



SCHWERPUNKT:
Übersetzen

STANDPUNKT:
Filmische Zeitreisen werfen
philosophische Fragen auf

TEXTE VOLLER MUSIK:
Zoran Drvenkar im Interview



DIE ZEITSCHRIFT DES
SCHWEIZERISCHEN INSTITUTS FÜR
KINDER- UND JUGENDMEDIE

BUCH
&
MAUS

1/13

Liebe Leserinnen und Leser

Der Teufel steckt im Detail: Ein Sprichwort, von dem kaum jemand ein schöneres Lied singen kann als ÜbersetzerInnen. Gerade die Kinderliteratur lebt von Wortspielen, die sich nicht im strengen Sinn übersetzen lassen. Man denke nur an Lewis Carrolls Klassiker «Alice im Wunderland» oder an James Krüss' Nonsense-Gedicht «Wenn die Möpfe Schnäpse trinken». Wörtlich übersetzt müsste das auf Englisch heißen: When pugs drink liquors – und der Witz ist weg.

Wortspiele und Reime sind nur die plakativsten Beispiele für die Herausforderungen, die sich beim Übersetzen Wort für Wort stellen. Vieles muss ganz und gar neu erfunden, neu gedichtet werden, damit ein ähnlicher humoristischer oder poetischer Effekt, eine vergleichbare Atmosphäre erreicht wird wie im Original. Kaum übersetzbar ist auch das kulturelle Wissen, auf das ein Text aufbaut, und das für die LeserInnen der Originalsprache selbstverständlich, für LeserInnen in anderen Weltregionen dagegen ohne Erklärung nicht zugänglich ist. Dazu gehören auch Wertvorstellungen, die oft in die Kinderliteratur hineinübersetzt werden.

Kompetent beraten vom Übersetzerhaus Loo- ren in Wernetshausen am Bachtel nähern wir uns in dieser Ausgabe dem Phänomen sowie dem Prozess des Übersetzens von verschiedenen Seiten an; denn übersetzt wird heute nicht nur von einer Sprache in die andere, sondern auch in andere Medien.

Übersetzungen wie auch Originalliteratur finden Sie wie üblich im zweiten Teil des Heftes, wo wir Ihnen einen Frühlingsstrauss mit Neuerscheinungen winden. Wir wünschen viel Freude bei der Lektüre!

MANUELA KALBERMATTEN, CHRISTINE LÖTSCHER UND

GERDA WURZENBERGER,

Redaktorinnen Buch&Maus

SIK JM

Schweizerisches Institut für
Kinder- und Jugendmedien

TITELBILD AUS: NADIA BUDDE: UND AUSSERDEM SIND BORSTEN SCHÖN.

WUPPERTAL: PETER HAMMER VERLAG 2013. SIEHE S. 23

INHALT

SCHWERPUNKT: ÜBERSETZEN

Christoph Schuler bringt das Deutsche in Sprechblasen 2
KIM BERENICE GESER

Von Huvikumpu bis Kakelbont: Namen im Kulturtransfer 5
ALEXANDER SITZMANN

Aus Märchen wird Melodram: Filme als Übersetzungen 8
INGRID TOMKOWIAK

Vom lustvollen Erkunden eigener und fremder Sprachen 10
SUSANNE HORNFECK

STANDPUNKT

Zeitreisen auf der Leinwand 14
CHRISTINE LÖTSCHER / MANUELA KALBERMATTEN

ZORAN DRVENKAR

Der Schriftsteller erzählt von der Magie seiner Figuren 16
CHRISTINE LÖTSCHER

NEUE DYSTOPIEN

Wie emanzipiert sind die Heldinnen der Zukunft? 19
MANUELA KALBERMATTEN

JUNGES THEATER BASEL

«Morning» setzt auf Drastik und starke Auftritte 21
KAA LINDER

LITERATURSZENE EUROPA - JÖRG STEINER

Würdigung des verstorbenen Schweizer Erzählers 22
CHRISTINE TRESCH

NEUERSCHEINUNGEN

Bilderbücher 23

Kinderbücher 26

Jugendbücher/Film 30

Sachbücher/Comics/Games 33

AUS DEM INSTITUT

KOLUMNE: DER BIBLIOTHEKAR AUF SCHATZSUCHE 34

INFOS 35

VERZEICHNIS/IMPRESSUM/AGENDA 36

START BEI DER ERSTEN SPRECHBLASE OBEN LINKS!

Das Betreten der loftartigen Büroräume der Edition Moderne und des Magazins Strapazin fühlte sich für KIM BERNICE GESER an wie der Gewinn eines goldenen Tickets für Willy Wonkas Schokoladenfabrik: Nach jahrelanger Comic-Begeisterung durfte sie einen Blick hinter die Kulissen werfen und erfuhr im Gespräch mit Comic-Autor und -Übersetzer Christoph Schuler, was es heisst, dieses spezielle Format zu übersetzen.

Auch Christoph Schulers Liebe zu den Comics hat eine lange Geschichte: Schuler Senior, ein vielgereister Mann, brachte von seinen Reisen stets «Tim und Struppi»-Comics in diversen Sprachen mit, die er seinen Sprösslingen als Gute-Nacht-Geschichten vorlas. Während der Vater die Sprechblasen übersetzte, schauten sich seine Kinder die Bilder an. Später dann, mit etwa 25 Jahren, bewohnte Christoph Schuler eine WG mit David Basler, einem der Mitbegründer des Verlags Edition Moderne, der ihm dank seiner riesigen Sammlung die französische Comic-Kultur näherbrachte. Zur gleichen Zeit, Ende der 1970-er Jahre, entstanden in Zürich diverse Untergrundzeitschriften, die über Musik und vor allem auch Politik berichteten. «Stilet» war eine davon, und Christoph Schuler, der daran mitarbeitete, erzählt: «Damals haben wir manchmal einfach Comics – meist aus französischen Magazinen – geklaut, sie übersetzt und abgedruckt.» Animiert durch diese Bildergeschichten fanden immer mehr heimische Zeichner den Mut, selber Arbeiten zu veröffentlichen. Es entstand die so genannte «Zürcher Schule», bestehend aus einer Schar Comic-Zeichner, die teilweise heute noch publizieren – Thomas Ott, Andrea Caprez und Peter Bäder zählen dazu. Mehrere dieser Zeichner gelangten damals mit der Bitte an Schuler, ihnen eine Geschichte zu schreiben, denn: «Zeichnen konnten sie, aber schreiben nicht», so Schuler schmunzelnd.

Dicke Schunken

Der Weg vom Comic-Texter zum Comic-Übersetzer war nicht mehr weit und für Schuler ganz selbstverständlich. Schliesslich arbeitete er in denselben Büroräumen wie die Edition Moderne, und da sei es dann halt vorgekommen, dass der Verleger David Basler gefragt habe, ob er ihm nicht dies oder jenes übersetzen könne. Zu Anfang war das «hin und wieder ein kurzer Comic mit ein paar Sprechblasen, das ging schnell». Doch irgendwann fing Basler an, dickere «Schunken» für seinen Verlag einzukaufen. So wurde die Nebentätigkeit für Schuler beinahe zum Beruf. Heute verfasst er nicht nur selber Texte für Comic-Reportagen (jüngst erschienen ist

