

passagen



Die Redewender: Zur Kunst des Übersetzens

Alice im Zululand: Berner Musiker auf Afrika-Tournee S.6
Transatlantische Wahlverwandtschaft: Adolf Dietrich in New York S.38
Kunst im öffentlichen Raum: Die eierlegende Wollmilchsau S.41

- 3 EDITORIAL
Alltag in Babel
Von Janine Messerli
- 4 PRO HELVETIA AKTUELL
**Die Schweiz auf der Bühne in Avignon /
Neue Künstlerhefte /
Pro Helvetia in China /
Sieben Jahrzehnte Wandel**
- 6 REPORTAGE
Alice im Zululand
Von Gugu Ndlovu (Text)
und Suede (Bilder)

**12–35 Thema:
DIE REDEWENDER:
ZUR KUNST DES ÜBERSETZENS**



Populäre Redensarten aus sieben verschiedenen Sprachen und Kulturen illustrieren unser Schwerpunktthema *Übersetzen*. Die Tableaus hat das Fotografenduo Adrian Sonderegger und Jojakim Cortis für *Passagen* inszeniert.


- 14 **Schweizer Literatur auf Reisen**
Von Sibylle Birrer
- 15 **Moving Words – Übersetzungsförderung von Pro Helvetia**
- 18 **Typisch deutsch: die Familie gemeinsam beim Abwasch**
Von Christine Lötscher
- 24 **Meine Karriere als Bilinguist**
Von Eugène
- 28 **Harry Potter gibt den Ton an**
Von Holger Fock
- 32 **Aus der Not eine ästhetische Tugend machen**
Von Tobias Hoffmann
- 34 **Beten, dass sich nichts verändert hat**
Dora Kapusta im Gespräch
Tobias Hoffmann
- 35 **Redewendungen aus sieben Sprachen und Kulturen**
Auflösung des interkulturellen Bilderrätsels

- 36 ORTSZEIT
Paris: Ich will Kunst als Poesie!
Samuel Herzog im Gespräch mit
Kurator Jean-Christophe Ammann
- New York: Transatlantische Wahlverwandtschaft**
Von Andrea Köhler
- 39 PARTNER
Corodis: Kultur auf Tour
Von Marie-Pierre Genecand
- 40 IMPRESSUM
PASSAGEN ONLINE
AUSBLICK
- 41 KOLUMNE
Die eierlegende Wollmilchsau
Von Daniel Baumann
- 42 SCHAUFENSTER
Plattform für Künstlerinnen und Künstler
Elvis Color B
Von Elvis Studio

Adrian Sonderegger und Jojakim Cortis
Die Fotografen Adrian Sonderegger (*1980) und Jojakim Cortis (*1978) haben an der Zürcher Hochschule der Künste Fotografie studiert und arbeiten seit 2006 als Duo. In ihren vorwiegend redaktionellen Arbeiten kreieren sie eigene Bildwelten: Oft sind es mit grossem Aufwand hergestellte, bühnenbildartige Szenarien, in denen Realität und Fiktion verschmelzen.
www.ohnetitel.ch

Titelbild:
«A lavare la testa dell'asino si spreca tempo e sapone.»
Redewendung aus Italien.
Foto von Adrian Sonderegger und Jojakim Cortis, 2010.

Alltag in Babel



Die Deutschschweizer stehen «wie der Esel am Berg», die Romands «pedalen im Sauerkraut» und die Tessiner hocken «wie ein Waldkauz da». Jede Sprache und Kultur findet ihre eigenen Bilder für die Pannen und Glücksfälle des täglichen Lebens. Dafür eine stimmige Entsprechung in einer anderen Sprache zu finden, ist die knifflige Aufgabe der Übersetzerinnen und Übersetzer. Sie leisten damit nicht nur einen Sprach-, sondern auch einen Kulturtransfer.

Mit *Moving Words* will Pro Helvetia das wichtige Metier des Übersetzens einem grösseren Publikum näher bringen. Ziel ihres dreijährigen Schwerpunkts ist es, den literarischen Austausch in der Schweiz zu stärken und die Schweizer Literatur auf dem internationalen Buchmarkt bekannter zu machen.

Wie man Robert Walsers Romane für eine japanische Leserschaft übersetzt, und welche Hindernisse Peter Stamm's *Agnes* auf ihrer Reise ins Persische antrifft, erfahren Sie im ersten Dossierbeitrag von Sibylle Birrer. Über die klassische Literaturübersetzung hinaus wirft *Passagen* aber auch Seitenblicke in andere Sparten: Sind Bilderbücher universell verständlich? Christine Lötscher hat recherchiert, welche Kinderbücher international kompatibel sind und welche beim Transfer scheitern. In Tobias Hoffmanns Beitrag erfahren Sie, wie sich ganze Theatertexte in den Zwei-Zeilen-Duktus von Übertiteln übersetzen lassen und warum sich dieser Aufwand lohnt. Welche ökonomischen und politischen Kräfte am Übersetzungsmarkt spielen, zeigt Holger Fock am Beispiel der englischsprachigen Literatur. Und was es heisst, sich als Immigrant in einem viersprachigen Land niederzulassen, schildert der rumänisch-stämmige Autor Eugène in seinen Erlebnissen diesseits und jenseits des Röstigrabens.

Für die Bildwelt dieser Ausgabe hat das junge Fotografenduo Adrian Sonderegger und Jojakim Cortis Redensarten aus verschiedenen Sprachen in schillernde Tableaus übersetzt. Es sind heimliche Paare: Raten Sie mit, worum es in diesen Bilderrätseln geht und welche Redewendungen zusammengehören!

Janine Messerli
Redaktionsleiterin *Passagen*

Die Schweiz auf der Bühne in Avignon

Ganz unbescheiden nennt Avignon sein Theaterfestival das grösste der Welt. Auch wenn dies nach Selbstlob klingt: Nirgends werden täglich so viele Stücke aufgeführt. Den Ad-hoc-Chorgesang und die flink einstudierte Strassenakrobatik genauso mitgerechnet wie die grossen Spektakel, gehen in den drei Juliwochen täglich bis zu Tausend Aufführungen über die einzigartige Freiluftbühne.

Für die diesjährige Ausgabe hat die Festivalleitung Christoph Marthaler zum *Artiste associé* erkoren. Zusammen mit seiner langjährigen Bühnenbildnerin Anna Viebrock wird der herausragende Theatermacher das Festival am 7. Juli eröffnen und zwar mit einem eigens für den Cour d'Honneur, den Ehrenhof des Papstpalastes, konzipierten Stück. Marthaler, seine zwölf Schauspielerinnen und Schauspieler und seine künstlerische Equipe proben und spielen das Stück ausschliesslich im Ehrenhof. Der Kulturkanal *Arte* überträgt die Premiere live für ein internationales Massenpublikum.



Christoph Marthaler eröffnet das Theaterfestival Avignon mit einem neuen Stück.

Als zweite Produktion zeigt der preisgekrönte Regisseur in Avignon *Schutz vor der Zukunft*, eine theatralisch-musikalische Recherche über die Euthanasiepraxis der Nazis, welche die Grenzen der heutigen Medizin hinterfragt. Unterstützt von Pro Helvetia sind neben den zwei Produktionen von Christoph Marthaler weitere herausragende Schweizer Produktionen nach Avignon eingeladen: Das Zürcher Duo Zimmermann und de Perrot stellt sein neuestes Stück *Chouf Ouchouf* vor. Und der Lausanner Massimo Furlan präsentiert *1973*, eine Performance zum *Concours d'Eurovision*. Mit von der Partie ist auch das renommierte Theater Vidy-Lausanne mit *Délire à deux* in der Regie von Christophe Feutrier.

www.festival-avignon.com

Neue Künstlerhefte



Werk von Vanessa Billy.

Sie sind jung, talentiert und aufstrebend, doch einem breiten Publikum noch kaum bekannt: die Künstlerinnen und Künstler, denen Pro Helvetia die Reihe *Collection Cahiers d'Artistes* widmet. Alle ein bis zwei Jahre wählt dafür eine unabhängige Jury in einem Wettbewerb die etwa acht vielversprechendsten Künstlerinnen und Künstler auf dem Gebiet der Visuellen Kunst aus. Die Ausgewählten gestalten das jeweilige Künstlerheft zum eigenen Schaffen mit. Begleittexte von ausgewiesenen Kennern der Kunstszene erleichtern den Zugang zu den vorgestellten Werken der Gegenwartskunst. Mit der ersten eigenen Publikation im Gepäck können sich die Kunstschaffenden besser präsentieren und leichter etablieren.

Im Jahrgang 2010 gehören bei fast allen Wettbewerbsgewinnern Konzeptkunst und Installationen zum Repertoire. Mit Bildhauerei befassen sich ausserdem Vanessa Billy, Clare Goodwin und Vanessa Niloufar Safavi. Fotografie findet sich im Portfolio von Aurelio Kopainig, Fabian Marti und Guillaume Pilet. Installationen stehen im Zentrum bei Anne-Julie Racoursier und Rudy Decelière. Die *Cahiers d'Artistes* 2010 werden anlässlich der Ausstellung der *Swiss Art Awards* in Basel vom 14. bis 20. Juni vorgestellt. Bewerbungen für die Serie 2011 nimmt Pro Helvetia bis zum 1. Juni 2010 entgegen.

www.prohelvetia.ch/promotion

Pro Helvetia in China



Digitale Kunst aus China: RMB City von Cao Fei.

Im Sommer 2008 hat Pro Helvetia ihr Schwerpunktprogramm *Swiss Chinese Cultural Explorations* gestartet – diesen Herbst wird sie im Reich der Mitte ein Verbindungsbüro eröffnen. Seit der Lancierung des Chinaprogramms wur-

den über 60 schweizerisch-chinesische Projekte realisiert: von digitaler Kunst über experimentelle Musik, Literatur und Ballett bis hin zur Esskultur. Wie schwungvoll sich dieser Kulturaustausch entwickelt hat, davon kann man

sich nun auch hierzulande überzeugen: Noch bis Ende Mai ist die Ausstellung *Timelapse* mit digitaler Kunst aus China und der Schweiz im Centre PasquArt in Biel zu sehen. Und im September startet in Basel das chinesisch-schweizerische Festival *Culturescapes*, das anschliessend in 20 Schweizer Städte weiterreist.

Mit dem China-Schwerpunkt hat Pro Helvetia nicht nur den Kulturaustausch mit der Volksrepublik angestossen, sondern darüber hinaus ein Netzwerk mit verlässlichen Partnern geknüpft. Um dieses auch nach Ablauf des Programms weiter zu nutzen, hat der Stiftungsrat entschieden, das temporäre Büro in Shanghai in eine Aussenstelle umzuwandeln. Das neue Verbindungsbüro soll von einem kleinen lokalen Team geführt werden. Es wird die in China wichtige Beziehungspflege weiterführen, um hiesigen Kulturschaffenden den Zugang zum chinesischen Kunstmarkt zu öffnen und mit Präsentationen in der Schweiz Einblicke in die boomende chinesische Kunstszene zu vermitteln.

www.prohelvetia.cn

Sieben Jahrzehnte Wandel

Die Schweizer Kulturstiftung blickt auf gut 70 Jahre Geschichte zurück. Für fünf junge Historikerinnen und Historiker der Universitäten Fribourg und Zürich der Anlass, die Vergangenheit von Pro Helvetia aus verschiedenen Perspektiven aufzuarbeiten. Wie die neue Publikation *Zwischen Kultur und Politik – Pro Helvetia 1939 bis 2009* zeigt, wandelte sich Pro Helvetia im Lauf der Jahre vom Instrument patriotischer Besinnung zu einer Stiftung, die den Kulturaustausch mit der ganzen Welt pflegt.

1939 gründete der Bundesrat Pro Helvetia als Instrument der geistigen Landesverteidigung. In der Zeit der


grössten äusseren Bedrohung bediente er sich der Kultur, um mit ihrer Hilfe Patriotismus und nationalen Zusammenhalt zu stärken. Über sieben Jahrzehnte hinweg verfolgt das Buch nicht nur die Geschichte einer Institution, sondern auch den Wandel des schweizerischen Selbstbildes. Äussere Faktoren wie der Kalte Krieg, die 68er Revolte, der Fall der Mauer und nicht zuletzt die Globalisierung veränderten die Aufgaben der Stiftung Schritt für Schritt. Sie erweiterte ihre Aktivitäten in Richtung Ostblock, knüpfte Fäden zu den Entwicklungsländern und ersetzte die repräsentative Kunst der Kulturdiplomatie durch zeitgenössisches, oft genug

kritisches Kunstschaffen. Als Antwort auf die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen passte Pro Helvetia ihren Kulturbegriff immer wieder an, öffnete sich dem Jazz, den Comics, der Popmusik, den neuen Medien und adoptierte jüngst sogar wieder die Volkskultur, die ursprünglich im Zentrum ihrer Bemühungen gestanden hatte.

Ende 2009 haben die eidgenössischen Räte das Kulturförderungsgesetz verabschiedet. Für Pro Helvetia sieht es weitere Reformen und neue Aufgaben vor, die ihr zukünftiges Gesicht prägen werden.

Zwischen Kultur und Politik – Pro Helvetia 1939 bis 2009, Hrsg. Claude Hauser u. a., Verlag NZZ Libro, Zürich 2010.





Gute Stimmung im Johannes-
burger Arts on Main: Joy
Frempong von *Filewile* im Duett
mit dem mosambikanischen
Gastsänger Pedro Da Silva Pinto.

Alice im Zululand

Daressalam – Kapstadt –
Johannesburg – Maputo: Auf
ihrer Afrika-Tournee spielten
die Berner Dub-Tüftler *Filewile*
mit südafrikanischen Reggae-
Musikern für ein begeistertes
Publikum. Eine für beide
Seiten inspirierende Erfah-
rung – auch wenn sich
die Schweizer zuweilen wie
Alice im Zululand fühlten.

**Von Gugu Ndlovu (Text) und Suede
(Bilder)**

Den ersten Hinweis auf das Motto des Abends – *Alice im Zululand* – geben die verstreuten Spielkarten auf der Stahlterrace vor dem Kulturzentrum Arts on Main in der Innenstadt von Johannesburg. 1925 als Lagerhaus eines Schnapshändlers erbaut, finden hier regelmässig kreative und künstlerische Veranstaltungen statt, die ein buntes, unkonventionelles Publikum anziehen. Heute präsentiert sich das Arts on Main als Wunderland, in das ich die Schweizer Band *Filewile* zu ihrer ersten Begegnung mit der südafrikanischen Musikszene begleite.

Während der Apartheid war Downtown Johannesburg das Epizentrum der subsaharischen Wirtschaft und der Stolz der weissen Minderheitsregierung. Zahlreiche internationale Unternehmen liessen sich in der Innenstadt nieder, die Schwarze damals nur als Arbeiter und Reinigungspersonal betreten durften. Nach 1994 und dem Einzug der Demokratie in Südafrika verlegten viele Firmen ihre Aktivitäten in den nördlichen Stadtteil Sandton und liessen grosszügige Büro- und Lagergebäude zurück, in denen sich in der Folge vor allem Wanderarbeiter und illegale Immigranten einquartierten. Erst seit Kurzem

haben es sich einige ehrgeizige Entwickler und Künstler zum Ziel gesetzt, dem Stadtzentrum neues Leben einzuhauchen.

Bohemiens und Paradiesvögel in Downtown Johannesburg

Empfangen werden wir zur *Alice im Zululand*-Party von Masello, die sich als «verrückte Hutmacherin» kostümiert hat – schwarzes Korsett, kurzer Glockenrock, rote Kraushaarperücke und ein schwindelerregend hoher Hut – und uns einen Schluck Mqomboti, ein traditionelles afrikanisches Bier, aus einem Tontopf anbietet. An der Bar bestellt gerade ein Mann im Leopard-Look eines Zulu-Kriegers einen Drink, und eine junge Frau in rosa Häschentopffeln lässt sich von der Herzkönigin Feuer für ihre Zigarette geben.

«Anfangs bestand die Band nur aus uns und unseren Laptops – zwei mobile Strassenmusiker mit einem Soundsystem aus einer alten Autobatterie.»

Bohemiens und Paradiesvögel wippen zum Electro-Sonic-Soul des Johannesburger Rastaman Johnny Cradle. Ein paar Meter vor der Bühne sitzen die Gründungsmitglieder von *Filewile* Andreas «Dustbowl» Ryser und Daniel «Dejot» Jakob auf dem Boden, zusammen mit ihrer neuen Sängerin, der Schweiz-Ghanaerin Joy Frempong. Sie sind gestern per Flugzeug aus Tansania angereist, der ersten Station ihrer von Pro Helvetia Kapstadt unterstützten Afrika-Tournee.

Nachdem sie schon zuvor in der Musikszene aktiv gewesen waren, gründeten Ryser und Jakob 2003 *Filewile*. «Anfangs bestand die Band nur aus uns und unseren Laptops – zwei mobile Strassenmusiker mit einem Soundsystem aus einer alten Autobatterie», erinnert sich Andreas. Seit-

her haben die beiden ihre Musik mit der unverkennbaren Dub-Note ständig weiterentwickelt und dazu auch zunehmend Old-School-Elemente integriert, wie analoge Instrumente, ein Tonbandgerät und das zu ihrem Markenzeichen gewordene Space-Echo. Dadurch wurde ihr Sound nicht nur unverwechselbarer, sondern auch «wärmer», so Andreas: «Aus demselben Grund haben wir uns auch eine Sängerin und den Bassisten Mago Flück an Bord geholt.»

