.  
<[https://books.google.nl/books?id=lcOvDAAAQBAJ&dq=TransArea:+A+Literary+History+of+Globalization+\(2016\),+&lr=&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.nl/books?id=lcOvDAAAQBAJ&dq=TransArea:+A+Literary+History+of+Globalization+(2016),+&lr=&source=gbs_navlinks_s)>.
- Gutjahr, Ortrud. „>>In meinen Poetikvorlesungen werde ich viel über das Wasser sprechen, und der Tsunami kommt auch vor<< Yoko Tawada im Gespräch mit Ortrud Gutjahr: I. Gespräch am 20. Januar 2011 im Café Leonar im Grindelviertel.“ Gutjahr, Ortrud. *Yoko Tawada Fremde Wasser*. Hamburg: Verlag Claudia Gehrke, 2012. 17-32.
- Gutjahr, Ortrud. „Über die Muttersprache als erste Fremdsprache und Kursänderungen: III. Gespräch am 20. April 2011 im Internationalen Maritimen Museum.“ (Hg.), Ortrud Gutjahr. *Yoko Tawada Fremde Wasser*. Hamburg: Verlag Claudia Gehrke, 2012. 41-45.
- . *Yoko Tawada Fremde Wasser*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2012.
- Haeringen, C.B. van. „Nederlands tussen Duits en Engels.“ 1956. *dbnl*. 30. 05 2018.  
<[http://dbnl.org/tekst/haer001nede01\\_01/haer001nede01\\_01.pdf](http://dbnl.org/tekst/haer001nede01_01/haer001nede01_01.pdf)>.

Hedrick, Tace. „Spik in Glyph?“ *The Translator* 2:2 (1996): 141-160.

Heibert, Frank. *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung: am Beispiel von sieben Übersetzungen des "Ulysses" von James Joyce*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993. 20. 05 2018.

<[https://books.google.it/books?id=roozQ579J4QC&pg=PA5&dq=%22nur+Flaschen+m%C3%BCssen+immer+voll+sein%22&lr=&hl=nl&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q=%22nur%20Flaschen%20m%C3%BCssen%20immer%20voll%20sein%22&f=false](https://books.google.it/books?id=roozQ579J4QC&pg=PA5&dq=%22nur+Flaschen+m%C3%BCssen+immer+voll+sein%22&lr=&hl=nl&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q=%22nur%20Flaschen%20m%C3%BCssen%20immer%20voll%20sein%22&f=false)>.

Leppihalme, Rita. „Problem-solving: Theory and Practice.“ *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters, 1997. 78-85.

„MLA Sample Paper.“ kein Datum. *Purdue Online Writing Lab*. 20. 07 2018.

<[https://owl.english.purdue.edu/media/pdf/20180613121000\\_747-1.pdf](https://owl.english.purdue.edu/media/pdf/20180613121000_747-1.pdf)>.

Nord, Christiane. „Dealing with Purposes in Intercultural Communication: Some Methodological Considerations.“ *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 14 (2001): 151-166. 12. 04 2018.

<[https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5290/1/RAEI\\_14\\_10.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5290/1/RAEI_14_10.pdf)>.

Nord, Christiane. „Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling.“ Naaijken, T., Koster, C., Bloemen, H., Meijer, C. *Denken over Vertalen*. Vert. C., Bloemen, H. Van Rinsum. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2010. 145-152.

Oordt, G.J van. „Natuurbescherming in Zuid-Afrika.“ *De levende natuur* 1940: 279-285. 27. 06 2018.

<<http://natuurtijdschriften.nl/download?type=document;docid=492273>>.

Schyns, Désirée. „Een verhouding van spanning en integratie. Literaire meertaligheid in vertaling.“ *Filter, tijdschrift over vertalen* 21:3 (2014): 50-63. 05. 06 2018.

<<https://biblio.ugent.be/publication/5730687/file/5730688>>.

Suga, Keijirō. „Translation, Exophony, Omniphony.“ Slaymaker, Douglas. *Yoko Tawada: Voices from Everywhere*. Lexington Books, 2007. 21-33. 15. 05 2018.

<[https://books.google.it/books?hl=nl&lr=&id=pcNqAAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA21&dq=exophony+tawada&ots=iN\\_zDy3t0z&sig=iphYoMLpipeSsiOjosfkRlgNKds&redir\\_esc=y#v=onepage&q=exophony%20tawada&f=false](https://books.google.it/books?hl=nl&lr=&id=pcNqAAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA21&dq=exophony+tawada&ots=iN_zDy3t0z&sig=iphYoMLpipeSsiOjosfkRlgNKds&redir_esc=y#v=onepage&q=exophony%20tawada&f=false)>.

Tawada, Yoko. *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2017.

—. *Akzentfrei*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2016.

- Tawada, Yoko. „Bioscoop van de nacht.“ Tawada, Yoko. *De Berghollander*. Vert. Bettina, Schyns, Désirée Brandt. Amsterdam: Voetnoot, 2010. 52-71.
- Tawada, Yoko. „Bioskoop der Nacht.“ Tawada, Yoko. *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2017. 63-93.
- . „Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch.“ *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 4 (2013): 171-177.
- . „De poort van de vertaler of Celan leest Japans.“ *Filter* 17:3 (2010): 3-9.
- Tawada, Yoko. „Dejima - Die Seefahrt der Sprachen II. Poetikvorlesung.“ Tawada, Yoko. *Fremde Wasser*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2012. 73-98.
- Tawada, Yoko. „Schrift einer Schildkröte oder das Problem der Übersetzung.“ Tawada, Yoko. *Verwandlungen*. Tübingen: Verlag Claudia Gehrke, 2018. 21-34.
- . „Schrift van een schildpad of het probleem van de vertaling.“ *Filter, tijdschrift over vertalen* 12:3 (2005): 3-11.
- . *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2017.
- Van Dale. kein Datum. 07 2018. <<https://vandale.nl/>>.
- Van Hees, Pieter & De Schepper, Hugo. *Tussen cultuur & politiek: het Algemeen-Nederlands Verbond 1895-1995*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 1995. 01. 06 2018.  
<[https://books.google.it/books?id=ZAK8PZAomrYC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs\\_atb#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=ZAK8PZAomrYC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false)>.
- Weigel, Sigrid. „Suche nach dem E-mail für japanische Geister. Yoko Tawadas Poetik am Übergang differenter Schriftsysteme.“ Gutjahr, Ortrud. *Yoko Tawada Fremde Wasser*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2012. 127-143.
- Widmer, Urs. „Hand und Fuss - Ein Buch.“ sd. 306-312. 16. 05 2018.  
<<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnpbnRlbnNpZXZlbWFzdGVyY3Vyc3VzMjAxOHxneDo3YzE4YzU2ZGJjMWE4MmU4>>.
- Zimmerer, Jürgen. *Deutsche Herrschaft über Afrikaner: staatlicher Machtanspruch und Wirklichkeit im kolonialen Namibia*. Münster: LIT Verlag Münster, 2004. 01. 06 2018.  
<[https://books.google.it/books?id=bKxgqLDUvM4C&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs\\_atb#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=bKxgqLDUvM4C&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false)>.