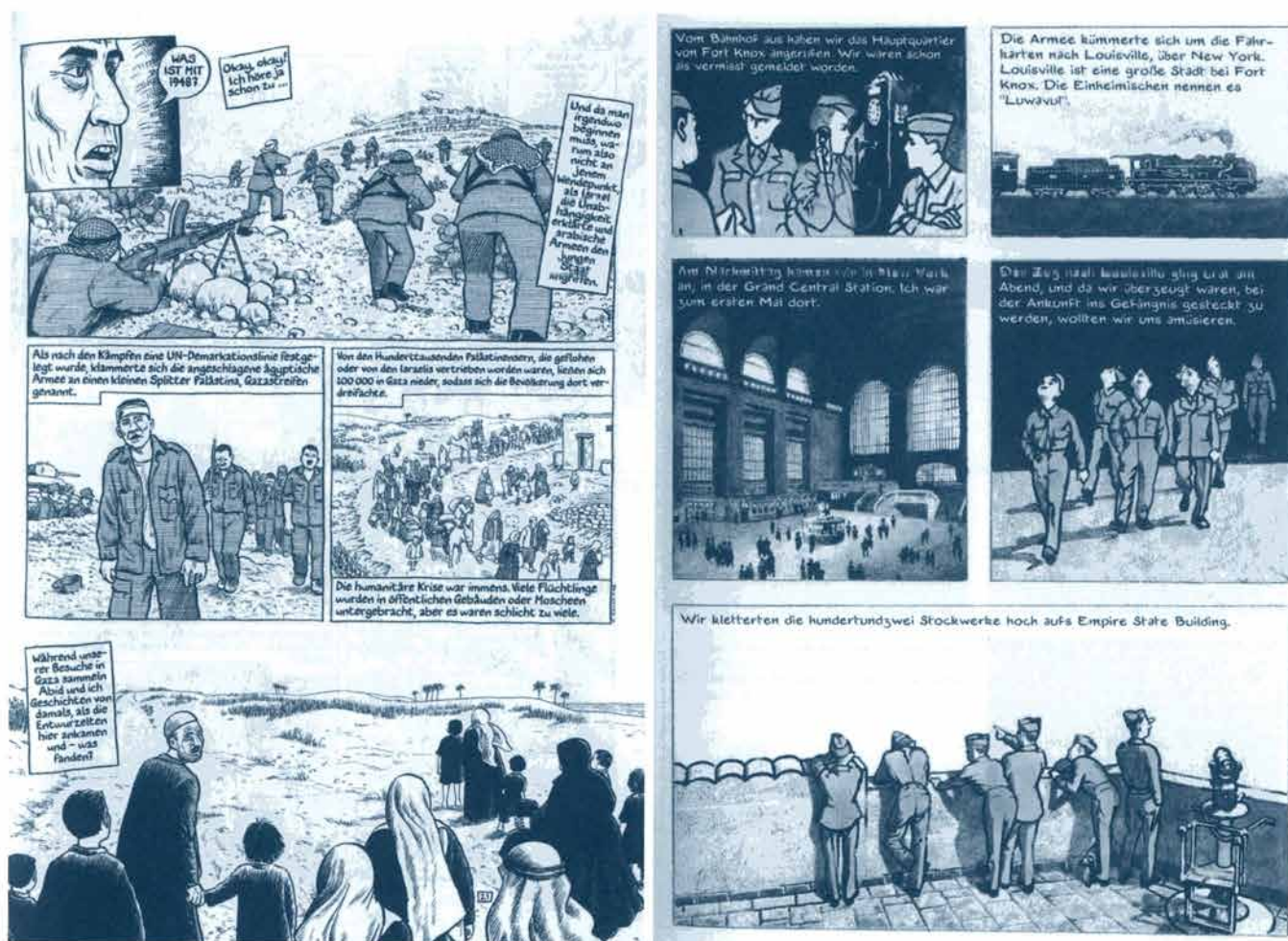
das gemeinsam mit Andrea Caprez verfasste Werk «Out of Somalia», Edition Moderne 2012), sondern übersetzt immer parallel mehrere Werke – zurzeit sind es drei. Die Sprachkenntnisse dafür hat er sich «im Laufe der Jahre angeeignet» – wobei ihm Englisch leichter von der Hand gehe als Französisch. Er hat selbst eine Zeit lang in England gelebt und schon als Kind die Ferien häufig in Grossbritannien verbracht. Im Französischen sei zwar sein Wortschatz gross, es fehlten ihm aber Feinheiten des mündlichen Ausdrucks, erklärt Christoph Schuler. Da könne es schon vorkommen, dass er an seine Grenzen stosse: Ausdrücke mit Lokalkolorit etwa erforderten schon hin und wieder intensive Nachforschungsarbeit.

Und wie geht der Übersetzer sonst mit sprachlichen Hürden um? – «Zum Glück sitzen zwei Bilingues mit mir im selben Büro, und das Internet ist heute auch eine zuverlässige Quelle bei Übersetzungsarbeiten», meint Schuler. «Und wenn alle Stricke reissen, kann man auch mal den Autor selbst fragen, was er denn damit eigentlich gemeint hat!»

Das Korsett der Sprechblasen

Während der Arbeit an einer Übersetzung steht Christoph Schuler regelmässig im Dialog mit Verleger David Basler und seiner deutschen Co-Übersetzerin und Lektorin Heike Drescher, die seine Übersetzungen auch Korrektur liest. Auf diese Weise liessen sich grobe Übersetzungsfehler vermeiden, die sich schon mal einschleichen könnten, ist sich Schuler bewusst. Bei ihm habe sich aber noch nie ein Autor gemeldet, der auf etwaige Fehler reagiert hätte, sagt Schuler: «Ich weiss ja nicht, ob das bei belletristischen Werken anders ist. Ob Autoren über ihre Agenten Übersetzungen kontrollieren lassen und sagen: Hallo, das sind ja ganz andere Charaktere!»

Das Übersetzen selbst ist ein langwieriger Prozess, der gut ein halbes Jahr in Anspruch nehmen kann und an dessen Anfang das Original steht. Christoph Schuler liest es und arbeitet sich, wenn nötig, in die Thematik ein. Historische Comics verlangen eine adäquate Übersetzung auch von Querverweisen und spezifischen (Fach-)Ausdrücken. «Da bringt es also was,



SEITE LINKS: JOE SACCO AUS: GAZA, EDITION MODERNE 2011; SEITE RECHTS: EMMANUEL GUIBERT AUS: ALANS KRIEG, EDIT. ON MODERNE 2010.

sich schlau zu machen», wie Schuler das nennt. Bei anderen Geschichten, humoristischen beispielsweise, reiche es, sie zu lesen und gleich in die Übersetzung einzusteigen: «Erste Sprechblase oben links... und dann ackere ich mich durch.» Das klingt nicht nur zeitaufwändig, sondern ist es auch. Erst entsteht eine Rohfassung, die überarbeitet und an Heike Drescher geschickt wird. Sie korrigiert «und übersetzt mein schweizerisch gefärbtes in richtiges Deutsch»: Helvetismen werden ausgemerzt und scharfe S eingefügt.

Mit den markierten Korrekturen kommt das Dokument an Schuler zurück, und per Skype wird Abschnitt für Abschnitt gemeinsam besprochen. Das kann bis zu zehn Sitzungen in Anspruch nehmen. Anschliessend setzt sich der Übersetzer mit dem Grafiker der Edition Moderne zusammen, und gemeinsam wird Satz für Satz in die Sprechblasen eingefügt. Passen die Texte nicht – und das kann vorkommen, braucht das Deutsche doch wesentlich mehr Platz als etwa das Englische –, muss überarbeitet werden. Man kürzt also die Texte, verteilt sie auf mehrere Sprechblasen oder führt gar eine ganz neue Einteilung durch. Manchmal lassen es die Sprechblasen auch zu, dass man sie etwas vergrößert oder verkleinert. Wenn möglich versucht man das aber zu vermeiden, bedeutet dies doch einen direkten Eingriff in die Zeichnung, das Gesamtwerk. Entsprechend werden auch nie Sprechblasen hinzugefügt. Ist all das geschafft, wird das fertige Manuskript ein letztes Mal Korrektur gelesen, ehe es in den Druck geht.

Die Schwierigkeit, die Texte so zu übersetzen, dass sie auch in die vorgegebenen Sprechblasen passen, zieht die Frage

nach sich, ob das Format Comic die Kreativität des Übersetzers fördert oder hemmt. Im Gegensatz zu Prosatexten fehlt hier doch die Möglichkeit, den Text bei Bedarf zu verlängern. Christoph Schuler sieht in den Kästchen und Blasen, die stets eine Formvorlage bilden, zwar eine gewisse Einschränkung. Auf der anderen Seite eröffne ihm der Comic vielfältige Möglichkeiten, mit dem Text zu arbeiten, da dieser immer in Zusammenhang mit den Bildern funktioniere. Es sei immer wieder spannend, «zu versuchen, etwas mit anderen Worten auszudrücken, aber trotzdem den Sinn oder die Atmosphäre des Originals wiederzugeben». Das kann zur Folge haben, dass Christoph Schuler und Heike Drescher eine volle Viertelstunde über dem selben Satz sitzen, bis eine Version gefunden ist, die sich in den kleinen vorgegebenen Rahmen «würgen» lässt, ohne dass der Charakter des Originals verloren geht.