Schweizerisch-mosambikanisches Duett

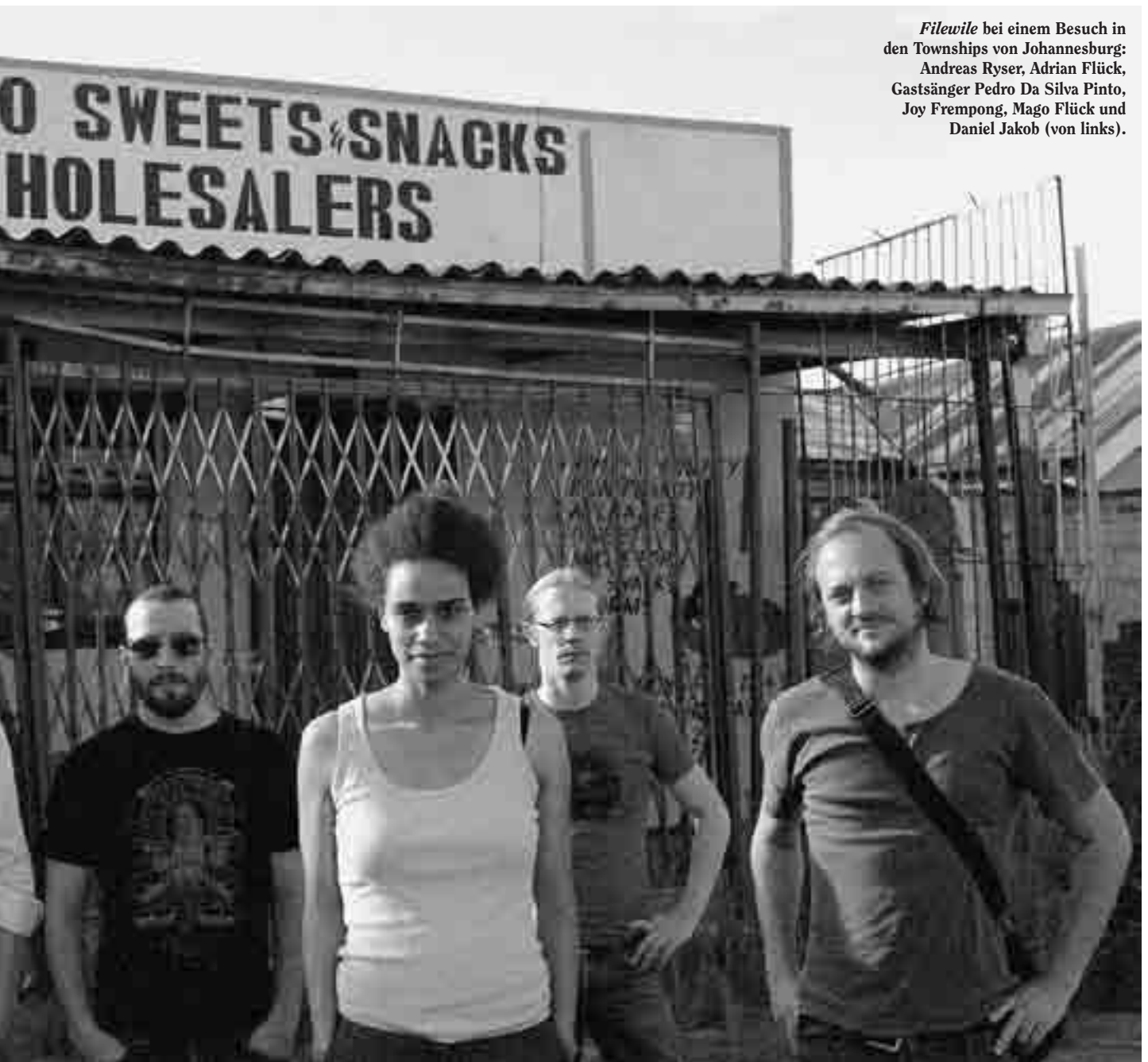
Vor ihrem Auftritt als Hauptact des heutigen Abends bleibt den vier Musikern noch etwas Zeit, um die Atmosphäre der afro-alternativen Szene Johannesburgs aufzusaugen. Dann ist es so weit: Der Raum ist plötzlich in rotes Licht getaucht, und Joy, im gelben Fleece-Pullover, bequem geschnittener Hose und Flip-Flops, betritt die Bühne. Die charismatische Sängerin mit der widerspenstigen Afro-Frisur und ihrer besonderen Art sich zu bewegen, zieht mich sofort in ihren Bann. Für südafrikanische Verhältnisse ist ihr Auftreten sehr ungewöhnlich: Weder verbiegt sie sich auf möglichst erotische Weise, noch zeigt sie nackte Haut oder lässt lasziv die Hüften kreisen. Dass sie trotzdem ungemein sexy wirkt, liegt vor allem an ihrer sinnlichen und zugleich kräftigen Stimme. Mit geschlossenen Augen betört sie das Publikum und steigt sanft in den Track *One Space Town* ein. Inmitten des Gewirrs von Kabeln, die der umfangreiche Gerätepark der Band benötigt, wiegt Joy ihren langen Körper zu den Klangwelten, die Mago, Daniel und Andreas an Bass und Keyboards erschaffen. Schon nach drei Songs hat sich das Publikum endgültig auf die ungewohnten Töne eingelassen: Überall wippen die Köpfe im Takt, und einige Paare beginnen zu tanzen.

Die Stimmung ist gut und steigt noch, als mit dem Sänger Pedro Da Silva Pinto eine bekannte Grösse der lokalen Musikszene auf die Bühne kommt, um gemeinsam mit Joy ein eigens für dieses Konzert geschriebenes Duett zu singen. Pedro ist Frontmann der Reggae-Dub-Band *340mls*, deren Mitglieder aus Mosambik nach Südafrika kamen, um hier zu studieren, und heute zu den zentralen Figuren des südafrikanischen Afro-Funk-Soul gehören.



Nach dem Konzert werden die Musiker mit Fragen bestürmt, und ihr aktuelles Album *Blueskywell* findet reissenden Absatz. Ich sehe Andreas dabei zu, wie er mit sichtlicher Freude über das grosse Interesse eine CD nach der anderen verkauft. «Wir hatten auch schon Auftritte, bei denen das Publikum so verhalten blieb, als würden wir bloss die Hintergrundmusik liefern. Umso schöner ist es, eine Stimmung wie heute zu erleben. Dafür und natürlich für die

Filewile bei einem Besuch in den Townships von Johannesburg: Andreas Ryser, Adrian Flück, Gastsänger Pedro Da Silva Pinto, Joy Frempong, Mago Flück und Daniel Jakob (von links).



Zusammenarbeit mit Pedro hat sich die weite Reise definitiv gelohnt.» Auch Pedro ist begeistert: «Mit dieser Art von Musik zu arbeiten, ist eine neue und spannende Erfahrung für mich. Ich liebe dieses Anything-goes-Gefühl, das Joys Gesang vermittelt.» Er schwärmt von den innovativen Ideen der Schweizer Musiker, und ich begreife, wie wichtig dieser Austausch für ihn ist, hat sich ihm doch dadurch ein völlig neues Universum von sound- und produk-

tionstechnischen Möglichkeiten eröffnet. «Ich freue mich schon darauf, einiges davon mit meiner eigenen Band auszuprobieren», meint er denn auch.

Ein musikalischer Austausch über kulturelle Grenzen hinweg

Es ist früher Nachmittag, und das kleine Ladenlokal Munk Concept Store in Johannesburg, wo die Band einen Gig gibt, ist zum Bersten voll, als Joy die ersten

Töne des Nina-Simone-Klassikers *Sea Lion Woman* anstimmt. Die grossen Fenster des Geschäfts sind weit geöffnet, damit alle, die drinnen keinen Platz mehr gefunden haben, das Konzert von der Strasse aus mitverfolgen können. Nach dem Gig treffen sich *Filewile* mit dem simbabwischen Musiker Tongesai Machiri, der alles über ihr Equipment wissen will, und mit dessen Bruder Chimurenga, die zusammen das Duo *Innerchi* bilden. In Chimu-



Der
simbabwische
Musiker
Chimurenga
(rechts) im
Gespräch.

rengas 1982er Datsun Sedan, der vor dem Laden steht, hören sich die Besucher einige Tracks des Brüderpaars an.

Chimurenga, der sich seine erste Gitarre aus einem alten Speiseölkannister bastelte, ist ständig auf der Suche nach neuem technischem Zubehör. Moderne Geräte und Programme sind in Südafrika nur schwer erhältlich, was die musikalische Entwicklung bremst und es für lokale Künstler schwierig macht, im internationalen Vergleich zu bestehen. Musiker, die es sich leisten können, gehen für die Produktion ihrer Alben ins Ausland; für alle anderen ist das Zusammentreffen mit ausländischen Kollegen die beste Möglichkeit, um sich über neue Trends in der Musikproduktion zu informieren.

«Ich liebe ihren Sound», schwärmt Chimurenga über die Schweizer Band, «er ist sehr experimentell, komplex und tiefgründig. In diese Richtung möchten wir auch gehen.» *Innerchi* bewegen sich musikalisch auf ähnlichen Pfaden wie *Filewile*; hinzu kommen Einflüsse aus dem Heimatland der Brüder, wie der unverkennbare Klang der Mbira, eines traditionellen simbabwischen Zupfinstruments. «Ein gemeinsames Projekt wäre sicher interessant», meint Andreas, während er Chimurenga die Kontaktdaten der Band gibt, «aber eine instrumentale Zusammenarbeit dürfte sich im Vergleich mit dem Auftritt eines Gastsängers als schwie-

rig gestalten – wir bräuchten dazu viel Zeit und ein Studio.»

Künstler, Labelchef, Pressesprecher und Händler in einem

Eine zwölfstündige Autofahrt (einschließlich drei Stunden am Grenzübergang von Lebombo) führt die Band von Südafrika ins Nachbarland Mosambik. Zu den Wahrzeichen der Hauptstadt Maputo, in der die Strassennamen und die verkohlten Gerippe zerstörter Gebäude von der Geschichte zeugen, die von Kommunismus und Bürgerkriegen geprägt war, gehört der alte Bahnhof, ein beeindruckendes architektonisches Relikt der portugiesischen Kolonialzeit und der Stolz vieler Mosambikaner. Der ehemalige Wartesaal ist heute ein angesagtes Restaurant, in das uns der französische Konsul zum Mittagessen einlädt. Während wir versuchen, die portugiesische Speisekarte zu entziffern, verkündet Andreas eine freudige Neuigkeit: *Number One Kid*, die aktuelle Single von *Filewile*, hat wenige Tage zuvor den Sprung in die Top 100 der Schweizer Airplay-Charts geschafft.

Später erzählt er mir von den weniger erfreulichen Seiten des Musikgeschäfts: «Es ist überall auf der Welt dasselbe: Plattenfirmen und Radiostationen interessieren sich nicht für neue Künstler und Ideen, weil sie kein Risiko eingehen wollen; stattdessen fördern sie Jahr für Jahr den glei-



Daniel Jakob
beim Gig im
Munk Concept
Store in
Johannesburg.



chen langweiligen Kram. Für Bands abseits des Mainstreams ist es deshalb nicht einfach, Erfolg zu haben. Auch bei uns hat es ewig gedauert, bis wir im Radio gespielt wurden.»

Wenn es ums Geschäftliche geht, unterscheidet sich Andreas in seinem Vorgehen kaum von einem afrikanischen Strassenhändler: Er meidet die Welt der Anzüge, Vorstandsetagen und Sitzungszimmer und bringt stattdessen seine Musik vorwiegend selbst an den Mann. Er ist Künstler, Labelchef, Pressesprecher und Händler in Personalunion – genau wie viele seiner Kollegen in der afrikanischen Musikindustrie.

Beim Festival *Encontrarte* im französisch-mosambikanischen Kulturzentrum CCFM von Maputo spielen *Filewile* unter freiem Himmel, im Licht des Vollmonds. Die Zuhörer verstecken sich anfangs hinter Cocktailgläsern und Zigarettenrauch und bleiben zurückhaltend, bis sich schliesslich ein einsamer Tänzer aus der Menge löst und so den Bann bricht. Bis zur Hälfte des Sets hat auch der Rest des Publikums seine Skepsis abgelegt und verlangt am Ende des Konzerts eine Zugabe. Der Tänzer rennt auf die Bühne und schenkt Joy sein Halstuch, die sich dafür mit einem lauten «Thank you Mozambique!» bedankt.

«Vor der Abreise hatte ich gemischte Gefühle», gibt Andreas später zu, während wir der Band beim Zusammenpacken der Geräte zuschauen. «Aus den Medien hatte ich ein sehr negatives Bild von Südafrika, das sich aber nicht bewahrheitet hat. Ich habe viel über die hiesige Musik und ihren Hintergrund gelernt – auch wenn ich mir dabei manchmal vorkam wie Alice im Zululand.»

www.filewile.com
www.prohelvetia.org.za

Gugu Ndlovu ist freie Journalistin und lebt mit ihrem Mann und ihren drei Kindern in Johannesburg. Als Tochter einer Kanadierin und eines Simbawers in Sambia geboren, hat ihr das Leben viele ungewöhnliche Ausblicke in die Welt beschert.

Suede lebt als Entdecker, Impulsgeber und Vernetzer in Johannesburg. Die Fotografie ist nur eine von vielen Aktivitäten, mit denen er sich beschäftigt.

Aus dem Englischen von Reto Gustin

Die Kunst des Übersetzens

Wie liest sich der Schweizer Autor Robert Walser auf japanisch? Wie überlebt man als Immigrant in einem viersprachigen Land mit Röstigraben? Und welche Kräfte bestimmen den Markt der Literaturübersetzungen? Unser Schwerpunkt zeigt verschiedene Facetten des sprachlichen Kulturtransfers: Lesen Sie über die Hindernisse beim Übersetzen von Kinderbüchern und Theaterproduktionen und raten Sie mit, welche Redewendungen das Fotografenduo Adrian Sonderegger und Jojakim Cortis auf den Bildseiten inszeniert hat! Die Auflösung finden Sie auf Seite 35.





对牛弹琴

Redewendung aus China
→ S. 35

Eigentlich wäre die Ansicht fantastisch: Aneinandergereichte Schneeberge, ein weiter Blick ins Tal, der Zürichsee glitzert im Herbstlicht. Doch die

Rollläden sind heruntergelassen. Hier wird gearbeitet, konzentriert. Wie übersetzt man einen Text, der sich nach komplizierten Wendungen und ziselierten Schnörkeln in nichts auflöst? Wie transferiert man dieses Nichts, das zugleich der Kern der Erzählung ist, in ein ebenso komplexes, neues Sprachgerüst – das aber von einer ganz anderen Grammatik zusammengehalten wird?

Fünf Übersetzerinnen und Übersetzer brüten den ganzen Nachmittag über einem kurzen Text von Robert Walser, dem Mikrogramm *Eine Art Kleopatra*. Es wird diskutiert, erwogen, geseufzt und auch immer wieder gelacht. Wer die Texte von Robert Walser kennt, weiss, dass deren Lektüre ein eigentümliches Glücksgefühl verursacht. Beim Übersetzen gesellt sich ganz augenscheinlich ein Wechselbad von Verzweiflung und Euphorie dazu. Deshalb schätzen es die fünf Expertinnen und Experten, sich in der Winterakademie im Übersetzerhaus Looren während einer Woche über ihre Arbeit und die sich immer neu formierenden Herausforderungen austauschen zu können. Sie alle arbeiten an konkreten Publikationsprojekten – von Robert Walser, dem am besten rezipierten «Geheimtipp» der Schweizer Literatur, werden demnächst neue Prosaübersetzungen auf Katalanisch, Hebräisch, Dänisch, Amerikanisch und Japanisch erscheinen.

Robert Walser – wiederentdeckt

Die Schweizer Literatur lebt auch im Ausland. Unauffällig und minoritär zwar, aber immerhin in schätzungsweise 50 Sprachen. Genauer über Auflagen, Umstände, Subventionierung und Lebensbedingungen weiss niemand. Eine Recherche von Pro Helvetia soll aber demnächst darüber Auskunft geben. Sicher ist: Jahr für Jahr werden nicht nur Neuerscheinungen in eine Vielzahl Sprachen übertragen, sondern auch «Klassiker» wie Gottfried Kel-

ler, Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch neu übersetzt. Und immer häufiger eben auch Robert Walser. Nach einem Hin und Her zwischen Vergessen und Wiederentdecken führt er den helvetischen Kanon des 20. Jahrhunderts unscheinbar an. Walsers Texte sind ein Stück Weltliteratur, «swiss made» – nur, dass dieses Label für die literarische und wissenschaftliche Rezeption keine Rolle mehr spielt, zumal man sich längst von nationalen Kategorien verabschiedet hat und sich stattdessen an Sprach- und Kulturräumen orientiert. «Für die

Schweizer Literatur auf Reisen

Es sind die Übersetzerinnen und Übersetzer, die dafür sorgen, dass Robert Walser bald ein japanisches und Peter Stamm ein iranisches Lesepublikum findet. Sie nehmen damit die wichtigste Funktion der Literaturvermittlung wahr und leisten eine Arbeit ausserhalb ökonomischer Spielregeln und nationaler Zuordnungen.