«Päng» und «Aua» auf Japanisch

Gerade bei Dialektausdrücken stellt sich immer wieder die Frage, ob und wie man sie übersetzen soll: Wird in der Übersetzung «berlinert» oder bleibt man neutral? Bei Sprichwörtern und Redewendungen müssen entsprechende deutsche Ausdrücke gefunden werden, ansonsten lässt Schuler sie ganz weg und versucht zu umschreiben. Doch genau das ist wegen des «Korsetts der Sprechblase» oft keine leichte Aufgabe. Trotzdem entfernt sich Schuler nach eigener Aussage nie weit vom Originaltext. Bei Wortspielereien, wenn etwa Witze mit Objektamen gemacht werden, kann es vorkommen, dass

diese im Original belassen und mit Anführungszeichen versehen werden; bei Erklärungsbedarf kann eine Fussnote hinzugefügt werden. Doch wie schon das Verändern der Grösse der Sprechblasen wird auch das Arbeiten mit Fussnoten wenn möglich vermieden.

Lautmalereien werden ebenfalls oft aus dem Original übernommen. Schuler meint, dass wir uns im deutschen Sprachraum originalbelassene Ausdrücke gewohnt seien: «Viele dieser Lautmalereien sind in der Zwischenzeit ja auch in unsere Alltagssprache eingeflossen.» Zudem sind sie häufig Teil des Bildes – und nicht der Sprechblase: Mit der Übersetzung eines «Arrrh», das quer über ein Panel geschrieben

steht, würde man sich an der Zeichnung zu schaffen machen. Schwieriger ist es mit chinesischen oder japanischen lautmalerschen Zeichen. Bei der Edition Moderne hat man sich entschieden, auch solche Zeichen zu übernehmen und auf erklärende Fussnoten zu verzichten – «in der Annahme, dass die LeserInnen sich vorstellen können, was damit ausgedrückt werden soll. Man hätte sonst unglaublich viele Fussnoten, die letztlich auch nur 'Päng', 'Aua' oder 'Oh' lauten würden».

Der letzte Übersetzungsakt liegt bei den LeserInnen

Über die im Bild integrierten Lautmalereien kommen wir zum Schluss auf die allgemeine Bedeutung der Bilder für den Übersetzungsprozess zu sprechen. Christoph Schuler unterscheidet zwischen romanartigen Comics, die eine Geschichte erzählen – Isabelle Pralongs «Der Elefant» zum Beispiel – und Comic-Reportagen, wie sie Joe Sacco verfasst. Dessen detailgetreue Bilder enthalten Informationen, die Schuler bei der Übersetzung unterstützen: Die Bilder tragen zum Verständnis der Texte bei.

Bei Comic-Romanen hingegen funktionieren Text und Bild bisweilen losgelöst voneinander. Dabei könne es vorkommen, meint Schuler, dass er sich so in das Geschriebene vertiefe, dass er die Bilder kaum mehr beachte. Natürlich gebe es auch hier Ausnahmen; gerade Comics aus nicht-europäischen Kulturkreisen transportierten in ihren Zeichnungen oft Hinweise zu lokalen oder kulturellen Besonderheiten. In solchen Fällen juckt es Christoph Schuler manchmal in den Fingern, auch die Bilder zu übersetzen: «Aber das würde den (Bilder-)Rahmen sprengen. Und gelegentlich muss man es wohl auch einfach den Leserinnen und Lesern überlassen, was sie in den Bildern sehen, selbst wenn dabei eine künstlerische Finesse auf der Strecke bleibt.» KAWUMM!

INSERAT

Bilderbücher zu aktuellen Themen



«Urban Gardening»

Parastu Karimi
Unser Garten – mitten in der Stadt
 ab 4 Jahren
 32 Seiten, gebunden
 21 × 31 cm
 Fr. 24.90
 978-3-7152-0658-5



«Bauen tierisch»

Andrea Peter, Carolin Stronk
Wir Nestbauer sind schlauer!
 ab 4 Jahren
 32 Seiten, gebunden
 20 × 25 cm
 Fr. 24.90
 978-3-7152-0649-3



Erzählen von «vollen Leben»

Anne-Kathrin Behl
Tobi und die Alten
 ab 4 Jahren
 32 Seiten, gebunden
 26 × 24 cm
 Fr. 24.90
 978-3-7152-0647-9

atlantis
 www.atlantis-verlag.ch



LITERATUR

JOE SACCO

Gaza

Aus dem amerikanischen Englisch von Christoph Schuler. Zürich: Edition Moderne 2011. 416 S., Fr. 42.–

EMMANUEL GUIBERT

Alans Krieg

Die Erinnerungen des GI Alan Cope. Aus dem Französischen von Christoph Schuler. Zürich: Edition Moderne 2010. 336 S., Fr. 36.–

«LANGER STRUMPF» ODER «STRÜMPFCHEN»?

«Die Namenserteilung ist kein gleichgültiges Anliegen und sollte nicht vom Zufall abhängen», meinte bereits Platon. Tatsächlich sind Namen manchmal nicht mehr als ein willkürliches Etikett, oft aber schaffen sie Assoziationsräume, erzeugen Identifikation oder erzählen ganze Geschichten. ALEXANDER SITZMANN* erklärt, wie viele Faktoren bei der Übersetzung von Namen eine Rolle spielen – und warum es kein Patentrezept gibt.

Ema (4 Jahre), Tochter einer makedonischen Dichterin und eines slowenischen Übersetzers, wundert sich: Wie ist es möglich, dass Pippis Freunde Tommy und Annika auf Makedonisch Tomi und Anika, auf Slowenisch aber Tomaž und Anica heißen? Sie selbst hat doch in beiden Sprachen auch nur einen Namen, nämlich Ema. Was die kleine Philologin hingegen nicht weiter beunruhigt, ist, dass Pippis «Nachname» einmal «Dolgiot Čorap» (makedonisch wörtlich heißt das «der lange Strumpf»), das andere Mal «Nogavička» (slowenisch wörtlich «Strümpfchen») lautet. Instinktiv erkennt sie, dass hier ganz offenbar Unterschiede bestehen: Die einen Namen scheinen zwar nichts zu bedeuten, sind aber untrennbar mit bestimmten Personen verbunden, während der andere Name, den ja auch Pippis Vater trägt, sehr wohl eine Bedeutung hat – ergo dürften erstere nicht, letzterer hingegen müsste übersetzt werden. Für den Übersetzer ist dies durchaus ein erster Anhaltspunkt, aus namenkundlicher Sicht stellt sich die Angelegenheit dann aber doch nicht so simpel dar.

Wie Namen ihre Bedeutung verlieren...

Ema kann noch nicht wissen, dass das schwedische Tommy eine Kurzform von T(h)omas ist, einem weit verbreiteten christlichen Namen, dessen slowenische Entsprechung tatsächlich Tomaž lautet – die ältere Fassung der deutschen Übersetzung bietet übrigens auch Thomas, die Kurzform fand erst durch die Synchronisation der «Pippi»-Filme Eingang. Es handelt sich also um ein Ersetzen durch einheimisches Namenmaterial, ähnlich wie bei Anica, wo die Endung -ika einfach durch das geläufigere slawische -ica ersetzt wird.

Was Ema ebenfalls noch nicht weiss, ist, dass im Prinzip jeder Eigenname (mit Ausnahme von Lall- und bestimmten Fantasienamen) in seinem Ursprung, seiner Wortherkunft, eine Beziehung zu einem Appellativum, einem so genannten



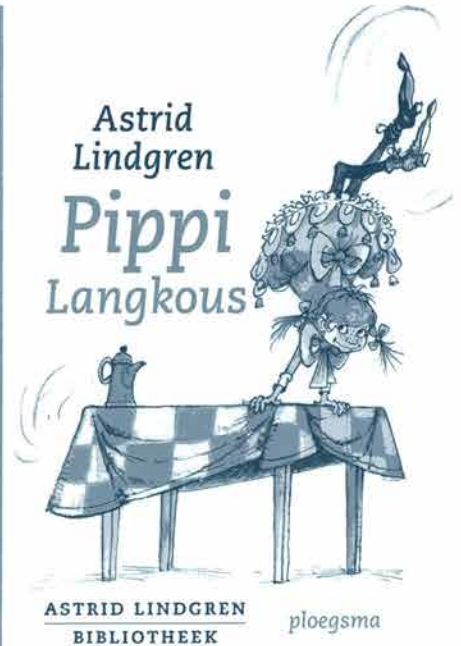
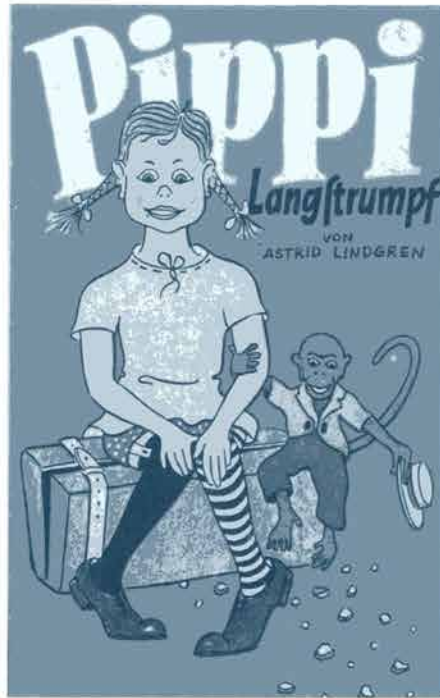
Astrid Lindgrens Michel heißt original Emil – der Name war im Deutschen schon vergeben.

ILLUSTRATION: BJÖRN BERG AUS: ASTRID LINDGREN: IMMER DIESE MICHEL, DETINGER 1998

Gattungsnamen, besitzt. Appellativa besitzen eine konkrete Bedeutung: Hildegunde etwa ist zusammengesetzt aus althochdeutsch «hiltia», Kampf, und «gund», ebenfalls Kampf; Berthold aus «beraht», hell, glänzend, und «waltan», herrschen; und Karl (karl) meint Mann, Gatte. Diese Bedeutung ist jedoch bei Eigennamen zugunsten der Bezeichnungsfunktion, der Identifikation mit dem zu Bezeichnenden, verblasst. Oft erkennen wir deshalb die Bedeutung eines Namens nicht mehr, oder wir können sie gar nicht erkennen, weil der Name aus einer fremden Sprache entlehnt worden ist. So leitet sich Thomas von einem aramäischen Wort für «Zwilling» ab und Michael von einer hebräischen Phrase mit der Bedeutung «Wer ist wie Gott?»; Sarah ist hebräisch für «Prinzessin», Alexander altgriechisch für «Der die Männer abwehrt», und Urs entspricht dem lateinischen Wort für Bär.

Das bisher Gesagte gilt für alle Arten von Eigennamen, doch während wir etwa bei Orts- und Völkernamen zumindest die Chance haben, nachzuvollziehen, warum ein Ort oder

* ALEXANDER SITZMANN hat in Wien Skandinavistik und Slawistik studiert. Er forscht und lehrt an der dortigen Universität und ist seit 1999 freiberuflich als literarischer Übersetzer aus dem Bulgarischen, Makedonischen und den skandinavischen Sprachen tätig.



Vom schwedischen «Original» über die deutsche Erstausgabe bis zur holländischen Gegenwart: Pippi hat viele Gesichter und fast ebenso viele Namen.

ein Volk seinen Namen trägt – wie die Langobarden als «Langbärte», ursprünglich wohl eine Fremdbenennung, und die Lombardei als Gebiet ihres Königreichs –, ist dies bei Personennamen sehr viel schwieriger. Selbst wenn wir die Bedeutung eines Personennamens kennen, wissen wir nicht, was

sich etwa die Eltern des ersten Urs dabei dachten, als sie ihn so nannten – war der Bär ein Sympathie-Tier, ein Totem, oder sollte der Kleine stark werden wie ein Bär? In den allerwenigsten Fällen ist uns diese so genannte Primärmotivation bekannt. Hinzu kommen Kurzformen, Zusammenziehungen, weitgehend frei aus verschiedenen Namelementen kombinierte Personennamen, Modenamen (teils fremder Herkunft) oder Fantasienamen ohne Bedeutungshintergrund.

INSERAT

orell füssli
KINDERBUCH

für Kinder von 4 bis 7 Jahren
32 Seiten, 22,8 × 26,5 cm
CHF 24.90
978-3-280-03454-5

für Kinder von 6 bis 9 Jahren
ca. 96 Seiten, 22 × 24 cm
CHF 24.90
978-3-280-03453-8

für Kinder von 3 bis 6 Jahren
32 Seiten, 25 × 19 cm
CHF 21.80
978-3-280-03450-7

www.ofv.ch

... oder direkt zu uns sprechen können

Trotzdem handelt es sich auch bei Namen nie nur um inhaltsleere Etiketten, mit denen eine Person markiert wird, denn sie rufen Assoziationen in uns hervor (wir denken z.B. an den ungläubigen Thomas, an Thomas Bernhard oder vielleicht an Tom Cruise); sie geben uns Auskunft darüber, ob eine Person männlich oder weiblich ist und können uns verraten, woher die entsprechende Person stammt (z.B. slowenisch Tomaž, ungarisch Tamás, italienisch Tommaso, russisch Foma etc.), oder sogar, welcher Konfession oder sozialen Schicht sie angehört.

Es gibt aber auch Namen, deren Bedeutung sich uns unmittelbar erschliesst. Dazu gehören Beinamen, die auf körperliche oder geistige Eigenschaften, Beruf, Herkunft oder Abstammung Bezug nehmen, und sprechende Namen. Diese treten in der älteren und ältesten, in der Märchen- und Sagenliteratur und in der Kinderliteratur gehäuft auf; in Comics und Film sind sprechende Namen ebenfalls regelmässig anzutreffen. Die Beispiele sind zahlreich; genannt seien hier Friedrich Barbarossa, Pippi Langstrumpf und Wilhelm der Eroberer, Lukas der Lokomotivführer, Michel aus Lönneberga, Gottlieb Biedermann, The Bonecruncher (Der Knochenknacker aus Roald Dahls «Sophiechen und der Riese»), Mount Doom (der Schicksalsberg aus Tolkiens «Der Herr der Ringe»), Gullen (die Kleinstadt aus Dürrenmatts «Der Besuch der alten Dame») oder Emerald City (die Smaragdstadt aus dem «Zauberer von Oz»). Beinamen spielten in unserem Kulturkreis eine wichtige Rolle bei der Herausbildung der Familiennamen; in der Liter-



ILLUSTRATION: INGRID NYMAN AUS: KENAST OU PIPPI LANGSTRUMPF? OETINGER 1961.

Pippis Villa Kunterbunt heisst im Original «Villa Villekulla», auf niederländisch «Kakelbont» und französisch «Drôlederepos» – lustiger Erholungsort.

atur anzutreffende, sprechende Namen dagegen sind oft, aber nicht immer erfunden. So wird man vergeblich nach einer Else Schweigestill suchen, einen Gottlieb Biedermann hingegen könnte es tatsächlich geben.

In der Villa Freudenhügel

Sobald Namen nicht mit realen Persönlichkeiten oder Orten verknüpft sind, müsste man sie streng genommen als Fantasie- oder Kunstnamen einstufen. Interessant sind aber nicht die in der Literatur oder im Film vorkommenden Müllers, Meiers und Schulzes, sondern Namen, die in der realen Welt nicht anzutreffen sind. Die Bandbreite ist hierbei sehr gross und reicht von reinen, oft lautmalerschen Fantasiegebilden über Namen, die an Gattungsnamen anklingen, bis hin zu sprechenden Namen.