Von Sibylle Birrer

Leserschaft in den USA ist Robert Walser schlicht ein deutschsprachiger Autor», meint Susan Bernofsky, die an Walsers *Mikrogrammen* arbeitet, mit einem Schulterzucken. «Dass er auf Franz Kafka einen Einfluss hatte und sowohl der Zeitgenosse Walter Benjamin als auch später Susan Sonntag oder W.G. Sebald immer wieder auf sein Werk verwiesen haben, das ist wichtig für die Walser-Rezeption.» Die anderen Übersetzer erleben dies in ihren Sprachregionen genauso. Dass Robert Walser ein Schweizer war, wüssten wohl nur die Leser des Nachworts.

Für die Übersetzerinnen und Übersetzer sind solche Oberflächenphänomene

aber nicht von Bedeutung. Sie alle ringen mit den täglichen Herausforderungen des Übersetzens, der mikroskopischen Arbeit an der Textstruktur und dem daraus resultierenden Stil. Wohl differieren die Möglichkeiten je nach Grammatik und Konventionen der Zielsprache. Aber die nachmittägliche Arbeit am kurzen Textbeispiel macht deutlich, wie sehr jede Übersetzung einem Tanz auf den Rändern gleichkommt und der Begegnung förderlich ist: Wer fast ausschliesslich im Alleingang tätig ist, kann im Austausch nur gewinnen.

Ironie in Schriftzeichen

Fuminari Niimoto ist hauptberuflich Professor für deutsche Sprache und Literatur am einzigen Frauen-College in Tokyo. Damit unterhält er nicht nur seine Familie, sondern finanziert auch seine Arbeit an einer fünfbändigen Robert-Walser-Edition auf Japanisch. Dass man vom literarischen Übersetzen nicht leben kann, ist eine globale Realität. Doch immerhin sei Japan, im Gegensatz zum englischen Sprachraum, wo Übersetzungen lediglich zwei bis vier Prozent der Publikationen ausmachen, ein regelrechtes «Einfuhrland für Literatur», erläutert Niimoto im Gespräch. Zudem sei gerade die deutschsprachige Belletristik – allen voran wieder Kafka, Benjamin und Sebald – traditionsgemäss sehr beliebt und breit rezipiert. Walsers Werk jedoch ist bisher kaum bekannt. Zwar wurden in den 1970er-Jahren erste Texte übersetzt, aber die Qualität sei zweifelhaft gewesen – was man so wiederum in einem Land wie Japan, wo der Übersetzer als grosse Autorität geachtet werde und Übersetzungskritik inexistent sei, eigentlich gar nicht sagen dürfte. Fuminari Niimoto sagt es trotzdem. Er gehört einer jüngeren Generation von Wissenschaftlern an, die sich einen offeneren und reflektierteren Umgang mit den Herausforderungen des Übersetzens wünschen.

Niimoto hofft, dass Walsers Werk in Japan auf grosses Interesse stossen wird: «Die japanische Literatur ist schwach in der Erfindung grosser Fiktionen. Deshalb wird zum einen viel Fiktionales übersetzt.

Zum anderen sind die kurzen Textformen, zu denen ein Grossteil von Walsers Prosa gehört, sehr beliebt.» Ausserdem habe man in Japan ein so realistisches Bild vom Leben in Europa, dass es kaum der interkulturellen Hilfestellungen bedürfe. Damit die Texte von Robert Walser ihren Weg künftig zum japanischen Publikum finden, trägt Niimoto sie buchstäblich auf Händen. Nicht nur als Dozent, Referent und Publizist ist er «Walser promotor abroad», sondern auch bei seinem Verleger hat er die nötige Überzeugungsarbeit für das Editionsprojekt geleistet.

In diesem Jahr kommt als erster Band der Ausgabe der Roman *Jakob von Gunten* in Fuminari Niimotos Übersetzung auf den Markt. Die Startauflage von 1500 Exemplaren ist für japanische Verhältnisse sehr bescheiden. Gross hingegen sind die Anforderungen, die Niimoto als Übersetzer an seine eigene Arbeit stellt: Die japanische und die deutsche Sprache sind diametral verschieden. Dazu kommen die japanischen und chinesischen Schriftzeichen anstelle des lateinischen Alphabets. Doch genau diese Differenzen versucht Fuminari Niimoto in all ihren Facetten zu nutzen,

«Die Arbeit an Robert
Walsers Texten fordert mich
auf grossartige und
zugleich höllische Weise
heraus, die japanische
Sprache neu zu entdecken.»

um Walsers Ironie und Doppelbödigkeit ins Japanische zu übertragen. «Im Japanischen gibt es zum Beispiel neun unterschiedliche Varianten für das deutsche «ich». Dies ermöglicht es mir, Walsers Spiel der Autofiktion vielschichtig zu übertragen. Ebenso kann ich versuchen, sein Sprachspiel optisch ins System der Schriftzeichen zu übertragen – die Arbeit an Robert Walsers Texten fordert mich auf grossartige und zugleich höllische Weise heraus, die japanische Sprache neu zu entdecken.»

Nicht ohne Kontrollbehörde

Literarische Texte gehen mit ihren Übersetzern auf Reisen. Nur selten machen sich diese aber mit einem konkreten Verlagsauftrag auf den Weg. Meist sind sie Fachexperten (Literaturwissenschaftler

Moving Words – Übersetzungs- förderung von Pro Helvetia

Mit dem Schwerpunkt *Moving Words* rückt die Schweizer Kulturstiftung von 2009–2011 die Übersetzungsförderung ins Zentrum. Damit stärkt sie auf vielfältige Weise den literarischen Austausch in der Schweiz sowie die Präsenz der Schweizer Literatur auf dem internationalen Buchmarkt. Ziel des Schwerpunkts, für den zusätzliche Mittel von 2,4 Mio. Franken zur Verfügung stehen, ist es, mehr und bessere Übersetzungen von Schweizer Titeln anzuregen und das Metier des Übersetzens einem breiteren Publikum bekannt zu machen. Dafür arbeitet Pro Helvetia mit anderen Akteuren aus der Übersetzungsbranche zusammen, insbesondere mit dem Übersetzerhaus Looren, dem Centre de traduction littéraire (CTL) und dem Verband Autorinnen und Autoren der Schweiz (AdS), der gleichzeitig der Verband der Schweizer Übersetzer und Übersetzerinnen ist.

Pro Helvetia möchte mit Beiträgen an Übersetzungs- und Promotionskosten ausländische Verlage dazu animieren, Schweizer Buchreihen zu lancieren. Der Fokus liegt auf dem englischen, spanischen und arabischen Sprachraum. Belletristik, Sachbücher, Kinder- und Jugendbücher werden gleichermaßen gefördert. In der Schweiz kombiniert Pro Helvetia neu die Verlags- und Übersetzungsförderung: Im Rahmen von zweijährigen Leistungsvereinbarungen verpflichten sich Schweizer Verlage, mindestens zwei Bücher aus einer anderen Landessprache zu publizieren.

Keine sinnvolle Übersetzungsförderung ohne die Förderung der Übersetzerinnen und Übersetzer: Diese können sich neu jederzeit um Projektbeiträge bewerben. Thematische Workshops und Symposien zu Themen wie *Übertitelung im Theater*, *Traduire le paysage* und die *Novemberwerkstatt zu Lukas Bärfuss und Robert Walser* bieten Übersetzerinnen und Übersetzern die Möglichkeit, sich untereinander auszutauschen. Mit Blick auf den Nachwuchs hat Pro Helvetia das Mentoringprojekt *Young Translators Partnership* für Berufseinsteiger lanciert. Jüngstes erfolgreiches Beispiel dafür ist die dreisprachige Ausgabe von Arno Camenischs *Sez Ner* (Éditions d'en bas), die von Camille Luscher übersetzt und von der renommierten Robert Walser-Übersetzerin Marion Graf begleitet wurde.

Informationen und Programm unter:
www.prohelvetia.ch



«Gdyby babcia
miała wasy
to by była
dziadkiem.»

Redewendung aus Polen
→ S. 35

mit Forscherwillen) oder ausgesprochen kenntnisreiche Liebhaber, die sich der Literatur eines anderen Sprachraums verschrieben haben.

Als solcher weiss auch Mahmoud Hosseini Zad vom Balanceakt zwischen Disziplin und Kreativität zu berichten. Seit mehr als dreissig Jahren übersetzt er mit Leidenschaft deutschsprachige Literatur auf Persisch. Seine Leserschaft im Iran ist Übersetzungen gegenüber ebenso neugierig und aufgeschlossen, wie diejenige in Japan. Auch im Iran wird der – dennoch brotlosen – «Übersetzungskunst» grosse Beachtung geschenkt: «Hier wählen viele Leser die Bücher nicht nach dem Autor, sondern nach dem Übersetzer aus», erläutert Mahmoud Hosseini Zad. Seine perfekten Deutschkenntnisse, die er an einer Universität in Deutschland erworben hat,

«Es sind nie politische Passagen, die zensuriert werden. Vielmehr ist die Beschreibung von Körperlichkeit und Erotik konsequent untersagt...»

ermöglichen ihm ein Auskommen als Dozent und Übersetzer.

Hosseini Zad ist ein gleichermassen gestandener wie anerkannter Vermittler zwischen der persischen und der deutschen Sprache. Auftragsarbeiten nehme er keine an, sondern wähle aus der Menge der Neuerscheinungen einzig nach seinem Gutdünken aus. Eben ist Hosseini Zad von seinem Arbeitstag als Übersetzer bei der deutschen Botschaft in Teheran nach Hause gekommen. Das transkontinentale Telefongespräch wird von einem Knacken und Rauschen in der Leitung begleitet. Seine Arbeit an Peter Stamms *Agnes* sei zwar seit längerem abgeschlossen, erzählt Hosseini Zad in weich fließendem, fast akzentfreiem Deutsch. Aber die iranische Kontrollbehörde, die jede literarische Veröffentlichung vorab prüfe, habe die Streichung einer kurzen Passage angeordnet. «Es ist erfreulich wenig, was umgeschrieben werden muss», meint der Übersetzer pragmatisch. Und ergänzt: «Es sind nie politische Passagen, die zensuriert werden. Vielmehr ist die Beschreibung von Körperlichkeit und Erotik konsequent untersagt,

Pornografie...» nach diesem Wort bricht die Telefonverbindung ab.

Erst eine geraume Weile später lässt sich der Kontakt wiederherstellen. Ja, sagt Hosseini Zad, das Wissen um die Kontrollbehörde sei zuweilen eine intellektuelle Herausforderung. Im Kopf dürfe auf keinen Fall eine Vorzensur Einzug halten. Und dann schwärmt er von Peter Stamms Sprache, von der Kohärenz zwischen Ton und Thema in *Agnes*. Auch darüber, wie sehr sich Persisch, eine «zutiefst poetische Sprache», gerade für diese Stimmung im Roman eigne.

Auch für ihn ist der Austausch, in seinem Fall sowohl mit dem Autor persönlich als auch mit der deutschsprachigen Kultur generell, sehr wichtig. Dabei spielt es für ihn keine Rolle, ob der Autor oder die Autorin schweizerischer, deutscher oder österreichischer Provenienz ist – ihn interessieren lediglich der Ton, der Stil und der Stoff. Einen Abnehmer für seine Übersetzungen habe er erfreulicherweise immer, zumal sich zwei Verlage im Iran auf deutschsprachige Literatur spezialisiert hätten. Dass diese «Abnahmegarantie» auf seiner bereits erworbenen Übersetzer-Autorität basiert, unterschlägt Hosseini Zad mit persischer Bescheidenheit.

Im Frühjahr 2010 soll Mahmoud Hosseini Zads *Agnes*-Übersetzung auf den iranischen Buchmarkt kommen, zusammen mit einem Band ausgewählter Erzählungen von Peter Stamm. Diese Texte hätten Fachkollegen von ihm bereits vor längerer Zeit übersetzt, präzisiert Hosseini Zad. Doch der Band sei während zwei Jahren bei der Kontrollbehörde blockiert gewesen. Nun aber lanciert der Verlag die beiden Bücher gemeinsam – eine kleine «Peter-Stamm-Offensive» also, fernab des Heimatlichen. Und wer rührt die Werbetrömmel? Für Hosseini Zad ist die Antwort ganz selbstverständlich: «Mit übersetzten Interviews und anderem PR-Material tun meine Kollegen und ich da natürlich unser Möglichstes.»

Zurück in die Schweiz, ins Übersetzerhaus Looren. Wie übersetzt man Robert Walsers Wortkreation «Echtheitskuss»? Und noch verquere: Den «Ungekränkeltheitsausdruck»? Ohne Zweifel könnte man es sich mit jedem anderen Schweizer Autor einfacher machen. Doch die Übersetzerinnen und Übersetzer arbeiten sowohl ausserhalb der ökonomischen Spielregeln

als auch fern der nationalen Zuordnungen. Sie interessieren sich für die deutsche Sprache und für qualitativ herausragende Literatur, die auch in ihrer Sprachheimat ein Lesepublikum finden könnte – so sie selber eine erfolgreiche Transferarbeit leisten. Deshalb sind die Übersetzerinnen und Übersetzer im globalen Markt, in dem die deutschsprachige Literatur einen verhältnismässig kleinen Anteil einnehmen kann, Angel und Drehtür zugleich. Eine treffendere Art, die Funktion der Vermittlung auszuüben, gibt es wohl kaum.

Sibylle Birrer ist Germanistin und Historikerin. Sie lebt als freischaffende Literaturkritikerin und Literaturvermittlerin in Bern.

Ein 7,5 Millimeter grosser Mann mit Penis hat verhindert, dass ein deutsches Kinderbuch in den USA erscheint. Die Münchner Illustratorin wollte ihre Zeichnung nicht retuschieren lassen», meldete die Deutsche Presse-Agentur dpa am 12. Juli 2007. Bei der Münchnerin handelt sich um eine der erfolgreichsten Illustratorinnen des deutschsprachigen Raums, um Rotraut Susanne Berner. Ihre Jahreszeiten-Wimmelbücher, grossformatige Pappbände ohne Text, wurden zu einem internationalen Erfolg. Der besagte Penis gehört zu einer winzigen Akt-Skulptur, Teil einer Kunstaussstellung im *Winterwimmelbuch*. Auf der Seite gibt es so viel zu sehen, dass man den Minipenis glatt übersieht. Doch das ist die europäische Perspektive, wie sich bei den Verhandlungen zwischen Berner und dem Kinderbuchverlag Boyd Mills Press erweisen sollte. In den USA boykottieren Bibliotheken systematisch alle Kinderbücher, in denen Wörter wie «fuck» vorkommen oder in denen zu viel nackte Haut zu sehen ist. Die Tabuzonen liegen anders als in Europa, was die US-Verlage zu vorausseilendem Gehorsam treibt. Katja Alves, Lektorin beim Zürcher NordSüd-Verlag, der gleichzeitig für den deutschsprachigen, den französischen (Editions NordSüd) und den US-amerikanischen Markt (NorthSouth Books) produziert, kennt das Problem. Nackte Kinder kommen in amerikanischen Bilderbüchern nicht in Frage. Es sei denn, es handelt sich um ein Bilderbuch zum Thema Körper.

Das *Winterwimmelbuch* fand schliesslich doch noch einen amerikanischen Verlag, der die Publikation wagte, wohl nicht zuletzt wegen des Erfolgs, den die Bücher in Europa haben.

«Wir müssen den Geschmack der Grossmütter treffen»

Kinderbücher, an der Schnittstelle zwischen Literatur und Pädagogik, sind immer auch Ausdruck des Kindheitsbildes

einer Gesellschaft und ihres Wertesystems. Ob es sich nun um Texte oder Bilder handelt, spielt keine Rolle. Beide spiegeln, bei mehr oder weniger künstlerischer Freiheit, die gesellschaftlichen Normen, die den Kindern vermittelt werden sollen – oder zumindest eine Auseinandersetzung damit. Bei Texten werden kulturelle Differenzen durch Übersetzung und Lektorat

nen und Leser im Bilderbuchalter selbst keine Bücher kaufen. Es ist das Auge der Erwachsenen, das Bilderbücher aussucht. Die bulgarische Übersetzerin Lilja Ratcheva bringt es auf den Punkt: «Wir müssen den Geschmack der Grossmütter treffen, wenn wir Bilderbücher verkaufen wollen.» Die Kinder selbst lassen sich auch auf ungewohnte Bilder ein. An der Buch09 in Basel zum Beispiel hatten sie Gelegenheit, dem Bilderbuchkünstler John Kilaka aus Tansania zu begegnen – und waren sichtlich von der Dynamik, den leuchtenden Farben und den verspielten afrikanischen Tierfiguren fasziniert. Angesichts solcher Szenen könnte man der Versuchung erliegen, an eine Universalität der Bilder zu glauben.

Tierfabeln sind international verständlich

Doch gibt es überhaupt so etwas wie eine universelle Bildsprache? Hans ten Doornkaat, Programmleiter des Atlantis-Bilderbuchverlags in Zürich und «Bilderbuchpapst» des deutschen Sprachraums, würde nicht von Universalität sprechen. «Es gibt aber eine Internationalität in der Fabelartigkeit der Inszenierungen.» Die grossen internationalen Erfolge im Bilderbuchbereich – *Weisst du eigentlich, wie lieb ich dich hab?* von Sam McBratney und Anita Jeram (Sauerländer), Hans de Beers Reihe rund um den kleinen Eisbären und Marcus Pfisters Regenbogenfisch-Bücher (beide NordSüd-Verlag) oder Eric Carles *Kleine Raupe Nimmersatt* (Gerstenberg) – seien alle kulturell neutral, was ten Doornkaat als entscheidenden Aspekt für den Erfolg

sieht. Seiner Meinung nach müssen zwei Voraussetzungen erfüllt sein: Die Protagonisten müssen Tiere sein, und die Kulisse unbestimmt oder minimal definiert. Seit Aesop liessen sich Geschichten mit Tieren als vielfach interpretierbare, übertragbare Modelle für menschliche Entwicklungsaufgaben und Konflikte lesen – doch sobald man die gleichen Geschichten mit menschlichen Figuren erzählen wolle,

Typisch deutsch: die Familie gemeinsam beim Abwasch

Wie lassen sich illustrierte Kinderbücher in einen anderen kulturellen Kontext übersetzen? Eine Recherche zeigt: Fabelartige Tiergeschichten sind international verständlich, aber prosaische Alltagsgeschichten lassen sich nur schwer in eine andere Kultur übertragen. Und auch die Tabuzonen liegen geografisch sehr unterschiedlich.

Von Christine Lötscher

überbrückt, eingegeben, zum Teil auch unsichtbar gemacht. An den Bildern lassen sich dagegen nur kleinste Retuschen vornehmen. Sie treten den Betrachtern sozusagen nackt entgegen. Für Kinder, deren Blick noch nicht so stark durch Kategorien und Stereotype geprägt ist, bieten Illustrationen ein Spielfeld für die Fantasie.

Das spielt für den Kinderbuchmarkt aber kaum eine Rolle, weil junge Leser:innen

verlange das meist nach einer konkreteren, kulturbezogeneren Inszenierung, die mit anderen Kulturen dann nur bedingt kompatibel sei. Ob ein kultureller Transfer möglich ist, habe insofern mit Reduktion zu tun beziehungsweise mit den Leerstellen des Buches. Je mehr von der eigenen Kultur man in Bilder hineinlesen könne, umso kompatibler seien sie.

Urs Gysling, Verleger beim NordSüd-Verlag in Zürich, beobachtet ebenfalls, dass gewisse Bilderbücher international ein Publikum finden, andere dagegen sofort als ungeeignet für den Transfer beurteilt werden: «Je mehr «prosaische» Alltagsthemen in einem Buch umgesetzt werden sollen und Menschen ins Bild gerückt werden, desto schwieriger wird es.» Katja Alves nennt als Beispiel bärtige Väter mit Brille, die von französischen Betrachtern sofort als deutsch identifiziert werden. Diesen Unterschied zwischen den Ansprüchen an Illustrationen im französischsprachigen beziehungsweise im deutschsprachigen Raum kennt Francine Bouchet, Verlegerin von La Joie de Lire in Genf, genau: «Es gibt Illustrationen, die



John Kilakas *Der wunderbare Baum* ist eines der wenigen afrikanischen Bücher, die ihren Weg nach Europa gefunden haben.

für den französischsprachigen Kulturraum zu alltagsbezogen und damit zu «deutsch» erscheinen. Etwa, wenn eine Familie beim gemeinsamen Abwasch gezeigt wird, und das auch noch in düsteren Farben.» In Frankreich und der Romandie erwartet man von Bilderbüchern avancierte Grafik auf der Höhe der Zeit – was, wie Bouchet sagt, natürlich auch mit Modeströmungen zu tun habe.

Texte sind kompatibler als Bilder

Ähnlich schwierig ist der Transfer von Bildsprachen aus osteuropäischen Ländern, die auf eine starke und innovative Illustrationstradition zurückblicken. Ein Workshop zum Austausch von Kinderliteratur aus Südosteuropa und den deutschsprachigen Ländern, organisiert vom Netzwerk *Traduki*, an dem auch Pro Helvetia beteiligt ist, ermöglichte kürzlich in Split einen Einblick in die Praxis des Umgangs mit Bildern aus anderen kulturellen Räumen. In beide Richtungen ist es leichter, Texte zu

übernehmen als Bilder: «Unsere bulgarischen Bilder sind einfach zu sonnig für den grauen Norden,» meint Lilia Ratcheva. Umgekehrt gelten Bilderbücher aus den deutschsprachigen Ländern als «zu europäisch», sowohl in der alltagsbezogenen Darstellung der Figuren als auch in der avancierten Ästhetik. Francine Bouchet, die als Schweizer Verlegerin in Split dabei war, sieht auch in den Ansprüchen an die Grafik Unterschiede zwischen Ost und West, die den Transfer schwierig machen. Die osteuropäische Tradition beziehe ihre Energie aus der Malerei. Die meisten Illustratoren seien Künstler, die auch Bilder malen. In den deutschsprachigen Ländern

Die Protagonisten müssen Tiere sein, und die Kulisse unbestimmt oder minimal definiert.

ist das Bild an sich nur ein Teil der Kunst, ebenso wichtig ist die Einbettung der Bilder in die Gesamtgrafik, zu der wesentlich auch die Typografie gehört.

Doch nicht die Ästhetik allein entscheidet über den Erfolg eines Buches. Die Marktmacht, die Vertriebskanäle, das Image eines Verlags – all diese Faktoren



Begegnung mit dem Fremden in einem surrealen Raum. Shaun Tan: *Die Fundsache*.

spielen mit. Von La joie de lire erwartet man anspruchsvolle Illustrationen, während NordSüd das Image hat, Sehgewohnheiten zu befriedigen. Am stärksten zeige sich dies bei Weihnachtsbüchern, stellt Katja Alves fest. «Weihnachten darf man nicht neu erfinden, da müssen Konven-

«Unsere bulgarischen
Bilder sind einfach
zu sonnig für den grauen
Norden.»

tionen eingehalten werden.» In Frankreich, den USA und den deutschsprachigen Ländern gleichermaßen. Unter den Lektoren des NordSüd-Verlags, der Editions NordSüd, und den NorthSouth Books finden Diskussionen um Bücher, die für alle Märkte kompatibel sind, regelmässig statt. «Wo wir rasch einen gemeinsamen Nenner finden, handelt es sich um klassisch-schöne Illustrationen wie z. B. das *Heidi* von Maja Dusikova», sagt Urs Gysling. «Auch Nostalgisches, wenn es wirklich gut gemacht ist, kann funktionieren, etwa das neue Buch *Schneeflocke* von Bernadette.» Bei Marcus Pfister, der mit dem Regenbogenfisch international den grössten Erfolg hatte, stellt Gysling fest, dass vor allem seine traditionelle Aquarell-Technik funktioniert. Die neueren Kreationen seien international nicht gut angekommen – sie wurden als sehr technische, computererzeugte Illustrationen empfunden.

«Wir wollen das sehen, was wir schon kennen»

Bilderbücher von Autoren und Illustratoren aus Ländern des Südens auf den europäischen Markt zu bringen, ist ein schwieriges Unterfangen. Die Reihe *Baobab* beim Verlag NordSüd verfolgt aber genau dieses Ziel. Helene Schär, die unterdessen pensionierte Gründerin des Kinderbuchfonds *Baobab*, sieht das Problem bei den Sehgewohnheiten: «Wir wollen das sehen, was wir schon kennen.» Das sei ein Diktum, das sich massiv im Bilderbuchmarkt niederschlägt. Deshalb finden Illustrationen aus anderen Kulturen nur selten Platz in den deutschsprachigen Verlagsprogrammen. *Baobab* hat sich als Nischenverlag durch hartnäckige Arbeit ein Publikum herangezogen, das bereit ist, sich auf neue Seherfahrungen einzulassen. Auf die Bü-

cher von John Kilaka mit ihrer verspielt-stilisierten afrikanischen Tierwelt warten die Kritiker unterdessen schon neugierig – steter Tropfen höhlt den Stein.

In der globalisierten Welt, sagt Helene Schär, sei es gar nicht leicht, Künstler zu finden, die sich nicht schon vorausseilend der im Westen gängigen Ästhetik annähern. Der Kinderbuchfonds *Baobab* hat sich jedoch auf die Fahnen geschrieben, andere, eigenständige Formen von bildlicher Kommunikation zu vermitteln.

Auch Francine Bouchet betrachtet es als Aufgabe der Verlage, die Sehgewohnheiten der Leser zu ändern und dafür zu sorgen, dass die Bildsprache in Bewegung bleibt. Hinter den Sehgewohnheiten, meint sie, stehen Kindheitsbilder, die kulturell variieren – die französische Gesellschaft zum Beispiel mutet den Kindern gewagtere, künstlerischere Illustrationen zu als die deutschsprachige. «Diese pädagogische Rücksicht der Deutschen wäre eigentlich gar nicht nötig», meint Francine Bouchet, «Kinder sind das Nichtverstehen gewohnt und haben ihre Strategien, damit umzugehen. Deshalb sollten wir keine Angst davor haben, sie mit Bildern zu überfordern.»

Die kulturelle Differenz fruchtbar machen

Der australische Autor, Comic-Zeichner und Illustrator Shaun Tan hat die Fremdheit in der Begegnung zwischen kulturell geprägten Bildern zum Thema seiner Werke gemacht. Sein neues Bilderbuch *Die Fundsache* schafft einen surrealen Raum und erzählt in einer Mischung aus Comic und Collage von der Begegnung mit dem Fremden in einer entfremdeten,

«Kinder sind das Nicht-
verstehen gewohnt und
haben ihre Strategien,
damit umzugehen.»

sinnslos übertechnisierten Welt: Ein Junge findet beim Spaziergang am Strand ein Ding, etwas zwischen fantastischem Wesen und skurriler Kaffeekanne (– aber auch das ist bereits eine kulturelle Zuordnung). Der Junge versteht das Wesen nicht, wird aber dennoch sein Freund. Shaun Tan illustriert damit das, was der postkoloniale Theoretiker Homi Bhabha

als «dritten Raum», als hybriden Begegnungsraum zwischen den Kulturen bezeichnet. Hier wird die nie vollständig überbrückbare Differenz nicht problematisiert, sondern fruchtbar gemacht. In solchen Büchern zeichnet sich möglicherweise eine global zugängliche Alternative zu den vom internationalen Markt wech-gespülten Tierkindern ab. Kein Wunder, dass die Kinderbuchforscher aller Länder sich mit Shaun Tan befassen und die Kritiker rund um den Globus begeistert sind.

Für Lucien Leitess, der sich als Verleger beim Zürcher Unionsverlag seit vielen Jahren mit dem Kulturtransfer von Literatur beschäftigt, gehört die Vermischung und wechselseitige Anregung von Kulturen, die *Métissage*, immer zur Kreativität: «Die für mich eindrücklichsten Bücher sind die, die starke lokale Wurzeln haben und virtuos mit allem spielen, was die weltweite Literatur anbietet.» Entscheidend sei, wie mit Stereotypen umgegangen werde – ob sie unreflektiert übernommen oder auf intelligente Weise in neue Konstellationen gesetzt werden. «Wir sollten nicht immer gleich einen Standpunkt einnehmen», sagt Leitess, «was wir brauchen, ist Offenheit.»

Christine Löttscher ist Literaturwissenschaftlerin und Literaturkritikerin in Zürich. Sie ist Mitarbeiterin des Schweizerischen Instituts für Kinder- und Jugendmedien (SIKJM).

«To be left
holding the
baby.»

Englische Redewendung
→ S. 35



«Avec des <si>
on mettrait Paris en
bouteille.»

Französische Redewendung
→ S. 35





Jeder Schweizer verfolgt zwei Karrieren: eine berufliche Karriere und eine Karriere als Bilinguist. Meine Karriere als bilinguistischer Schweizer begann mit sechs, im Jahre 1975, als ich nach Lausanne kam, wo meinen Eltern der Status von politischen Flüchtlingen zugesprochen wurde. Damals sprach ich rumänisch und französisch. Nun ja, französisch nur ganz wenig. Ich kannte bloss ein Wort: oui. In der französischen Schweiz war ich ein Oui-Sager. Was ziemlich ironisch ist, wenn man weiss, dass 1992 die ganze deutsche Schweiz nach der Abstimmung über den Europäischen Wirtschaftsraum von der französischen Schweiz als Neinsager bezeichnet werden sollte.

Für einen Ausländer war in der Schule das einzig Wichtige, nicht wie ein Ausländer zu wirken. Ich lernte die Wörter «panosse» (Putzlappen), «pive» (Tannenzapfen), «encoubler» (straucheln) und «huitante» (achtzig). Ich galt als normal. Doch ohne es zu wissen, verwandelte ich mich in einen komischen Kauz für jemanden aus Paris, der dafür «serpillère», «pomme de pin», «trébucher» und «quatre-vingts» verwendet.

Fünfundzwanzig Jahre später, als eines oder zwei meiner Bücher in Paris erschienen, sollte ich mich dabei ertappen, wie ich die Helvetismen aus meinen Texten ausmerzte, damit sie normal wirkten.

*

Mit zehn beschliessen mein Bruder und ich, dem Bilinguismus ein Ende zu setzen. Wir beginnen miteinander französisch zu sprechen. Von jetzt an spielen wir auf Französisch, wir brüllen einander auf Französisch an und erzählen uns Geheimnisse auf Französisch. Um noch normaler zu wirken, verbieten wir unseren Eltern, uns auf Rumänisch anzureden, wenn sie uns von der Schule abholen. Unsere Eltern lassen sich in der Öffentlichkeit tyrannisieren, doch zu Hause sprechen sie nach wie vor rumänisch mit uns. In der Familie etabliert sich ein besonderer Bilinguismus. Die Eltern stellen Fragen in der Sprache Ionescos, und die Kinder antworten ihnen in der Sprache Molières.

Im Laufe der Jahre findet jedermann diese Situation normal. Einzig die Freunde, die uns besuchen, wundern sich darüber, zwei Sprachen in ein- und demselben Gespräch nebeneinander zu hören.

*

Mit dreizehn habe ich eine plötzliche Erkenntnis. Am Fernsehen ist auf einem französischen Kanal *La Folie des grands* zu sehen, eine wahnwitzige Komödie mit Louis de Funès und Yves Montand. Die Handlung spielt in Madrid, am spanischen Königshof. Yves Montand, ein einfacher Diener, ist verliebt in die Königin,

Meine Karriere als Bilinguist

Wer im zarten Alter von sechs Jahren
in die Schweiz immigriert,
hat die besten Voraussetzungen als
Bilinguist Karriere zu machen.
Der rumänisch-stämmige Autor Eugène
berichtet über seine prägenden
Erlebnisse diesseits und jenseits des
Röstigrabens.

Von Eugène

eine schöne Bayerin mit Haaren, so blond wie Akazienhonig. Sie spricht kein Wort französisch. Auf Louis de Funès' Rat hin, der einen teuflischen Plan anzettelt, gibt sich Yves Montand als Don César aus, den Grafen von Garofa, um an die Königin heranzukommen. Die Strategie geht auf, doch Yves Montand ist eine zu ehrliche Haut und beschliesst, der Königin alles zu gestehen. Sie verabreden sich im Garten, wo sie beidseits einer Thujahecke sitzen. Der Dialog lautet wie folgt:

Yves Montand: Il fallait que je parle à Votre Majesté.

La Reine: Aber es ist strengstens verboten.

Yves Montand: Ce qui est verboten, c'est ce que je fais. Vous tromper. Vous faire croire que je suis quelqu'un d'autre. Accepter les faveurs du roi, alors que je ne suis que...

La Reine: Was sagen Sie? Ich verstehe nicht.

Yves Montand: Voilà. Je ne m'appelle pas César. Je m'appelle Blaze. Je suis un valet.

La Reine: Aaaaah! Valais! Valais! Suisse, vous êtes.

Yves Montand: Mais pourquoi Suisse? Mais quel Suisse?!

Daraus leite ich das Universalgesetz des internationalen Bilinguismus ab: «Alle Leute, die sich aufgrund der Sprache nicht verstehen, verschlägt es zwangsläufig in die Schweiz.»

*

Mit vierzehn kreuzt zum Glück Nena in meinem Leben auf. Sie singt *99 Luftballons*. Ihr Clip mit den blauen, roten und grünen Rauchbomben über einem leeren Gelände wirkt ein bisschen schäbig im Vergleich zu Michael Jacksons Megaproduktionen. Doch was soll's: Da gibt es trotzdem ein paar heftige Explosionen gegen das Ende des Videos. Und vor allem ist Nena superschön. Alle Jungs der Klasse sind in sie verliebt. Ein Freund, dessen Vater Deutschschweizer ist, übersetzt uns den Text. «Hast du etwas Zeit für mich? Dann singe ich ein Lied für dich.» Wow, das ist aber cool:

Reime auf «ich»! Ich lerne die Wörter «Kriegsminister» und «Benzinkanister». Ich bin stolz wie ein Pfau. Es wird aber superschwierig sein, sie in ein Gespräch mit einer sagen wir mal Bernerin einzustreuen...