Ein Beispiel, das auch aus übersetzerischer Sicht interessant ist: Pippis Behausung heisst im schwedischen Original «Villa Villekulla», das Erstglied passt am ehesten zu dem in «villebråd» (Jagdwild) belegten, sonst aber sehr seltenen «ville», wild, das Zweitglied gehört wohl zu «kulle», Hügel, Anhöhe. Obendrein klingt der Name auch an «villervalla», Kudelmuddel, an, und natürlich spielt die lautliche Struktur eine wichtige Rolle. Die englische und griechische sowie die kroatische, bulgarische und makedonische Übersetzung haben den Namen beibehalten; bei den slawischen Sprachen entspricht das Zweitglied «kula», Turm, das Erstglied klingt an «vila», Fee, an. Im Finnischen heisst die Villa «Huvikumpu» (Freudenhügel), auf Italienisch «Villacolle» (wörtlich wohl Villahügel), auf Französisch «Drôlederepos» (etwa lustiger Erholungsort), auf Slowenisch «Čira-Čara» (Hokus-Pokus), auf Spanisch (!) und Deutsch «Kunterbunt» und auf Niederländisch «Kakelbont» (Knallbunt).

Man sieht deutlich, dass es sehr stark von der Zielsprache abhängt, inwieweit man dem Original lautlich oder von der Bedeutung her treu bleiben kann. Bisweilen sind radikale Lö-

sungen gefragt, wenn man einen Informationsverlust vermeiden will. Manchmal gibt aber auch die Zielsprache gewisse Muster vor: So heisst Astrid Lindgren in Tschechien Lindgrenová mit der für weibliche Nachnamen üblichen Endung -ová und Pippi Langstrumpf auf Isländisch Lína Langsokkur – das Isländische hält dem germanischen Stabreim schon seit über tausend Jahren die Treue.

Und schliesslich gibt es auch Fälle, bei denen die Entscheidung, wie ein Name übersetzt werden soll, gar nicht direkt etwas mit der Struktur oder Bedeutung des Namens zu tun hat. So kennt man den Michel aus Lönneberga praktisch auf der ganzen Welt als Emil, nur nicht im Deutschen, wo Emil schon für Kästners «Emil und die Detektive» «reserviert» war.

Namen erfordern Fingerspitzengefühl

Namen über Namen: Von Pippi Langstrumpf bis Gottlieb Biedermann, von Taka-Tuka-Land bis Zürich. Sie begegnen einem überall, sind oft nicht viel mehr als ein willkürliches Etikett, manchmal aber auch die kürzeste Form einer Erzählung. Wie soll man beim Übersetzen mit Eigennamen umgehen?

Die Herangehensweise, «gewöhnliche» Namen grundsätzlich unverändert zu übernehmen und sprechende zu übersetzen, kann nicht der Weisheit letzter Schluss sein. Einen Gottlieb Biedermann würde man eher nicht als Bogoljub Poštenjak ins Serbische übersetzen, auch wenn das wortwörtlich die selbe Bedeutung hätte, wohingegen er im Französischen als Theodor Bonhomme ganz wörtlich zu einem «biederen Gottesgeschenk» geworden ist. Immer kommt es auf den Kontext an, auf die lautlichen Verhältnisse in Ausgangs- und Zielsprache, und nicht zuletzt auf den Erwartungs- und Erfahrungshorizont der LeserInnen.

Kurzum: Es gibt kein Patentrezept. Letztlich muss für jeden Namen gesondert eine Entscheidung getroffen werden. Ein Glück, dass oft schon die Jüngsten instinktiv ein gutes Gespür für Namen haben.

VON DER SCHRIFT ZUM BEWEGTEN BILD

Wenn ein Buch verfilmt wird, ist das eine Übersetzung: Aus Schriftzeichen werden bewegte Bilder und Töne, und nicht selten spricht der Film 'eine andere Sprache' als das Original. Erst in jüngerer Zeit fragt man bei einer Verfilmung nicht nur nach der Originaltreue, sondern betrachtet sie als eigenständiges Werk. VON INGRID TOMKOWIAK*

«Es ist immer eine Herausforderung, eine grosse, klassische Geschichte auf die Leinwand zu bringen; den Figuren und Orten, die zuvor nur in der Vorstellung existierten, eine visuelle Ausgestaltung zu geben», sagte Walt Disney um 1960. Dieser Herausforderung hat nicht nur er sich immer wieder gestellt; Literaturverfilmungen gibt es viele, und gerade Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur gehören zu den am meisten verfilmten Stoffen – ja, sie werden erst durch ihre Übertragung in andere Medien zu Klassikern. Als Walt Disney in den 1930er-Jahren den Plan für den ersten abendfüllenden Animationsfilm der amerikanischen Filmgeschichte, «Snow White and the Seven Dwarfs» (1937), präsentierte, glaubte niemand, dass das Publikum sich einen über eine Stunde dauernden Animationsfilm würde anschauen wollen. Niemand glaubte, dass sich Erwachsene für einen Märchenfilm, also eine Kindergeschichte, interessieren würden und dass sich das Märchen überhaupt auf Spielfilmlänge bringen liess. Aus all diesen Gründen hiess das Projekt bald «Disney's Narrheit».

Eindimensionale Figuren werden lebendige Individuen

Um aus dem relativ kurzen Märchen der Brüder Grimm einen abendfüllenden, über die ganze Zeit spannenden und unterhaltsamen Spielfilm zu machen, bedurfte es einer Neukonzeption. Wichtigste Entscheidungen in dieser Hinsicht waren die Kombination von Slapstick-Komödie und Hollywood-Melodram, der Einsatz auskoppelungsfähiger Schlager, die Integration der Tiere in die Handlung und die Individualisierung der Zwerge, die zugleich ein solidarisches Kollektiv bilden. Bei der Planung des Farbkonzepts bemühte man sich, auf die traditionell grellen Farben der Cartoons zu verzichten, weil man sie dem Publikum für eine Spielfilmlänge nicht zumuten wollte. So erinnert das Design von «Snow White» eher an illustrierte Bücher, wie Disney sie auf einer Europareise kurz vor Produktionsstart gesehen hatte. Um den europäischen Stoff bildlich umzusetzen, berief er Künstler europäischer Herkunft

und mit einer in Europa absolvierten Ausbildung für die künstlerische Leitung: Gustaf Tenggren aus Schweden, Ferdinand Horvath aus Ungarn und Albert Hurter aus der Schweiz. Sie hatten sich an den europäischen Märchenillustrationen geschult und setzten dies für «Snow White» entsprechend ein.

Viel Mühe und Zeit wurde für die Figurenkonzeption verwendet: Je realistischer die Menschen erscheinen sollten, desto schwieriger war es. Im Vergleich zur Lebendigkeit und dem Verhaltensspektrum der Tiere und Zwerge – hier schlug sich die lange Cartoon-Erfahrung nieder – wirken die Menschen mit Ausnahme der Stiefmutter als Hexe eher flach und hölzern. «Illusion of Life» lautete das Motto, und das ist nicht als Plädoyer für eine möglichst exakte Imitation der Wirklichkeit misszuverstehen, sondern stand als ästhetische Leitschnur für das Bemühen, auch die fantastischen Elemente glaubwürdig wirken zu lassen, individuelle Wesen zu zeigen, die lebendig erscheinen. Man praktizierte einen neuen Stil, «Acting Animation», und legte mehr Wert auf Handlung und Emotionen der Figuren. Da dies wiederum zu grösserer Anteilnahme an deren Schicksal führt, hatten die Animatoren nun neu und ganz anders als im Cartoon Rücksicht auf die Gefühle des Publikums zu nehmen. Man wollte rühren, nicht erschrecken.

Vom Triumph des Underdog

Mit diesem Vorgehen, für das auf dem Weg von der Vorlage zur Übersetzung als Film viele Einzelentscheidungen zu treffen waren, entfernte man sich weit von der Textvorlage der Brüder Grimm. Gleichzeitig schuf man etwas ganz Neues, das zum Vorbild für viele weitere Filme werden sollte. Ein zeitgenössischer Rezensent schrieb im TIME-Magazin: «Snow White ist so aufregend wie ein Western und so lustig wie eine Komödie. Es verbindet das volkstümliche Drama mit dem Humor des Comic Strip.» Das Konzept der unterhaltsamen Kombination von unschuldiger Süsse, abgründiger Bosheit und rührender Komik, von Gefühl, Fantasie und Realismus zu einem Hollywood-Melodram war aufgegangen. Die eingängige Musik mit direktem Handlungsbezug trug dazu bei. Die sentimentale Geschichte enthielt zudem Botschaften, die Disney in den

*PROF. DR. INGRID TOMKOWIAK ist Forschungsleiterin des SIKJM und Professorin am Institut für Populäre Kulturen der Universität Zürich.