*

Mit zweiundzwanzig entdeckte ich endlich die andere Seite der Welt. Mit anderen Worten: die deutsche Schweiz. Meine Walliser Freundin absolviert ein einjähriges Praktikum bei einem Basler Architekten. Ich merke, nach neun Jahren Deutschlernen (in der Grundschule und im Gymnasium) kann ich noch immer so elementare Dinge nicht wie «ich habe lieber Tee als Kaffee». Dafür habe ich im Kopf

so altmodische Ausdrücke wie «Herr Ober, bitte zahlen». Das Lehrbuch hiess *Wir sprechen deutsch*. Allein schon der Titel ist Betrug.

*

Mit achtundzwanzig, 1997, stosse ich zum Team von Pipilotti Rist, um das aus-zudenken, was noch *Landesausstellung 2001* hiess. Sehr schnell beschliesst Pipilotti, die Veranstaltung umzubenennen. Sie lehnt sich an die Computersprache an, die aus Einsen und Nullen besteht. Willkommen auf der *Expo.01!* Ihr Team schart Designer, Grafiker, Plastiker, Kuratoren, Anthropologen, Informatiker und Schrift-

«Alle Leute, die sich
aufgrund der Sprache
nicht verstehen,
verschlägt es zwangsläufig
in die Schweiz.»

steller aus allen Ecken und Winkeln der Schweiz um sich. Leider spreche ich so gut deutsch wie eine spanische Kuh. Meine Kollegen sind wirklich erstaunt, dass ich mich nur ganz wenig in der Sprache Goethes ausdrücken kann. Einer von ihnen meint, das komme wohl daher, dass ich erst ganz spät aus Rumänien hierhergekommen sei, so mit sechzehn. Ich korrigiere seinen Fehler nicht, bin ich doch überfrohen, jetzt eine ganz gute Entschuldigung zu haben.

Ich erinnere mich an ein Treffen an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich zwischen einem Kurator, einem Physikprofessor und mir. Damit ich an dem Gespräch teilnehmen konnte, mussten wir uns für Englisch entscheiden. Asche auf mein Haupt: Ich zwingte die Leute dazu, die Schweizer Landesausstellung auf Englisch vorzubereiten!

*

In einer linguistischen Depriphase denke ich an meinen Helden. Einen aussergewöhnlichen Schweizer. Ja, ich kenne einen, der die vier Sprachen unserer schönen winzigen Eidgenossenschaft beherrscht. Er wurde 1968 in Zürich geboren. Er liess sich an der Kantonalen Kunstschule Lausanne zum Maler ausbilden. Jeden Sommer besucht er in Graubünden seine Grossmutter, mit der er Rätoromanisch spricht. Und er hat eine

Venezianerin geheiratet. Sie beschlossen, miteinander nur italienisch zu reden. Dieser Mann heisst Daniel Frank. Es gibt ihn wirklich. Wenn das Bundesamt für Kultur ein wenig Fantasie hätte, würde es die MHV (Medaille Hervorragende Viersprachigkeit) erfinden und sie Daniel Frank ans Revers heften.

*

Um die dreissig herum publiziere ich in Paris. Zu meiner grossen Verblüffung findet mein Verleger, ich «unterdrücke einen belgischen Akzent». Wie bitte? Er erklärt, mein Französisch höre sich so an wie das eines Belgiens, der versuche, seine Brüsseler Herkunft zu verbergen. Ich antworte meinem Verleger, er irre sich im «B». Ich sei in Bukarest zur Welt gekommen und nicht in Brüssel. Doch er beharrt darauf. Während ich rede, bemerkt er übrigens, dass mein unterdrückter belgischer Akzent immer stärker werde.

Gut, zugegeben, die Französischschweizer und die Belgier haben in den Augen der Franzosen eine Merkwürdigkeit gemeinsam: Wir sagen «huitante» statt «quatre-vingts».

*

2001 treibe ich meine Karriere als Nicht-Bilinguist sogar so weit, dass ich mich in Basel niederlasse. Am Anfang ist es schwierig: Bevor ich Bekannte anrufe, muss ich erst einmal das Wörterbuch aufschlagen, um mein Gespräch vorzubereiten. Zum Glück bahnt sich die Sprache im Laufe der Monate einen Weg zu mir. Und als 2004 ein Buch von mir (auf Französisch) erscheint, komme ich sogar in den Genuss eines Interviews in der Basler Zeitung. Ich sitze auf der Terrasse des Kunstmuseums und fasse für eine Journalistin meine literarischen Vorlieben und meinen Werdegang zusammen. Fünfundvierzig Minuten lang erzähle ich mein Leben auf Deutsch. Am anderen Tag kaufe ich die BAZ, um meine Erklärungen auf Deutsch zu lesen. Fast schon Science-Fiction. Da ich aber vom Schreiben lebe, muss ich 2004 wohl oder übel wieder in die französische Schweiz zurück, um Arbeit zu suchen.

*

Wie viele französische Sprachen gibt es im Französischen? Zuerst lernte ich Welsch. Dann, wegen der vielen TGV-Reisen nach Paris, lernte ich Pariserisch. Man sagt nicht «es hatte viele Leute», sondern

«es war rappellvoll». Man sagt nicht «reich», sondern «stinkt nach Geld». An der Universität studierte ich Philosophie. So dass ich ein wenig jene merkwürdige Sprache spreche, gespickt mit «im Hinblick auf», «das Seiende als Seiendes», «zusammenhängende Thematiken». Ich habe auch Kunstgeschichte studiert. In dieser Sprache sagt man nie «liegende Frau», sondern «Odaliske». Man sagt auch nicht «Schachbrettmuster auf dem Boden», sondern «vollendetes Perspektivesystem». Mein Bruder ist Arzt. Er hat mir beigebracht, dass er nie «ich erinnere mich» sagt, sondern «ich schreite zur Anamnese». In der Ärztesprache wird niemand sagen «ich habe vergessen», sondern «ich habe skotomisiert». Kurz und gut: Wenn ich *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* auf Medizinisch übersetze, ergibt das *Anamnese einer Skotomisierung*. Im Grunde genommen spreche ich sieben oder acht französische Sprachen. Und eine deutsche Sprache voller Löcher und Risse, die es mir aber erlaubt, mit Bekannten in Berlin zu plaudern oder Freunde aus Wien zu Hause zu empfangen.

Offen gesagt vermute ich, dass es hunderte von französischen Sprachen gibt. Die der Biologen, Linguisten, Mathematiker, Jugendlichen. Wir sind reich: Hunderte von französischen Sprachen und ebenso viele deutsche Sprachen wohnen in unserer schönen winzigen Eidgenossenschaft zusammen.

Eugène, Redaktor und Theaterautor, widmet sich seit 1996 dem Schreiben. Sein Stück *Rame* wurde 2008 im Théâtre de Vidy in Lausanne uraufgeführt. Er leitet ein Atelier in literarischem Schreiben am Schweizerischen Literaturinstitut in Biel.

Aus dem Französischen von Markus Hediger



«Perlen
vor die Säue
werfen.»

Deutsche Redewendung
→ S. 35



Als Umberto Eco vor Jahren postulierte, die Sprache Europas sei die Übersetzung, war das ein Hinweis darauf, dass das Pidgin-English als lingua franca der «Globish»-Generation (globish = global English) zwar der Verständigung dient, nicht aber dem Verständnis. Denn dazu bedarf es einer tieferen kulturellen Durchdringung. Diese wichtige Funktion übernehmen seit jeher die Literaturübersetzungen: Sie verschaffen einen Zugang zu fremden Kulturen und leisten so einen bedeutenden Beitrag zum Kulturaustausch. Dennoch wird in Europa kein Kulturbereich so wenig gefördert wie die literarische Übersetzung. Der Literaturmarkt in Europa und mit ihm die Anzahl der Übersetzungen wächst seit den 50er Jahren aber trotzdem.

Nach Erhebungen der UNESCO hat sich die Zahl der Übersetzungen in Europa seit Ende der 60er-Jahre bis heute ungefähr verdoppelt. Betrachtet man die Entwicklung der einzelnen Sprachen, so zeigen sich aber Ungleichheiten. Auf dem Markt dominiert das Englische: Während der Anteil an Übersetzungen aus dem Englischen seit Mitte der 60er-Jahre in praktisch allen Ländern beständig anwuchs, fielen die anderen grossen Sprachen (Deutsch, Französisch, Russisch) stark zurück, ebenso die kleineren Sprachen. Nur Übersetzungen aus dem Niederländischen und aus den nordischen Ländern konnten ihren Anteil halten oder ausbauen.

Englisch als dominante Sprache und Kultur

Die Märkte mit dem grossen Übergewicht an Übersetzungen aus dem Englischen folgen der allgemeinen Entwicklung der Popkultur seit dem 2. Weltkrieg, die mit Coca Cola und Chewing Gum, Jazz und Rock'n Roll begann, sich in der Film- und Unterhaltungsindustrie fortsetzte und nach der Musik auch die Literatur erfasste. Zudem sorgt der aus Amerika in den 50er-Jahren nach Europa gekommene Lizenzhandel durch Literaturagenten für eine zu-

sätzliche Verengung auf dem internationalen Markt: Die meisten Lizenzen werden nicht mehr von Verlagen direkt gekauft, sondern von Literaturagenten vermittelt, die grösstenteils von New York, London und Zürich aus agieren. Sie sind stark von der englischsprachigen Kultur geprägt und vor allem am Gewinn und nicht an der Kulturvermittlung interessiert – wenig Erfolg versprechende Titel führen sie nicht im Angebot.

Die englischsprachige Literatur stammt allerdings nur zu einem kleinen Teil aus England. Neben dem starken Anteil

Harry Potter gibt den Ton an

Im Buchhandel und im Verlagswesen dominiert die Bestsellerliteratur auf Kosten der Vielfalt. Auf dem Markt herrscht zudem ein Übergewicht an Literatur aus dem englischen Sprachraum. Eine gezielte Übersetzungsförderung, die dieser Tendenz entgegenwirken könnte, fehlt in den meisten Ländern.

Von Holger Fock

amerikanischer Literatur kommt noch das ganze Commonwealth hinzu – viele Autoren, die von dort stammen, von Salman Rushdi über Arundhati Roy bis Aravind Adiga, schreiben auf Englisch, ganz gleich ob es ihre Muttersprache ist oder nicht.

Während also sehr viel aus dem Englischen in andere Sprachen übersetzt wird, importiert der englische Sprachraum selbst nur wenig fremdländische Literatur. Ein Grund dafür ist die starke Verengung auf dem englischen wie auch dem amerikanischen Buchmarkt. Die fehlende Buchpreisbindung hat dort zu einem Preisverfall geführt: Buchhandel und Verlage leiden

unter niedrigen Gewinnmargen, was zu Konzentrationsprozessen führt. Im Buchhandel dominiert die Bestsellerliteratur auf Kosten der Vielfalt – dasselbe gilt für die Verlagsprogramme. Hinzu kommt der «Eventcharakter», dem alle Kultur heute unterliegt: Medien und Presse (auch die grossen Feuilletons) lenken die Aufmerksamkeit des Lesepublikums auf die wenigen Spitzentitel, die auf den diversen Bestseller- und Nominierungslisten der grossen Literaturpreise stehen. So nimmt der ökonomische Druck auf die Verlage weiter zu, mit wenigen Titeln ein Programm zu finanzieren. Also verzichtet man lieber auf die relativ teuren Übersetzungen, denn staatliche Förderungen oder subsidiäre Systeme fehlen in England und Amerika fast vollständig.

Arbeit am Rande des Existenzminimums

Nicht nur in der angelsächsischen Welt, auch in vielen anderen Ländern mangelt es an professionellen Literaturübersetzern – vor allem an solchen, die Bücher aus «kleinen» Sprachen übertragen. Ein Blick auf die Honorare zeigt, warum das so ist: In keinem europäischen Land können die Literaturübersetzer von ihrem Honorar leben. In den meisten Ländern übertragen Literaturübersetzer durchschnittlich 1000 bis 1200 Manuskriptseiten pro Jahr. Zwei Extreme stechen davon ab: Spanien und die Niederlande. In Spanien arbeiten die Übersetzer wegen der niedrigen Honorare und der vergleichsweise hohen Lebenshaltungskosten das Doppelte – die niederländischen Kollegen übersetzen hingegen «nur» 600 bis 800 Seiten pro Jahr, dank eines staatlich finanzierten Fonds, der ihre Honorare oft verdoppelt. Dies hat einen starken Einfluss auf die Qualität, besonders bei anspruchsvoller Literatur. Während das Niveau in den Niederlanden und in den skandinavischen Ländern allgemein als sehr hoch gilt, gibt es in Spanien (aber auch in vielen osteuropäischen Ländern) Klagen über mangelnde Qualität.

Mit ein Grund für die generell schlechte Entlohnung der Literaturüber-

setzer ist, dass auf den europäischen Buchmärkten nicht genügend Geld generiert wird. Mit der bevorstehenden Verbreitung digitaler Buchformen (Online-Archive, E-Book, Book-on-Demand) wird der Preisdruck auf Bücher weiter zunehmen. Wenn es dann keine zusätzliche Förderung für Übersetzungen und Übersetzer

In keinem europäischen Land können die Literaturübersetzer von ihrem Honorar leben.

gibt, wird ein ganzer Bereich wegbrechen. Weil die Verlage für die kleineren Sprachen und Literaturen keine Lektoren mehr beschäftigen und die Agenturen sich fast ausschließlich um den Verkauf von Lizenzen aus den grossen Literaturen kümmern, kommt den Literaturübersetzern, zumal aus den kleineren Sprachen, eine immer wichtigere Vermittlerrolle zu. Wie sonst sollte ein portugiesischer Verlag noch auf einen herausragenden Roman aus Lettland aufmerksam werden? Ein Grund mehr, bei der Literaturförderung besonders auf die Übersetzer zu achten.

Die Abhängigkeit von Moden und Wellen

Doch in der Literaturübersetzung gibt es auch Moden und Wellenbewegungen, was sich bei der Unterhaltungs- und Genreliteratur zeigt. Bei manchen Autoren kommt es immer häufiger zu einem regelrechten Medienrummel. Phänomene wie die *Harry-Potter*-Bücher, die Romane von Dan Brown mit ihrem Kielwasser an Verfilmungen und Merchandising-Artikeln oder auch Stieg Larssons Millenium-Trilogie ziehen fast die ganze Aufmerksamkeit von Kritik, Handel und Leserschaft auf sich – die übrige Literatur wird nicht mehr beachtet. So herrschen heute in der Literatur dieselben Marktmechanismen vor wie im Medien- und Musikgeschäft. Kein Literaturmarkt kann gegen internationale Strömungen anschwimmen, die berühmten Literaturpreise wie der französische *Prix Goncourt* oder der *Deutsche Buchpreis* folgen längst den gleichen Gesetzen. Wellen und Moden erleben aber nicht nur Genres wie Krimi, Fantasy oder der historische Roman, sondern auch Länder und Sprachen. Im deutschen Sprachraum war es in den 70er-Jahren die lateinamerikani-

sche Literatur mit den Erfolgsautoren des magischen Realismus, zu Beginn der 80er kam mit der «Toskana-Fraktion» die italienische Literatur stark auf, zum Ende der 80er mit dem *Bicentenaire* die französische, in den 90er-Jahren erst die niederländische, dann die nordische, besonders die norwegische und schwedische Literatur.

Literaturförderung durch Länder-schwerpunkte

Diese Marktbewegungen sind nicht plan- oder vorhersehbar, aber man kann sie beeinflussen, verstärken oder nutzen. Beispielsweise durch eine umfassende Förderung von Übersetzungen in anderen Ländern, wie es die Niederlande, Schweden und Norwegen vormachen und in geringerem Umfang auch Frankreich, Spanien und die deutschsprachigen Länder (Deutschland durch das *Inter-Nationes*-Programm des Goethe-Instituts, die Schweiz durch Pro Helvetia).

Ein anderer Weg besteht darin, Anlässe zu schaffen, die eine intensive Beschäftigung mit einer bestimmten Literatur ermöglichen. Das macht seit vielen Jahren beispielhaft die Frankfurter Buchmesse mit der Einladung eines Gastlandes – ein Konzept, das auch von anderen Messen wie z. B. dem *Salon du Livre* in Paris kopiert wird. So hat sich gezeigt, dass Übersetzungen polnischer und ungarischer Literatur um das Jahr ihres Gastland-Auftritts sprunghaft angestiegen, in den Jahren danach aber auf den alten Stand zurückgefallen sind. Wenn das Gast-

Für den interkulturellen Dialog und den Erhalt der kulturellen Vielfalt in Europa gilt es also sowohl Übersetzungen als auch Übersetzer stärker zu fördern.

land solche Anlässe also nicht durch weitere und fortdauernde Massnahmen unterstützt, verpufft der Effekt bald.

Beispielhaft in der Förderung der eigenen Literatur sind die Holländer mit der staatlichen *Foundation for the Production and Translation of Dutch Literature*. Schon in den 80er-Jahren nahm die holländische Literatur einen Aufschwung;

zum einen durch Erfolgsautoren wie Harry Mulisch und Cees Noteboom, zum anderen durch die gezielte Ausweitung der Übersetzungsförderung: So wurden in den 90er-Jahren dreimal so viele Übersetzungen ins Französische gefördert wie noch in den 60er-Jahren. Ähnliches gilt für Übersetzungen ins Deutsche. Hollands Gastland-Auftritt an der Frankfurter Buchmesse 1993 und die Einladung elf holländischer Autoren zur Lesereihe *Belles étrangères* nach Frankreich im selben Jahr sorgten dann für den Durchbruch und die internationale Anerkennung der niederländischen Literatur.

Für den interkulturellen Dialog und den Erhalt der kulturellen Vielfalt in Europa gilt es also in erster Linie sowohl Übersetzungen als auch Übersetzer stärker zu fördern. Was der Markt nicht leisten kann, muss durch subsidiäre Systeme ausgeglichen werden. Dabei sollte das Hauptaugenmerk auf der Förderung von Übersetzungen und Übersetzern aus den kleineren Sprachen und in die kleineren Sprachen liegen.

Holger Fock übersetzt seit 25 Jahren französische Literatur ins Deutsche und ist u. a. 2009 mit dem Anerkennungspreis des Zuger Übersetzerstipendiums ausgezeichnet worden. Er ist Vizepräsident des europäischen Übersetzerverbands CEATL.

«Dar vinavant il
Peder nair.»

Redewendung aus dem Rätoromanischen
→ S. 35





In der polyglotten Welt der globalisierten Theaterfestivals ist ein Wettstreit der Entdeckungen im Gang: Ambitionierte Festivalmacher verstehen sich auch als Künstler und suchen eine individuelle, unverkennbare Handschrift. Mit den bewährten Produktionen allein ist sie nicht zu haben. Deshalb fliegen sie rund um den Globus zu den wichtigen Festivals und Showcases, um auf allen Kontinenten vielversprechende Produktionen einzukaufen. Heute haben nicht nur die grossen, traditionsreichen Festivals wie jene in Avignon, Edinburgh und Wien eine starke internationale Sektion, sondern auch regionale Festivals wie die Biennale *Neue Stücke aus Europa* in Wiesbaden und Mainz positionieren sich als internationale Theater-Hubs.

Die Frage, wie man die fremdsprachigen Stücke dem einheimischen Publikum zugänglich macht, gewinnt deshalb an Bedeutung. In einem Interview mit der Fachzeitschrift *Theater heute* hielt Manfred Beilharz, der Gründer und Leiter der Biennale, fest: «Wir übersetzen alle Stücke synchron oder übertiteln sie.» Bei einem solchen auf die Theatertexte fokussierenden Festival mag das selbstverständlich scheinen, doch noch bis weit in die 90er-Jahre hat man es als Festivalbesucher – zumindest in den deutschsprachigen Ländern – in Kauf genommen, einer zum Beispiel arabisch gesprochenen Aufführung zu folgen mit nichts als einer Handzettel-Synopsis als Verständnishilfe, also einer kurzen Zusammenfassung des Stückinhalts.

Handzettel, Simultanübersetzung oder Übertitelung?

Solche Handzettel kennen die Habitués des Zürcher Theater Spektakels gut, sie waren noch bis vor nicht allzu langer Zeit der Standard. Aber sie reichten schon früher nicht immer aus. Werner Hegglin, im Leitungsstab des Theater Spektakels für die Technik zuständig, erwähnt einen Vorfall im Jahre 1990: Eine chilenische Gruppe setzte sich in einem textbetonten Stück mit dem Sturz Allendes auseinander.

In der ersten Aufführung fühlte sich das Publikum im Stich gelassen und protestierte. Hastig organisierte man eine improvisierte Simultanübersetzung. In den Jahren darauf wurden die Übertitel zum Thema und im Zuge kontroverser Diskussionen zur Glaubensfrage. Noch heute wägt das Leitungsteam bei jeder Produktion ab, ob eine Übertitelung nötig und sinnvoll ist, von einer automatischen Anwendung kann keine Rede sein. Hegglin

Aus der Not eine ästhetische Tugend machen

Was dem Kino die Untertitel sind, sind die Übertitel dem Theater. Ohne diese Form schriftlicher Verständnishilfe würde manch ein internationales Gastspiel kaum sein Publikum finden. Aber sie geht auf Kosten von Aufmerksamkeit und Poesie.

Von Tobias Hoffmann

hält denn auch fest: «Übertitel sind und bleiben ein Fremdkörper.»

Oder sie erscheinen nicht als die adäquate Methode. Sandro Lunin, der künstlerische Leiter des Theater Spektakels, nennt als Beispiel einen Theatermonolog des russischen Autors Iwan Wyrpajew, dem er auf einer seiner Erkundungsreisen begegnete. Hier zöge er das Simultan-dolmetschen vor, da es den sprachlichen Sog des Originals besser simulieren könne. Alya Stürenburg, Leiterin des Festival de la Bâtie, des Westschweizer Pendants zum Theater Spektakel, setzt hingegen konsequent auf Übertitelung. Im Sommer 2009

war an beiden Festivals die britische Performance-Gruppe *Forced Entertainment* mit ihrer Produktion *Spectacular* zu Gast, im Gegensatz zu Zürich wurde die Aufführung in Genf jedoch übertitelt. Das war mit einigem Aufwand verbunden, musste doch eine für ein Gastspiel in Toulouse angefertigte Übertitelung angepasst und die Übersetzerin für das «Fahren», also live Einblenden, der Übertitel eigens eingeflogen werden. Alya Stürenburg begründet diesen Aufwand damit, dass in Genf die Toleranz, sich englischsprachiges Theater ohne Übersetzungshilfe anzuschauen, kleiner als in Zürich sei.

Verständlichkeit geht auf Kosten der literarischen Qualität

Dass Übertitel inzwischen zunehmend verbreitet sind, liegt nicht zuletzt daran, dass sie weniger kosten als das Simultanübersetzen. Die Technik hat sich rasant entwickelt, die ehemals riesigen Beamer sind handlicher und erschwinglicher geworden – daneben gibt es allerdings auch leistungsstärkere und teure LED-Systeme –, für die «Komposition» der Übertitel taugt auch das auf fast jedem Computer installierte Programm PowerPoint. So gibt es heute viele freie Gruppen, die ihre Übertitelungsanlage mitführen. Dennoch: Die Übertitelungskosten fallen nach wie vor ins Gewicht. Immerhin muss die Übersetzung bezahlt werden, und bei jeder Vorstellung benötigt man eine Person, die die Übertitel live einblendet.

Technische Barrieren spielen also kaum mehr eine Rolle, die ästhetischen Bedenken aber immer noch. Allerdings darf man mutmassen, dass die Gewöhnung einen entscheidenden Einfluss auf die Akzeptanz von Übertiteln hat. Theatergänger in der Schweiz sind, anders als zum Beispiel in Deutschland, mit Filmuntertiteln aufgewachsen und haben Techniken entwickelt, die Originalstimme wahrzunehmen und sich gleichzeitig lesend die nötige inhaltliche Verständnishilfe zu holen. Diese Prägung erklärt allerdings nicht, warum in Frankreich die Übertitel einen hohen Stellenwert geniessen beziehungsweise hohen



Übertitelung elegant gelöst: Szene aus *Le Dernier Caravansérail*, das teilweise persisch gesprochen ist.

Qualitätsstandards genügen, wie die Translationswissenschaftlerin und Übertitlerin Yvonne Griesel konstatiert hat. Vielmehr dürfte dort die Bevorzugung des Wortes und der Literatur innerhalb des so komplexen Zeichensystems Theater entscheidend sein.

Übertitel verlangen allerdings eine sehr pragmatische Übersetzung, was not-

Dass Übertitel inzwischen zunehmend verbreitet sind, liegt nicht zuletzt daran, dass sie weniger kosten als das Simultanübersetzen.

gedrungen auf Kosten der literarischen Qualität geht. Um den Stücktext in lesbare Portionen von idealerweise zwei Zeilen zu verpacken und sinnvoll zu rhythmisieren, ist eine Komprimierung unumgänglich. Die Zürcher Übertitlerin Dora Kapusta schätzt den Textverlust gegenüber dem integralen Stück auf etwa einen Drittel. Zuschauer, welche der auf der Bühne gesprochenen Sprache einigermassen mächtig sind und doch die Übertitel lesen, könnten daraus auf ein Unvermögen der Übersetzerin schliessen. Überhaupt dürften sich die wenigsten Zuschauer der spezifischen Anforderungen an die Übertitel bewusst sein.

Gian Gianotti, der mit dem Theater Winterthur das grösste Gastspieltheater

der Schweiz leitet und auch je eine englisch- und französischsprachige Reihe programmiert, deutet seine Skepsis gegenüber der rein «informativen» Übertitelung an, die auf Kosten von Kunst, von Poesie geht. «Wenn schon», präzisiert er, «wäre eine wortwörtliche Übertitelung nötig.» Aber das könne eine optische Überflutung bewirken, das Publikum vom Bühnengeschehen ablenken und sei deshalb schnell kontraproduktiv.

Yvonne Griesel weist ausserdem darauf hin, dass das Publikum bei einer übertitelten Vorstellung oft nicht homogen ist: So kann es geschehen, dass die Lesenden eine Pointe schneller erfassen als die übrigen, was manchmal für Irritation sorgt, andererseits verpassen sie, auf die Übertitel blickend, hie und da wohl einen gestischen oder mimischen Witz, sodass jene, die in der Aufführungssprache zu Hause sind, mit ihrem Lachen unter sich bleiben.

In der Peripherie setzt man auf Bewegungstheater

Nur ganz ausgefeilte Lösungen für die Übertitelung können dieser Aufteilung des Publikums entgegenwirken und aus der Not der Übersetzungshilfe eine ästhetische Tugend machen. Yvonne Griesel nennt als Paradebeispiel die Produktionen von Ariane Mnouchkines Théâtre du Soleil, namentlich *Le Dernier Caravansérail*: Dort wurden die Übertitel immer in die Nähe der Stelle projiziert, wo sich der gerade

sprechende Schauspieler befand, oder es wurde mit den Schriftgrössen und -typen gespielt. Dora Kapusta verweist auf die Trilogie *Sad Face/Happy Face* der belgischen *Needcompany*, die ebenfalls mit den Schriftgrössen spielte, ähnlich wie bei den Sprechblasen der Comics. Solche integrativen Lösungen können und wollen sich jedoch nur jene Gruppen leisten, die ihren Platz im internationalen Festival-Circuit auf sicher haben.

An der kulturellen Peripherie, ausserhalb der Grossstädte und der gutdotierten Kulturbudgets, sind Übertitelungen weiterhin ein seltenes Phänomen – zum Beispiel im Tessin. Manuela Camponovo, eine der namhaftesten Theaterkritikerinnen im Kanton, hat den Eindruck, es würden vorrangig jene fremdsprachigen Truppen eingeladen, die auf Bewegungs- und Körpertheater mit wenig oder leicht verständlichem Text setzen.

In den Grossstädten gibt es hingegen erste Versuche, mit der Übertitelung einen Schritt weiter zu gehen und sozusagen die Vorzeichen zu vertauschen, das heisst: das Einheimische für die Fremden zu übersetzen. Die Schaubühne in Berlin zeigt ein bis zwei Mal im Monat in ihrem Stammhaus eine der Inszenierungen des Repertoires mit englischer Übertitelung, ein Angebot für die vielen englischsprachigen Gäste und Bewohner der deutschen Hauptstadt. So etwas würde Zürich mit seinen vielen multinationalen Unternehmen auch gar nicht so schlecht anstehen.

Tobias Hoffmann hat Theaterwissenschaft im Hauptfach studiert und publiziert seit bald zwanzig Jahren Theaterkritiken und Fachartikel für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften, namentlich für die *Neue Zürcher Zeitung*.

Dora Kapusta sprang 1996 ins kalte Wasser und übertitelte zum ersten Mal eine Theateraufführung, und zwar gleich Robert Lepage's siebenstündiges Opus *The Seven Streams of the River Ota*: Ein paar Jahre später gründete die diplomierte Übersetzerin eine eigene Firma und spezialisierte sich auf Theaterübertitelung und Filmuntertitelung. In ihrer Diplomarbeit an der Zürcher Hochschule der Künste hat sie sich ausserdem Gedanken darüber gemacht, ob Übertitel, über die blosser Verständnishaile hinaus, als eigenständiges ästhetisches Theaterelement eingesetzt werden können.

Frau Kapusta, Ihr letzter Auftrag führte Sie Ende November 2009 nach München ans Spielart-Festival. Dort haben Sie die Übertitelung von Beatriz Catanis Stück *Finales* betreut. Was waren Ihre Erfahrungen mit dem textreichen Stück?

Eine Studentin des Instituto Cervantes übersetzte das gesamte Stück vom Spanischen ins Deutsche. Jemand von der Programmgruppe des Festivals realisierte jedoch, dass sie keine Übertitel machen konnte – denn Übertiteln ist eine spezifische Form der Übersetzung. So wurde ich angefragt. Ich bekam eine DVD der Aufführung und fing an, den Text «herunterzuschneiden». Die wesentliche Arbeit besteht darin, den Text auf den Rhythmus der Aufführung abzustimmen, und das dauert mehrere Tage.

Was folgt auf der technischen Ebene, wenn die Übertitel hergestellt sind?

Ich schreibe zuerst einen Technical Rider. Darin halte ich fest, wo ich sitzen muss und welche technische Ausrüstung ich benötige. Ich biete, was ziemlich selten ist, das ganze Paket an: Ich übersetze, ich übernehme die ganze Konvertierung ins PowerPoint, ich weiss, wie man mit einem Beamer umgeht. Natürlich muss dann bei der technischen Einrichtung jemand da sein, der zum Beispiel die Leinwand tiefer oder höher hängt.

Dann gibt es einen Durchlauf. Die DVD, die ich mir anschau, wurde oft bei der Generalprobe aufgenommen. Wenn die Premiere einige Zeit zurückliegt, haben sich Änderungen eingeschlichen, im Text, im Rhythmus. Den Durchlauf müssen die Gruppen zwar ohnehin machen, um in einem neuen Theater die Auf- und Abgänge zu üben. Nur sprechen sie den Text oft nicht im richtigen Rhythmus, sondern markieren bloss. Ich aber muss auf dem normalen

Beten, dass sich nichts verändert hat

Das Übertiteln von Theateraufführungen ist eine sehr spezifische Form des Übersetzens: Es operiert mit Schrift, geschieht aber live und ist so im Grunde ein Dolmetschvorgang. Ein Gespräch mit der Expertin Dora Kapusta über die Möglichkeiten und Tücken des Übertitelns.

Interview: Tobias Hoffmann

Rhythmus bestehen. Andererseits kann man von einem 80-jährigen Michel Piccoli kaum verlangen, dass er sich für zwei Stunden Durchlauf voll engagiert und am Abend noch einmal zwei Stunden spielt. Dann muss ich mich auf die DVD verlassen und beten, dass sich nichts verändert hat.

Was hatten Sie nun als Übertitlerin, die in Ihrem Fall die Übertitel live einblendet, an den drei Vorstellungen in München zu tun?

Während der Vorstellungen musste ich zweieinhalb Stunden voll präsent sein. In diesem Stück wird pausenlos geredet, ich hatte keinen Moment Ruhe. Das ist sehr anstrengend. Zudem sitzt man oft unbequem. Ausserdem notiere ich mir Verbesserungsmöglichkeiten. Manchmal möchte ich ein Wort doch anders übersetzen. Oder ich füge hier und dort noch ein Black (also eine Pause) ein. Es kommt auch immer wieder vor, dass Schauspieler ein paar Sätze überspringen oder etwas Falsches sagen. Wenn ich keinen Shutter habe (eine Blende vor dem Beamer, um die Übertitel zu verdecken, die ausgelassenen Text betreffen, Anm. der Red.), muss ich die übersprungenen Sätze schnell durchklicken. Interessanterweise denken die Zuschauer immer, die Übertitlerin habe den Fehler gemacht! Viele realisieren nicht, dass die Übertitel live gefahren werden.

In Ihrer Diplomarbeit betonen Sie mehrmals, dass mangelnde Koordination im Vorfeld von Gastspielen oft zu unbefriedigenden Übertitelungen führt. Wie war das in München?

In München fanden keine vorgängigen Abklärungen statt, aber es ergab sich die glückliche Situation, dass man die Übertitel auf die helle Hinterwand projizieren konnte. Die Standardsituation, die Projektion der Übertitel auf eine Leinwand oben über der Bühne, ist immer problematisch. Die Klagen, die ich höre, sind oft dieselben: Die Leinwand hänge zu hoch, man bekomme eine Nackenstarre. Oder das Licht auf der Bühne ist so hell eingestellt, dass man die Schrift der Übertitelung nicht mehr lesen kann. Im Grunde müsste es eine Zusammenarbeit mit der Lichtregie geben, wenn man weiss, dass das Stück auf Tournee geht.

Redewendungen aus sieben Sprachen und Kulturen

Redewendungen verleihen einer Sprache ihr ganz spezielles Kolorit. Sie zeigen ihren Reichtum und, sobald man sie zu übersetzen versucht, auch die kulturelle Differenz: Meist lassen sie sich nicht wörtlich übersetzen, sondern nur durch eine passende Wendung ersetzen. Woher die abgebildeten Redewendungen stammen, was sie bedeuten und welche zwei jeweils zusammengehören, erfahren Sie hier.