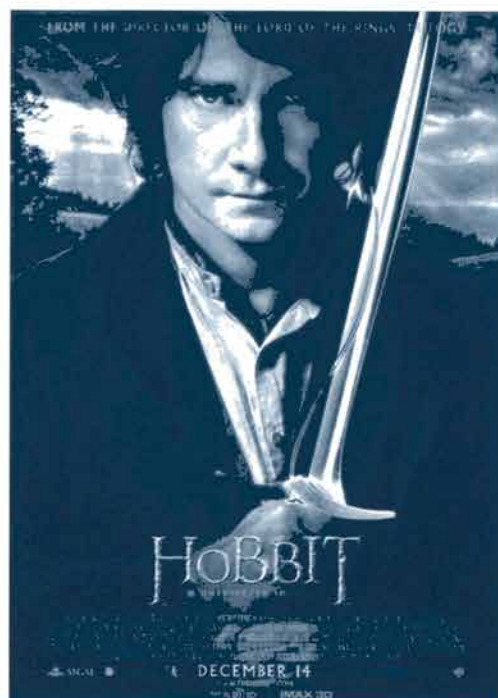
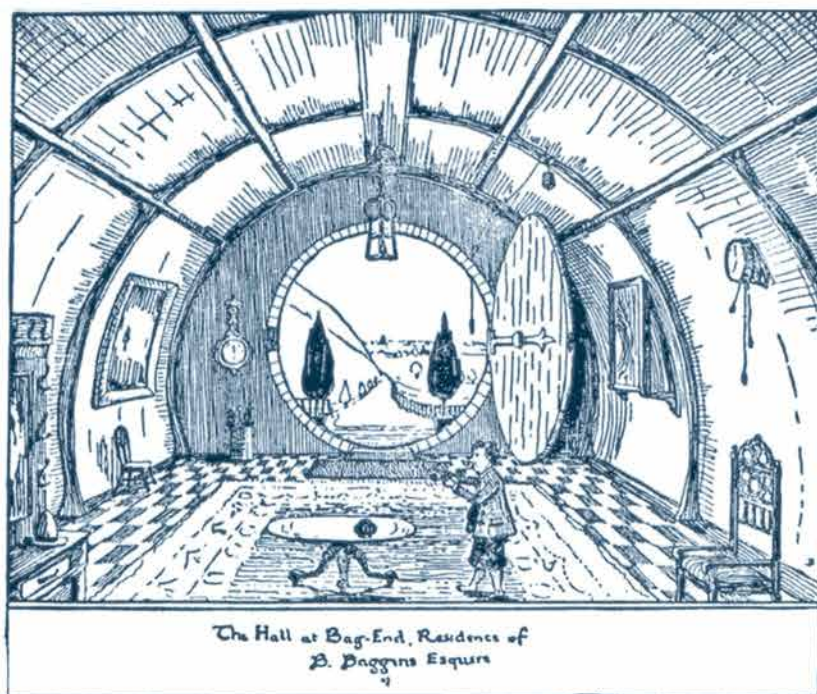


BILD LINKS: ORIGINALILLUSTRATION VON J.R.R. TOLKIEN / BILD RECHTS: FILMPLAKAT «THE HOBBIT», PETER JACKSON 2012.

Aus Tolkiens witziger Abenteuergeschichte für Kinder wird in Peter Jacksons Verfilmung ein monumentales Fantasy-Epos für ältere ZuschauerInnen.

Cartoons bereits wiederholt thematisiert hatte und die den Nerv des amerikanischen Publikums immer wieder treffen: den Triumph des Underdog, der sich nicht unterkriegen lässt, den Wert harter Arbeit und des Zusammenhalts einfacher Leute. Disney erklärte den Erfolg, passend zum neuen Motto, harmlose, wertvolle Unterhaltung für die ganze Familie zu machen, so: «Jeder Mensch auf der Welt war einmal ein Kind. Wenn wir einen neuen Film machen, denken wir nicht an Erwachsene, und wir denken nicht an Kinder, sondern nur an jene reine, unverdorbene Stelle tief drinnen in uns allen – welche die Welt uns vielleicht vergessen liess und die unsere Filme vielleicht wieder in Erinnerung rufen.»

Ein kurzes Abenteuer wird zum Monumentalepos

Im selben Jahr wie Disneys «Snow White», also 1937, erschien in Grossbritannien das Kinderbuch «The Hobbit» des Sprachwissenschaftlers J.R.R. Tolkien. Es erzählt eine kleine und sehr unterhaltsame, zuweilen auch witzige Abenteuergeschichte über Bilbo, den biedereren Hobbit, der es unerwartet mit dem Zauberer Gandalf und einer Reihe von Zwergen zu tun bekommt, wider Willen in das Abenteuer seines Lebens stolpert, es bald mit Trollen und anderen Unholden aufnimmt, zufällig einen unsichtbar machenden Ring erlangt, mit List und Tücke nicht nur dessen zeitweiligen Besitzer, sondern auch einen gefährlichen Drachen austrickst, den Zwergen zur Wiedererlangung ihres Schatzes verhilft und endlich nach Hause zurückkehrt, um sein geruhames Leben weiterzuführen.

«Der Hobbit» wurde 1966 erstmals verfilmt, erfuhr weitere Übersetzungen in Film und andere Medien, und Ende 2012 erschien der lang erwartete erste Teil der neuen Filmtrilogie «The Hobbit» von Peter Jackson (Regie), der schon Tolkiens Romantrilogie «Lord of the Rings» erfolgreich verfilmt hat (2001-2003). Während sich die beiden Romanvorlagen Tolkiens erheblich unterscheiden und es sich beim «Hobbit» zunächst primär um ein Kinderbuch mit Elementen aus mythologisch orientierter Literatur, Abenteuer- und Bildungsroman handel-

te, setzte Jackson für den «Hobbit»-Film den durch die «Lord of the Rings»-Filme vorgezeichneten Weg fort. Er folgt in Bild und Ton deren Monumentalästhetik und lädt die im Buch einer linearen Queststruktur folgende Story mythologisch auf, mit Rückblenden in graue Vorzeiten, zusätzlichen Charakteren und psychologisierenden Binnenerzählungen. Auf den enger an der Vorlage orientierten, etwas betulichen Anfang in Bilbos Zuhause folgt bildgewaltiges Kampfspektakel, vorwiegend in Braun- und Grautönen nach bekanntem ästhetischen Muster, und nach 170 Minuten ist man noch immer zwei Filme mit wohl über 300 Filmminuten vom Ende der Geschichte bzw. vom Anfang des «Herrn der Ringe» entfernt. Die Ausweitung des relativ kurzen Abenteuerromans für Kinder zur monumentalen Fantasy-Trilogie für ein adoleszentes und erwachsenes Publikum erscheint aus der Sicht der Produzierenden konsequent – es ging (auch im Sinne des angestrebten Profits) wohl nicht anders, als an die kongeniale «Lord of the Rings»-Verfilmung anzuknüpfen. Dem «Hobbit» aber hat das nicht gut getan – weder der Vorlage noch dem Film. Interessanter wäre ein innovativer Weg filmischer Übersetzung gewesen.

Zwischen «Snow White» und dem «Hobbit» liegen 75 Jahre unterschiedlichster Literaturverfilmungen. Jede ist das Ergebnis unzähliger Entscheidungen zwischen angestrebter Vorlagentreue, dem Herausarbeiten eines Schlüsselthemas oder einer Neuinterpretation im Spannungsfeld von Modernisierung / Historisierung, Rationalisierung / Mythologisierung, Dekonstruktion / Ideologisierung, Komplexitätsreduktion / Komplexitätssteigerung etc. Es lohnt sich, filmische Übersetzungen genauer anzuschauen. Gerade auch von Kinder- und Jugendliteratur-Klassikern und ihren Hauptfiguren, sei dies Heidi, Emil oder Bastian Balthasar Bux. Aber das ist eine andere Geschichte und soll ein anderes Mal erzählt werden.