A lavare la testa dell'asino si spreca tempo e sapone.

Redewendung aus Italien, ursprünglich aus Neapel. Wörtlich: «Wenn man dem Esel den Kopf wäscht, vergeudet man Zeit und Seife.» Die Redewendung beschreibt eine vergebliche Mühe, eine Verschwendung von Zeit und Mitteln im sinnlosen Versuch, jemanden umzustimmen.



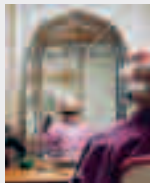
对牛弹琴

Redewendung aus China. Wörtlich: «Der Kuh die Laute spielen.» – Wer einer Kuh ein Ständchen spielt, stösst damit weder auf Interesse, noch auf Verständnis und verschwendet damit seine Kunst ebenso wie jemand, der «Perlen vor die Säue wirft».



Perlen vor die Säue werfen.

Redewendung aus dem deutschsprachigen Raum, die in zahlreichen vor allem europäischen Ländern bekannt ist, da sie auf ein Bibelzitat zurückgeht. Wer Perlen vor die Säue wirft, vergeudet etwas Wertvolles an jemanden, der es nicht zu schätzen weiss, ebenso wie jemand, der «der Kuh die Laute spielt».



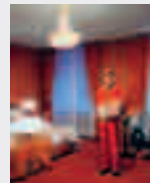
Gdyby babcia miała wąsy to by była dziadkiem.

Redewendung aus Polen. Wörtlich: «Wenn meine Oma einen Schnurrbart hätte, wäre sie ein Opa.» – Diese Redensart beschreibt eine unmögliche Bedingung, die man nicht gelten lässt. Die Franzosen sagen dazu: «Mit dem Wörtchen «wenn» liesse sich Paris in einer Flasche unterbringen».



Avec des «si» on mettrait Paris en bouteille.

Französische Redewendung. Wörtlich: «Mit dem Wörtchen «wenn» liesse sich Paris in einer Flasche unterbringen.» – Diese Redensart beschreibt eine unmögliche Bedingung, die man nicht gelten lässt. Sie entspricht der polnischen Wendung «Wenn meine Oma einen Schnurrbart hätte, wäre sie ein Opa».



To be left holding the baby or auch to leave someone holding the baby.

Englische Redewendung. Wörtlich: «Jemandem mit dem Baby stehen lassen.» Das meint, jemandem die Verantwortung oder eine unangenehme Pflicht aufhalsen, oder wie im Rätoromanischen: «Jemandem den Schwarzen Peter zuschieben.»



Dar vinavant il Peder nair.

Redewendung aus dem Rätoromanischen, die auch im Deutschen verbreitet ist. Wörtlich: «Jemandem den Schwarzen Peter zuschieben», was meint, etwas Unangenehmes auf jemanden abwälzen, jemandem die Schuld zuschieben. Die Wendung bezieht sich auf das Kartenspiel Schwarzer Peter, in welchem verliert, wer die gleichnamige Karte am Schluss in den Händen hält. Die Redensart entspricht der englischen Wendung «Jemandem mit dem Baby stehen lassen».

Passagen bedankt sich bei den Teilnehmenden des Foto-Shootings:

Bei Anita Dubs aus Birmensdorf, Dominique Gorbach aus Embrach, Andrea Steiner aus Zürich und dem Juchhof Zürich dafür, dass sie ihre Tiere zur Verfügung stellten. Ausserdem den Fotomodellen Christian, Maya, Victor, Thomas, Lars, Luise, Elisabeth, Edith und Rafael aus Zürich sowie Juwelier Kurz, Hotel St. Gotthard und Kosmetikstudio Dietrich Noser in Zürich.

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia unterhält ein weltweites Netz von Aussenstellen. Sie dienen dem Kulturaustausch mit der Schweiz und erweitern die kulturellen Netzwerke.



SAN FRANCISCO
NEW YORK
PARIS
ROM
WARSCHAU
KAIRO
KAPSTADT
NEW DELHI
SHANGHAI

«Ich will Kunst als Poesie!»



Kurator Jean-Christophe Ammann vor Elly Striks Werk *The Same*.

Eine Ausstellung zum Thema Intimität und Erotik öffnet im Mai im Centre Culturel Suisse in Paris die Tore. Ihr renommierter Kurator Jean-Christophe Ammann versteht sie als Gegenentwurf zu den gängigen kuratorischen Praktiken. Ein Gespräch über die Bedeutung der Erotik in der Kunst und die Rolle der Kunst in der Gesellschaft.

Interview: Samuel Herzog

Joris-Karl Huysmans 1884 erschienener Kultroman *A rebours* ist eine grosse Huldigung an die Dekadenz. Nun geben Sie Ihrer Ausstellung im Centre Culturel Suisse in Paris denselben Titel – auf Deutsch etwa: «Gegen den Strich».

A rebours ist eine Metapher für eine Welt, die – in Verbindung mit der Ausstellung – eine Antwort darstellt auf die globalen Kunstkonzepte unserer Zeit, die mir zum Hals heraushängen.

Warum das?

Weil diese Konzepte darauf angelegt sind, in sämtlichen kulturellen Kontexten zu funktionieren. Einen wichtigen Teil unserer europäischen Kultur können wir ja ausserhalb Europas gar nicht zeigen. Ausserdem haben globale Kunstkonzepte immer mit Themen zu tun – der Künstler

ist da oft nur noch der Illustrator einer Idee des Kurators.

Ist es vor allem das, was sie an Ausstellungen heute stört?

Ja, und die Belehrung. Kuratoren haben heute die Tendenz, Kunst als Aufklärungsinstrument zu benutzen: Ganze Biennalen werden als sozialpädagogisches Modell mit kollektivem Therapieansatz durchgeführt. Ich will Kunst als Poesie. Poesie! Kunst ist Poesie! Menschen brauchen Poesie. Das war von Anfang an so. Belehren tut die Theologie, die Philosophie oder die Ethik. Aber nicht die Kunst. Kunst war immer Poesie. Und die besten Künstler waren immer Poeten – alle anderen waren Handwerker.

Und was für eine Rolle spielt diese Poesie in unserem Alltag, in unserer heutigen Gesellschaft?

Kunst ist als Gestaltungswille dem Menschen in die Wiege gelegt. Ein Wespennest ist eine Kathedrale. Dank unseres Geistes haben wir die Kathedrale weiterentwickelt. Irgendwann in unserer Geschichte haben wir diesen Gestaltungswillen mit einem Namen versehen und angefangen, von Kunst und Künstlern zu sprechen. Kunst ist eine absolute Notwendigkeit, eine Notwendigkeit im Sinne von Poesie.

Aber hat denn Kunst heute wirklich noch eine derart existenzielle Bedeutung für uns?

Derzeit mag es anders aussehen. Die existenzielle Dimension von Kunst ist im Moment wie durch eine Nebelgranate unsichtbar, verstellt. Aber Kunst ist etwas, das man nie aufheben kann. Sie ist mit der Menschwerdung identisch. Man kann sie nur in der Bedeutung verringern, weniger wichtig sehen. Es gibt Schwankungen, ja, im Grunde aber ist Kunst eine absolute Notwendigkeit.

Eine Selbstverständlichkeit, auch wenn man die Zahl der Zeitgenossen anschaut, die heute Kunst machen.

Es stimmt, dass sich die Anzahl der Künstler in den letzten zehn Jahren vervielfacht hat. Herauszufinden, wie man den Spreu vom Weizen trennt, das ist die Aufgabe von Museumsleuten, von Kuratoren und Sammlern.

Diese Auswahl wird ja heute zu einem grossen Teil auf einem internationalen Niveau getroffen, zum Beispiel im Rahmen von Biennalen, die uns zeigen, was gute Kunst ist.

Ja und genau das ist problematisch. Denn das Grundprinzip der globalisierten Ausstellung eliminiert etwas von unserer abendländischen Kultur. Und es gibt keine Kunst, die wie diejenige des christlichen Abendlandes in einem so kurzen Zeitraum von ca. 1600 Jahren eine derartige Vielfalt an Formen und Stilen entwickelt hat.

Was zum Beispiel je nach Ausstellungskontext keinen Platz hat, ist das Erotische, das Dekadente, also auch das, was Sie mit *A rebours* sichtbar machen.

Es geht um das Intime, ja. Das ist nicht das Gleiche wie das Private. Schmerz, Lust, Leidenschaft, Träume – das alles sind doch Dinge, die wir alle teilen, die uns alle betreffen.

Was interessiert Sie am Thema Sexualität und Erotik in Zusammenhang mit der Kunst?

Die Sexualität ist das Zentrum, bei jedem Menschen. Es ist wie ein Stein, der ins Wasser fällt. Es bilden sich Kreise auf der Oberfläche. Ich kann mich mit den äussersten Kreisen beschäftigen, aber ich kann das Zentrum nie verlieren oder vergessen. Auch Künstler bewegen sich entweder in den äusseren Bereichen der Sexualität oder sie kreisen ums Zentrum. Nun kommt die Frage der Form ins Spiel:

Je näher wir dem Zentrum kommen, desto wichtiger ist sie, desto höher sind die Ansprüche. Es ist ein Abenteuer!

Sie leben seit zwanzig Jahren in Frankfurt, wo Sie bis zur Pensionierung das Museum für Moderne Kunst geleitet haben. Was verbindet Sie noch mit der Schweiz?

Ich bin zur Hälfte deutsch, meine Mutter ist Berlinerin. Mit der Schweiz verbindet mich sehr viel. Wenn man Schweizer ist, dann ist man einfach Schweizer. Es geht nicht anders. Schon der Dialekt, man spricht Dialekt – auch wenn man Hochdeutsch spricht. Das verbindet sofort. Die Schweiz ist mein ursprünglicher Resonanzraum. Das bringt man nicht so einfach weg.

Jean-Christophe Ammann (*1939) wuchs in Fribourg auf und studierte dort Kunstgeschichte. Von 1967–1968 war er Mitarbeiter von Harald Szeemann an der Kunsthalle Bern. Bis 1971 leitete er das Kunstmuseum Luzern, und 1972 war er als Mitarbeiter von Harald Szeemann bei der Konzeption der legendären *documenta 5* in Kassel mit dabei. Von 1978–1988 leitete er die Kunsthalle Basel. 1989 zog Ammann nach Frankfurt am Main, wo er 1991 als Direktor das neue Museum für Moderne Kunst eröffnete und bis 2001 zahlreiche seiner berühmt gewordenen *Szenenwechsel* kuratierte. Seit 1992 ist er Lehrbeauftragter der Universität Frankfurt.

Samuel Herzog ist freier Kunstjournalist bei diversen Medien und seit 2002 Redaktor für bildende Kunst bei der *Neuen Zürcher Zeitung*. Seit 2001 ist er Direktor der Firma HOIO, die Spezialitäten von der fiktiven Insel Santa Lemusa importiert.

Ausstellung im Centre Culturel Suisse in Paris

A rebours zeigt Arbeiten von vier Künstlerinnen und Künstlern: Aquarelle nackter Frauengestalten mit ganz eigentümlicher Anmutung von Caro Suerkemper, fotografierte Frauenakte und Aquarelle von Martin Eder, klitzekleine Radierungen mit Darstellungen homoerotischer Sado-Maso-Praktiken von Christoph Wachter sowie haarige Fantasien in Bleistift und Farbe von Elly Strik. Die Schau ist vom 11. Mai bis zum 18. Juli zu sehen und wird durch ein öffentliches Interview mit Jean-Christophe Ammann ergänzt. Ammanns aktuellste Publikation *Bei näherer Betrachtung. Zeitgenössische Kunst verstehen*, die letztes Jahr im Frankfurter Westend Verlag erschienen ist, wird dieses Jahr in Zusammenarbeit mit dem CCSP auf Französisch herausgegeben.

Informationen unter www.ccsparis.com

Transatlantische Wahlverwandtschaft

Der New Yorker Richard Phillips hat sich in seinen Bildern intensiv mit dem Schweizer Maler Adolf Dietrich auseinandergesetzt. Nun widmet das Swiss Institute New York dem Dialog zwischen den beiden Malern eine konzeptuell interessante Ausstellung.

Von *Andrea Köhler*, New York – Es ist auf den ersten Blick nicht ersichtlich, was den 1962 in Massachusetts geborenen Pop-Art-Künstler Richard Phillips und den 1957 in Berlinen verstorbenen Dorf-Maler Adolf Dietrich miteinander verbindet. Phillips gilt als renommierter Protagonist in der Nachgeschichte der Pop-Art, Dietrichs Werk wird gemeinhin irgendwo zwischen neoromantischer Strömung und Neuer Sachlichkeit angesiedelt. Phillips malt Porträts nach Vorlagen aus Werbung und Pornografie, Dietrichs Werk konzentriert sich ganz auf die liebevolle Gestaltung der unberührten Natur. Doch sobald der Amerikaner – eloquent und beschlagen – über seine Affinität zu Dietrich zu sprechen beginnt, werden ihre Gemeinsamkeiten unmittelbar evident. Nun wird dem Exegeten der Massenkultur und dem Poeten der naiv anmutenden Dorfidylle eine Doppelausstellung gewidmet.

Schon die Lebensumstände könnten gegensätzlicher nicht sein: Der Thurgauer Maler kam aus seinem Elternhaus in Berlinen am Bodensee nie heraus, der weitgereiste New Yorker empfängt mich in einem riesigen Loft in Chelsea, mit Blick auf den blinkenden Hudson River. Das Atelier ist fast leer und so aufgeräumt, dass man eher einen virtuellen Bastler vermuten würde als einen akribischen Handwerker. Doch Phillips malt seine Bilder alle von Hand. «Das macht heutzutage fast keiner mehr», merkt er an. An der Wand hängt die

Reproduktion eines Blumenstilllebens von Dietrich, das Phillips gerade in eins seiner Riesenformate überträgt.

Gemälde mit besonderer Tiefenschärfe

Phillips erste Begegnung mit Dietrichs Werk verdankt sich einer jener Begebenheiten, aus denen manchmal lebenslange Wahlverwandtschaften entstehen. Er war in der Zürcher Kronenhalle zu Gast, wo der Künstler Peter Fischli ihn in den zweiten Stock entführte, um ihm die dort hängenden Gemälde zu zeigen. Als sie zu Dietrichs Zeichnung *Zwei Eichhörnchen* kamen, sei er augenblicklich gefesselt gewesen von der intensiven Präsenz der Darstellung. «Die emotionale Tiefe und subtile Beobachtungsgabe haben mich sehr berührt.» Phillips entschloss sich, Dietrichs Bilder- und Formensprache quasi von innen her, im Nachmalen, zu erlernen. Im Jahr 2003 entstand ein Gemälde nach Dietrich mit dem Titel *Similar to Squirrels. After A. Dietrich*, die ins grosse Format transformierte Kopie einer Reproduktion von Dietrichs Gemälde *Zwei Eichhörnchen*.

Die Reproduktion einer Kopie ist eine typische Vorgehensweise von Phillips, dessen Hyperrealismus – ähnlich wie Dietrichs Bilder – die dargestellte Realität systematisch ins Rutschen bringt. Auch Dietrich malte fast nie «nach der Natur», sondern benutzte – wie Phillips – Fotografien. Indem Phillips seine Vorlagen aus der Massenkultur ins traditionelle Medium der Malerei transferiert, wird diese in ihnen zugleich als historische Technik thematisiert. Diese Transformation gewinnt bei der Übertragung von reproduzierten Bildhintergründen aus Dietrichs Gemälden eine besondere Tiefenschärfe, etwa wenn in dem Ölbild *Message Force Multiplier* das überlebensgrosse und seltsam glacierte Porträt eines amerikanischen Soldaten mit einer eisigen Seelandschaft Dietrichs eine bizarre Symbiose eingeht.

Die Dietrich-Zitate in Phillips Werken sind freilich nicht das Resultat einer me-

chanischen Reproduktion der Reproduktion. Phillips hat sich intensiv mit Dietrichs Werk auseinandergesetzt. Er besuchte die Kartause Ittingen, wo der Hauptteil von Dietrichs Werk beheimatet ist und fand dort Bilder, die seiner Meinung nach zu den grössten Werken der Moderne zählen. Und er entdeckte, dass ein Grossteil der Legende, die um den Thurgauer Maler gesponnen wurde, ein Fabrikat seines Händlers war, der Dietrich zu einer Art «Henri Rousseau der Neuen Sachlichkeit» stilisierte, um ihn als Schweizer Unikum zu vermarkten. In der von Phillips und dem Leiter des Swiss Institutes Gianni Jetzer gemeinsam kuratierten Ausstellung sollen die Visionen der beiden Künstler nun einen Dialog eingehen, der auch etwas über den Stellenwert der Malerei im Zeitalter der virtuellen Künste verraten wird.

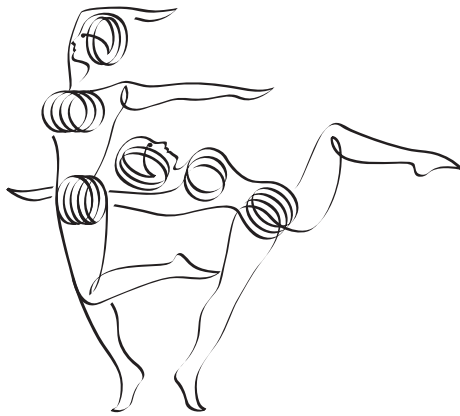
Die Ausstellung *Meistermaler* mit Adolf Dietrich und Richard Phillips ist noch bis zum 26. Juni im Swiss Institute in New York zu sehen. www.swissinstitute.net

Andrea Köhler ist Feuilletonredaktorin und Kulturkorrespondentin der *Neuen Zürcher Zeitung* in New York.



Message Force Multiplier von Richard Phillips:
Im Swiss Institute in New York.

Kultur auf Tour



Corodis finanziert seit 1993 Tournée von Westschweizer Theater- und Tanzproduktionen und unterstützt deren Promotion. Porträt einer Organisation im Wandel.

Von Marie-Pierre Genecand – Zwei kurze Wochen, manchmal drei, und das war's dann auch schon. Sechs bis zwölf Vorstellungen, zum Teil vielleicht nur spärlich besucht – ein trauriges Schicksal für eine Produktion, die monatelang vorbereitet und einstudiert wurde. Den Ausweg aus dieser unbefriedigenden Situation verspricht eine Tournee. Hier tritt die 1993 gegründete Corodis (Commission Romande de Diffusion des Spectacles) auf den Plan, die mit Hilfe von Pro Helvetia aufgebaut wurde und heute von Kantonen, Städten und der Loterie Romande getragen wird. Sie unterstützt die Verbreitung von Theater- und Tanzproduktionen, die entweder von einer Visionierungskommission geprüft werden oder bereits Engagements für Gastspiele vorweisen können. Zurzeit befindet sich die Kommission im Wandel, denn durch die intensivere Zusammenarbeit der Westschweizer Theater werden immer mehr Produktionen von mehreren Bühnen gemeinsam erarbeitet. Idealerweise sollte die Tourneeförderung deshalb

bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt dieses Prozesses geplant werden.

Elf Jahre lang war Thierry Luisier die Seele und treibende Kraft von Corodis, die in der Hochschule für Theater der Westschweiz (HETSR) in Lausanne Gastrecht genießt. Seit letztem Juli amtiert nun die ehemalige Tänzerin Karine Grasset als Generalsekretärin. Die Tourneeförderung ist in zwei Fonds aufgeteilt: Aus dem Fonds für visionierte Produktionen spricht Corodis viermal jährlich Beiträge für Tournéeen – im Jahr 2008 belief sich die Summe auf 240 000 Franken. Voraussetzung sind mindestens drei Aufführungsorte im In- oder Ausland oder mindestens 20 Vorstellungen an zwei verschiedenen Orten. Aus dem zweiten Fonds vergibt Corodis einmal im Jahr Geld für nicht visionierte Projekte. Deren künstlerischer Wert ist dadurch gewährleistet, dass bereits von mehreren Veranstaltern Zusagen für Auftritte vorliegen. 2008 betrug die Summe dafür 350 000 Franken. Corodis unterstützt rund 80 Tournéeen pro Jahr: zwei Drittel aus der Sparte Theater, ein Drittel aus der Sparte Tanz. Die Kommission will künftig noch stärker berücksichtigen, dass Tournéeen immer häufiger lange vor der Premiere geplant werden: «Wir haben bereits damit begonnen, den Fonds für nicht visionierte Produktionen aufzustocken und werden unser System zur Vergabe der Fördermittel weiter optimieren», bestätigt Karine Grasset.

Gelebte Solidarität

Corodis wird einerseits durch die Loterie Romande mit jährlich 350 000 Franken finanziert, andererseits durch die Westschweizer Kantone, den Kanton Bern sowie 17 Westschweizer Städte mit insgesamt 300 000 Franken. Bemerkenswert an dieser aussergewöhnlichen Zusammenarbeit zwischen Kultur und öffentlicher Hand ist die Tatsache, dass keine der Körperschaften für ihren Beitrag eine direkte Gegenleistung verlangt. Dieses Prinzip hat sich bestens bewährt, findet Brigitte Wari-del, Leiterin der Dienststelle für Kultur des

Kantons Waadt und scheidende Präsidentin von Corodis: «In den sechs Jahren meiner Präsidentschaft hat sich insbesondere das Wallis enorm um die Förderung des kulturellen Schaffens und dessen Verbreitung auf dem Kantonsgebiet bemüht. Zu einem derartigen Engagement trägt Corodis gerne ihren Teil bei.» Dass Theater- und Tanzgruppen aus Genf und Lausanne überwiegen, hat durchaus seine Berechtigung, werden doch von den jährlich 300 000 Franken der öffentlichen Körperschaften alleine 215 000 Franken von den Städten und Kantonen am Genfersee beigesteuert.

Zur Förderung gehört natürlich auch die Promotion. Zu diesem Zweck publizieren Corodis und die Verbände der Westschweizer Theater seit vier Jahren jeweils im September einen Überblick über alle geplanten Tournéeen. Die in einer Auflage von 180 000 Exemplaren erscheinende Broschüre liegt den Tageszeitungen *Tribune de Genève* und *24 heures* bei und wird zudem an alle Theater in der Romandie und im französischsprachigen Ausland verschickt. Ausserdem ist Corodis Mitorganisatorin einer eintägigen Veranstaltung im Januar, bei der ein Dutzend Regisseurinnen und Regisseure die Gelegenheit erhalten, den Theaterdirektionen ihre Projekte zu präsentieren. «Die Direktoren treffen die Vorauswahl im Hinblick darauf, was in ihren Spielplan passen könnte», erläutert Karine Grasset. «Die eingeladenen Regisseure haben dann je 20 Minuten Zeit, sie als Produzenten zu gewinnen.» Auf diese Weise werden noch während des kreativen Prozesses bereits die Weichen für eine spätere Tournée gestellt.

www.corodis.ch

Marie-Pierre Genecand ist Theater- und Tanzkritikerin bei der Westschweizer Tageszeitung *Le Temps* sowie bei Espace 2 (Radio Suisse Romande). Ihre journalistische Karriere begann sie 1998 bei der Tageszeitung *Le Courrier* in Genf.

Aus dem Französischen von Reto Gustin

Herausgeberin:

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
www.prohelvetia.ch

Redaktion:

Redaktionsleitung
und Redaktion deutsche Ausgabe:
Janine Messerli
Mitarbeit: Isabel Drews und
Elisabeth Hasler

Redaktion und Koordination
französische Ausgabe:
Marielle Larré

Redaktion und Koordination
englische Ausgabe:
Rafaël Newman

Redaktionsadresse:

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
Redaktion Passagen
Hirschengraben 22
CH-8024 Zürich
T +41 44 267 71 71
F +41 44 267 71 06

passagen@prohelvetia.ch

Gestaltung:

Raffinerie, AG für Gestaltung, Zürich

Druck:

Druckerei Odermatt AG, Dallenwil

Auflage:

20 000

© Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung –
alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigung und
Nachdruck nur mit schriftlicher Zustimmung
der Redaktion.

Die namentlich gezeichneten Beiträge müssen
nicht die Meinung der Herausgeberin wieder-
geben. Die Rechte für die Fotos liegen bei den
jeweiligen Fotografinnen und Fotografen.

**Die Stiftung Pro Helvetia fördert und vermittelt
Schweizer Kultur in der Schweiz und rund
um die Welt. Sie setzt sich für die Vielfalt des
kulturellen Schaffens ein, ermöglicht die
Reflexion kultureller Bedürfnisse und trägt zu
einer kulturell vielseitigen und offenen
Schweiz bei.**

Passagen

Das Kulturmagazin von Pro Helvetia online:
www.prohelvetia.ch/passagen

Pro Helvetia aktuell

Aktuelle Projekte, Ausschreibungen und
Programme der Kulturstiftung Pro Helvetia:
www.prohelvetia.ch

Pro Helvetia Aussenstellen

Paris/Frankreich
www.ccsparis.com

Rom, Mailand, Venedig/Italien
www.istitutovizzero.it

Warschau/Polen
www.prohelvetia.pl

Kairo/Ägypten
www.prohelvetia.org.eg

Kapstadt/Südafrika
www.prohelvetia.org.za

New Delhi/Indien
www.prohelvetia.in

New York/Vereinigte Staaten
www.swissinstitute.net

San Francisco/Vereinigte Staaten
www.swissnexsanfrancisco.org

Shanghai/China
www.prohelvetia.cn

Newsletter

Möchten Sie laufend über aktuelle Projekte
und Engagements von Pro Helvetia
informiert werden? Dann abonnieren Sie
unseren E-Mail-Newsletter unter:
www.prohelvetia.ch

Kunst macht glücklich!

Kunst soll das Leben verschönern,
den Menschen bilden, ihn zum Nachden-
ken anregen. Die Gesellschaft schreibt
der Kunst seit jeher viele Aufgaben zu.
Wenn es darum geht, welche Kunst
staatliche Förderung verdient, erhalten
die Argumente besonderes Gewicht,
denn die Kulturförderer und die Kultur-
einrichtungen stehen unter ständigem
Legitimationsdruck. Wer nicht die rich-
tigen Argumente zur Hand hat, geht leer
aus. Die nächste Ausgabe unseres *Passa-
gen*-Magazins spürt den Wirkungs-
weisen der Kunst ebenso nach wie den
Argumenten der Kulturpolitiker: Stei-
gert Kunst das Bruttosozialprodukt?
Oder ist sie gar der Kitt, der unser Land
zusammenhält? Mehr über argumen-
tative Kulissen und das Wesen der Kunst
erfahren Sie Ende August.

Passagen

Zuletzt erschienene Hefte:



**Die Kunst(ver)führer
Nr. 51**



**Duett oder Duell?
Nr. 50**



**Kulturplatz China
Nr. 49**

Das Abonnement von *Passagen* ist kostenlos
und ebenso das Herunterladen der elektronischen
Version unter www.prohelvetia.ch/passagen.
Die Nachbestellung einer gedruckten Einzelausgabe
kostet Fr. 15.– (inkl. Bearbeitung und Porto).



**Bestellen Sie
ein kostenloses
Abonnement
Passagen!**

Informieren Sie sich über Kunst und
Kultur aus der Schweiz, verfolgen
Sie aktuelle Projekte von Pro Helvetia
und lesen Sie über den Kulturaus-
tausch der Schweiz mit der Welt.

Passagen erscheint dreimal jährlich
in deutscher, französischer und
englischer Sprache und erreicht
Leserinnen und Leser in über 60
Ländern.

Senden Sie uns eine E-Mail mit Ihrer
Postanschrift an:
passagen@prohelvetia.ch oder abonne-
ieren Sie sich auf unserer Webseite:
www.prohelvetia.ch > Publikationen

Die eierlegende Wollmilchsau

Von Daniel Baumann – An kaum etwas wird so hohe Erwartungen gestellt wie an die Kunst im öffentlichen Raum: Alle wollen alles von ihr – als wäre sie die eierlegende Wollmilchsau. Sie soll aufwerten, integrieren, verschönern, anecken, zu denken geben, gefallen, nicht stören, unbedingt kritisieren, nicht zwangsläufig als Kunst erkennbar, aber auf jeden Fall hochkarätige Kunst sein, denn das ist wichtig für das Standortmarketing, und mittlerweile versteht sich jedes Quartier als potenzielle Kulturhauptstadt. Keine einfache Situation also, aber noch viel schwieriger wird sie, weil die Kunst im öffentlichen Raum auch bei den Künstlerinnen und Künstlern umstritten ist.

Ein Hauptgrund dafür ist ihre Nähe zur Repräsentation, denn sie steht immer im Dienste Dritter, die Ansprüche haben und nicht enttäuscht werden wollen. Hartnäckig wird sie vom zweifelhaften Geruch des Auftrags verfolgt und steht im Verdacht, den Traum der Autonomie zu veratmen, der für die Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts so entscheidend war: die endgültige Befreiung von der Obrigkeit, um unabhängig zwischen bürgerlicher Institution und freiem Markt zu agieren. Und gerade am freien Markt liess sich in den letzten Jahren viel Geld verdienen und dies erst noch ohne jeglichen Rechtfertigungsdruck, weil bekanntlich niemand etwas gegen Kunst in der Galerie oder im Museum hat.

Alles gute Gründe also, auf Kunst im öffentlichen Raum zu verzichten. Obwohl: Es gibt kaum etwas Interessanteres als die Stadt, dieses unglaublich komplizierte, widersprüchliche und reichhaltige Gefüge, das die Leute tief prägt und ihnen doch so viel Freiheit bietet. Die Stadt gehört zu den grossen Erfindungen der Menschheit, sie ist seit jeher Brennpunkt gesellschaftlicher Entwicklungen und spiegelt wie wenig anderes unsere Geschichte, unsere Wünsche und Vorstellungen. Zurzeit befinden sich die Städte Mitteleuropas und Nord-



amerikas auf dem Königsweg hin zur endgültigen Perfektion, um Vollendung zu finden als durchgestaltete Kampfzonen für Konsum und saubere Zentren organisierter Freude. Und was hat die Kunst hier zu suchen? Nichts, denn sie hat ihr Museum bereits und braucht deshalb nicht auch noch die Innenstädte auszustaffieren.

Und trotzdem braucht es die Kunst im öffentlichen Raum. Die Frage ist nur, welche und dazu gibt es keine allgemein gültige Antwort, sondern nur harte Arbeit von Fall zu Fall. Bevor man mit einem Projekt überhaupt beginnt, stellt man besser gleich die zwei guten Fragen: «Ist's nötig?» und «Was bringt's?» Meistens ist die Antwort klar, sie lautet «Nein» und «Nichts». Das ist freilich immer noch kein Grund zur Abstinenz, ganz im Gegenteil: Es ist die grosse Herausforderung für die Begabten, Unerbittlichen und Unterschrockenen. Denn es gibt sie, die überzeugenden Realisierungen, zum Beispiel aus dem Jahr 1977: Jean Tinguelys Fasnachtsbrunnen in Basel, Walter de Marias *Lightning Field* in der Wüste New Mexikos oder Michel Ashers Wohnwagenprojekt *Installation Münster* für *Skulptur Projekte Münster*. Der *Fasnachtsbrunnen* hat eine Funktion: Er ist Treffpunkt, Spiel- und Verweilort

und bietet ein poetisches Spektakel, das andauernd andere Formen annimmt. Walter de Maria hat mit *Lightning Field* in der Wüste New Mexikos ein Stück Niemandsland zu einem Ort gemacht, ohne ihm jedoch Weite und Leere zu nehmen, sondern indem er es in eine Erfahrung umgewandelt hat. Michel Ashers *Installation Münster* wiederholt sich alle zehn Jahre immer wieder gleich und doch anders: Ein handelsüblicher Wohnwagen wird während der Dauer der Münsteraner Ausstellung von Kunst im öffentlichen Raum alle drei Wochen an einem anderen Ort parkiert und ist nicht als Kunst zu erkennen. Es sind drei völlig unterschiedliche Projekte und doch haben sie etwas gemeinsam: Sie haben eine Funktion und sie ergeben einen Sinn, weil sie eben nicht einfach Kunst *im* öffentlichen Raum sind, sondern Kunstprojekte *für* den öffentlichen Raum, denen es gelingt, eine andere Öffentlichkeit herzustellen.

Daniel Baumann ist Kurator, Kritiker und Leiter der *Nordtange-Kunsttange*, eines Projekts für Kunst im öffentlichen Raum im Norden Basels.





SCHAUFENSTER Plattform für Künstlerinnen und Künstler

Elvis Color B, 2006 (Ausschnitt)
Farbstiftzeichnung auf Papier, 85 cm × 85 cm,
von Elvis Studio

Unter dem Namen *Elvis Studio* realisiert das Kollektiv Xavier Robel und Helge Reumann seit 1999 grossformatige Farbstiftzeichnungen. Dabei handelt es sich um vierhändige Improvisationen: Wechselseitig gestalten die beiden Künstler eine kleine Fläche des Papiers mit eigenen Figuren und Fragmenten und ergänzen, was der Vorgänger gezeichnet hat. So pflanzt sich die Zeichnung organisch fort, wird dichter und unkontrollierter: eine minutiöse Konstruktion des Raumes und Experiment zugleich. Xavier Robel und Helge Reumann leben und arbeiten in Genf.

«Alle Leute, die sich aufgrund der Sprache nicht verstehen, verschlägt es zwangsläufig in die Schweiz.»

Meine Karriere als Bilinguist
Eugène, S. 24

«In keinem europäischen Land können die Literaturübersetzer von ihrem Honorar leben.»

Harry Potter gibt den Ton an
Holger Fock, S.28

«Die Arbeit an Robert Walsers Texten fordert mich auf grossartige und zugleich höllische Weise heraus, die japanische Sprache neu zu entdecken.»

Schweizer Literatur auf Reisen
Sibylle Birrer, S. 14

«Kinder sind das Nichtverstehen gewohnt und haben ihre Strategien, damit umzugehen.»

Typisch deutsch: die Familie gemeinsam beim Abwasch. *Christine Lötscher*, S. 18

www.prohelvetia.ch/passagen