FILM

PETER JACKSON (REGIE)

Der Hobbit – Eine unerwartete Reise

USA/Neuseeland: New Line Cinema 2012. 169 Min. DVD: Warner (ab April).

VOM ÜBERSETZEN UND ÜBERSETZT WERDEN

Sie übersetzt Bücher aus dem Chinesischen ins Deutsche, schreibt aber auch selber und wird ihrerseits ins Chinesische übersetzt: SUSANNE HORNFECK* kennt beide Seiten des Literaturtransfers sehr genau. In ihrem Beitrag plädiert sie für den Mut, beim Übersetzen lustvoll alle Freiheiten und Möglichkeiten der Zielsprache auszuschöpfen.

Jede und jeder aus der Zunft der literarischen ÜbersetzerInnen wird auf die Frage, wie er/sie zu diesem Beruf kam, eine andere Geschichte erzählen, erwirbt man diese Fähigkeit doch auch und vor allem durch Erfahrung. Ich jedenfalls habe mich meinen beiden Arbeitssprachen Chinesisch und Englisch auf ganz unterschiedliche Weise angenähert. Als ich mit dem literarischen Übersetzen anfang, gab es noch keinen Studiengang, der auf diesen Beruf vorbereitete. Man lernte durch die Praxis, oder, wie der schöne deutsche Ausdruck «Werdegang» es nahe legt, man wurde es, indem man voranging, unterwegs sozusagen, oder auf Neudeutsch durch «learning by doing».

Aber natürlich gibt es in einem solchen Werdegang Wegstrecken, die einen im Hinblick auf das Berufsziel weiterbringen. In meinem Fall war das zunächst ein Sinologiestudium. Nun haben allerdings Sinologie- gegenüber anderen PhilologiestudentInnen ein schweres Handicap, denn am Beginn des Studiums, mit 18 oder 19 Jahren, sind sie in der Regel AnalphabetInnen in der Sprache, die sie erlernen möchten. Zu meiner Studienzeit wurde Chinesisch noch nicht an Schulen angeboten, und es gab nicht die Möglichkeit für längere Studienaufenthalte in China.

Es hilft, der eigenen Sprache fremd zu werden

Wer Chinesisch lernt, muss viel Mühe und Zeit aufwenden, um Schriftzeichen zu lernen, Töne zu memorieren und sich kulturelles Wissen rund um eine Jahrtausende alte Kultur anzueignen. Da bleibt meist wenig Zeit zum lustvollen Lesen der eigenen, der deutschen Literatur. Ein sicherer und souveräner Umgang mit der eigenen Sprache gehört aber mindestens ebenso zum Handwerk von ÜbersetzerInnen wie eine solide Kenntnis der Ausgangssprache. Mein zweites Studienfach, die Germanistik mit ihrem grossen Lektürepensum, hat mir sicherlich geholfen, mit unterschiedlichsten Stilen und Ton-

lagen des Deutschen vertraut zu werden. Auch mein drittes Fach, Deutsch als Fremdsprache, war nützlich, denn wer anderen seine Sprache beibringen will, muss deren Regelwerk aktiv beherrschen. Und wem seine eigene Sprache aus der Aussensicht einmal gründlich fremd geworden ist, der wird künftig einen bewussteren Umgang mit ihr pflegen. Ausserdem lernt man dabei den Umgang mit Hilfsmitteln – damit meine ich weniger zweisprachige Lexika, sondern muttersprachliche Nachschlagewerke, die ebenfalls zum Handwerkzeug des Übersetzers gehören. Mein fünfjähriger Aufenthalt als Dozentin für Deutsche Sprache und Literatur an der Fremdsprachenabteilung der Universität in Taipeh, wo ich GermanistInnen unterrichtete, hat all diese Aspekte tagtäglich zusammengeführt.

Manche Fremdsprachen sind fremder als andere

Nach meiner Rückkehr beschloss ich, das Übersetzen zum Brotberuf zu machen. Doch von literarischen Übersetzungen aus dem Chinesischen allein liess sich damals, Anfang der 1990er-Jahre, nicht leben. Nach der gewaltsamen Niederschlagung des Volksaufstandes im Juni 1989 auf dem Platz des Himmlischen Friedens in Peking war in den Verlagen das Interesse an Literatur aus China auf einen Tiefpunkt gesunken; «China verkauft sich nicht», hiess es. Da kam mir zu Hilfe, dass ich ein Jahr meines Sinologiestudiums an der School of Oriental and African Studies in London absolviert hatte. Mein Englisch reichte, wenn auch nicht für Hochliteratur, so doch zum Übersetzen von Sachbüchern, etwa jenen des amerikanischen Sinologen Jonathan Spence, wobei mir mein sinologischer Hintergrund zugute kam. So ist über die Jahre eine weitere Arbeitssprache hinzugekommen.

Vergleicht man den Übertragungsprozess aus diesen beiden Fremdsprachen, den Weg, den man zurücklegen muss, um einen Text ins Deutsche zu bringen, so wird eines deutlich: Manche Fremdsprachen sind fremder als andere. Das Deutsche und das Chinesische sind sprachtypologisch sehr unterschiedlich. Im Chinesischen werden grammatikalische Beziehungen nicht durch Flexionen und Endungen, sondern

* DR. SUSANNE HORNFECK ist Germanistin und Sinologin. Sie schreibt Bücher für Jugendliche und Erwachsene und arbeitet als Übersetzerin aus dem Chinesischen und Englischen. 2007 wurde sie mit dem C.H. Beck Übersetzerpreis ausgezeichnet. Sie lebt in der Nähe von München.



FOTO: NURSEN ÖZLÜKURT

Warum nicht das Geschehen durch den Konjunktiv in der Schwebelassen halten? Susanne Hornfeck nutzt beim Übersetzen alle Freiheiten.

vornehmlich durch die Satzstellung ausgedrückt. Im Deutschen hingegen kann man einem Wort seine grammatische Funktion, grob gesagt, als Endung anhängen.

Diese eindeutigen Zuordnungen erlauben eine flexiblere Stellung im Satz, viele Satzteile kann der Übersetzer innerhalb des Satzes nach Belieben verschieben – stilistisch wird das natürlich nicht ohne Folgen bleiben. Um dies tun zu können, muss er den gesamten chinesischen Satz auseinander nehmen und im Deutschen neu zusammensetzen, wobei sich Satzgrenzen auch mal verschieben können, zumal die Durchschnittslänge von chinesischen und deutschen Sätzen unterschiedlich ist; lange Reihungen im Chinesischen müssen also oft in kürzere deutsche Sätze umgebrochen werden. Diese Freiheit ist ein wunderbares Werkzeug in der Hand des Übersetzers, der Übersetzerin, und es gilt sie zu nutzen.

Von den Tücken der Nähe und der Distanz

Wofür ich also plädiere, sind Wagemut beim Übersetzen und eine lustvolle Nutzung der Möglichkeiten, die die eigene Sprache bietet. Jede Sprache hat ihre spezifischen Ausdrucksmittel ausgebildet, und die wollen in der Zielsprache, unabhängig vom Ausgangstext, genutzt sein.

In der Gestaltung von Tempus und Modus etwa sind der deutschen Übersetzerin Mittel an die Hand gegeben, die sie im chinesischen Original so nicht vorfindet, die einen deutschen Text aber ungleich farbiger und lesbarer machen. Im Chinesischen etwa werden in der Regel nur die relativen Zeitverhältnisse, also Vor- oder Nachzeitigkeit, angezeigt. Das heißt, dass der Ausgangstext im Deutschen ein viel stärkeres zeitliches Profil gewinnt, wobei die Übersetzerin das ganze Spektrum des ausgefeilten deutschen Tempussystems nutzen sollte, auch wenn das im Chinesischen nicht so dasteht. Warum also nicht einmal das Geschehen durch das Präsens ganz

dicht an die LeserInnen heranholen, es durch den Konjunktiv in der Schwebelassen halten, oder durch eine unpersönliche Formulierung die Betonung vom Handelnden auf die Handlung richten? Unser Ziel muss es sein, lesbare deutsche Texte zu produzieren. Wenn ein Text im Deutschen irgendwie «chinesisch» klingt, wird das oft mit falsch verstandener Exotisierung begründet, wo lediglich fehlende Distanz zum Text oder mangelnde Souveränität in der Zielsprache zu beklagen ist. Dies gilt natürlich auch für eine gute Übersetzung aus dem Englischen; Anglizismen sind in einem deutschen Text ebenso störend wie Sinismen. Dennoch ist die Distanz, über die ich den Text in die eigene Sprache hereinhole, im Fall des Englischen wesentlich kürzer, und zwar strukturell wie kulturell. Doch auch in der vermeintlichen Nähe lauert Gefahr; so genannte «falsche Freunde» suggerieren Vertrautheit, wo es keine geben darf.

Manchmal weitet sich der Transfer zwischen den Sprachen in meinem Fall sogar zum Sprachdreieck. Ich übersetze vielfach Romane von ChinesInnen, die – aus persönlichen oder politischen Gründen – das Englische zur Sprache ihres literarischen Ausdrucks gewählt haben. Wenn ein Autor einen Text nicht in seiner Muttersprache schreibt, darin aber die Lebenswelt seiner Heimat schildert, so ist es hilfreich, diese als ÜbersetzerIn gut zu kennen. In manchen Sätzen kann man dann im Englischen das Chinesische durchklingen hören, ein Wissen, mit dem man verantwortungsvoll und vorsichtig umgehen muss. Soll ich dem Text diesen «fremden» Klang auch im Deutschen einschreiben, oder glätten, wo es mir nötig erscheint? Beides natürlich, aber jedes zu seiner Zeit.

Die Puppen selber tanzen lassen

In jedem Übersetzer schlummert, so vermute ich, auch ein Autor, der davon träumt, endlich einmal Herr oder Frau der

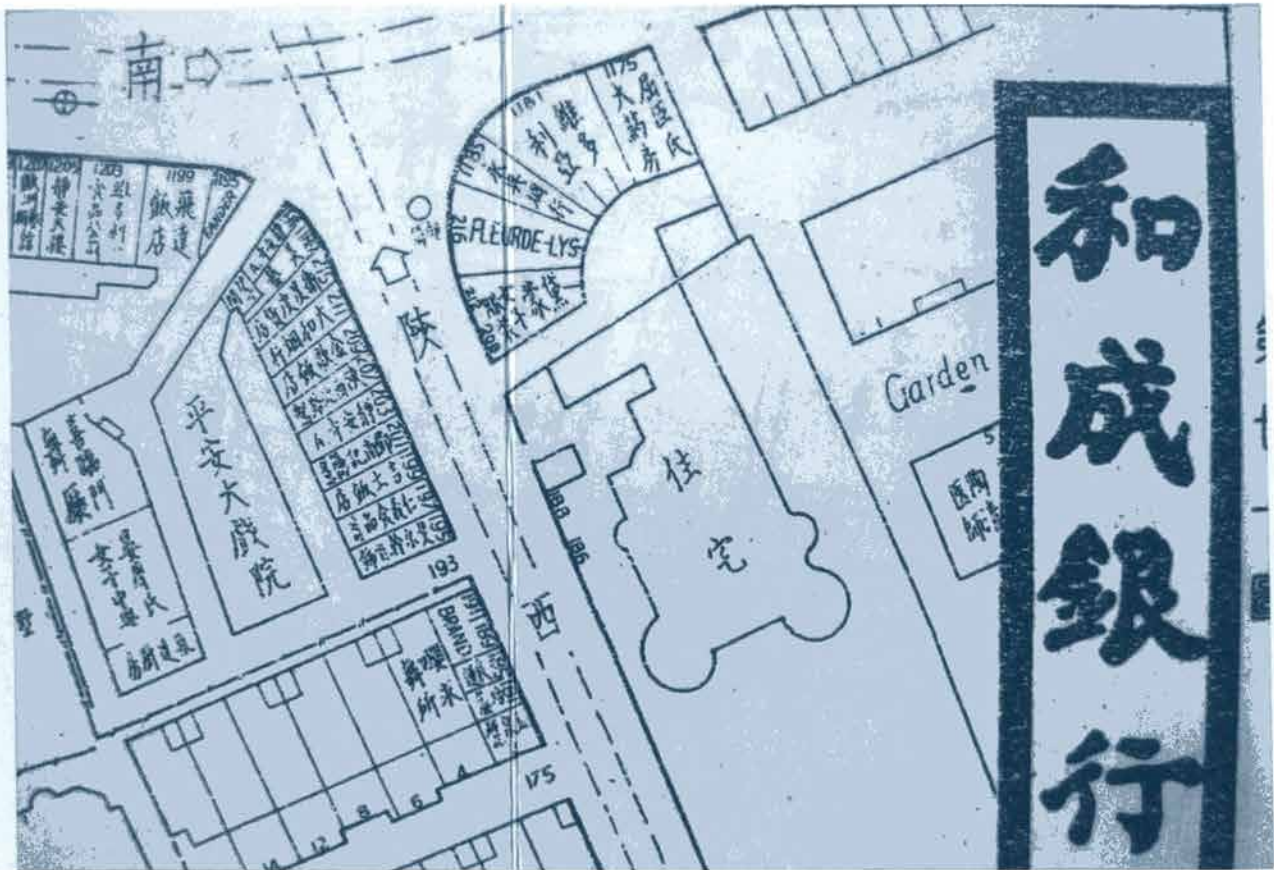


ILLUSTRATION AUS: TORTE MIT STÄBCHEN, OTV 2012.

In ihrem Jugendbuch «Torte mit Stäbchen» versucht Susanne Hornfeck den LeserInnen sowohl China als auch Fremdheitserfahrungen zu vermitteln.

Syntax zu sein und die Puppen nach eigener Regie tanzen zu lassen. In mir hat sich die Autorin jedenfalls zu Wort gemeldet, als mir das Schicksal den richtigen Erzählstoff zu spielte. Während meiner «Lehr»-Jahre in Taiwan begegnete ich einer chinesischen Kollegin, die ihre Kindheit in Brandenburg verbracht hatte. Diese Erlebnisse eines kleinen Chinesenmädchens im Nazideutschland Ende der 1930er-, Anfang der 1940er-Jahre zu schildern, gab mir Gelegenheit, diese Zeit aus der Aussensicht zu beschreiben und zugleich die eigenen Erfahrungen von den Reibungsflächen zwischen beiden Kulturen einzubringen. So entstand mein erstes Jugendbuch «Ina aus China oder Was hat schon Platz in einem Koffer?».

Wie schmecken Salmiakpastillen?

Mit ihm durfte ich dann auch die Erfahrung des ÜbersetzerWerdens machen, und zwar gleich zweimal. Eine Übersetzung erschien in Shanghai, die andere in Taipeh. Abgesehen davon, dass in Taiwan Langzeichen und in der Volksrepublik China gekürzte Zeichen üblich sind und in der Taiwan-Ausgabe die Zeilen traditionell von oben nach unten verlaufen, während sie in der Shanghaier Ausgabe waagrecht ausgerichtet sind, liegen tatsächlich Welten zwischen diesen beiden Büchern. Das verdankt sich weniger ideologischen Unterschieden, sondern liegt auch in der Persönlichkeit und dem Erfahrungshintergrund der zwei Übersetzerinnen begründet. Während sich die eine am klaren, knappen Deutsch des Originals ausrichtete, war die andere als Tochter der Protagonistin in ganz anderer Weise vom Text berührt und hat diese emotionale Nähe in ihre Übersetzung eingebracht.

Da ich mich nur allzu gut in die Rolle der Übersetzerin hineindenken kann, stand ich beiden während der Arbeit für

Fragen zur Verfügung. Diese betrafen, wenig verwunderlich, vor allem Realien, galt es doch, den chinesischen LeserInnen eine sowohl zeitlich wie kulturell ferne Lebenswelt zu vermitteln: Was sind und wie schmecken Malzkaffee und Salmiakpastillen? Wie sieht ein Volksempfänger aus? Da musste im Chinesischen manches erklärend hinzugefügt werden; in Taiwan hat man sich zudem der Illustration als Mittel der Erläuterung bedient. Auch Wortspiele bleiben im Übersetzungsprozess leider weitgehend auf der Strecke. Als Übersetzerin habe ich dies oft mit Bedauern als Verlust verbucht, doch als Autorin schmerzt es ungleich mehr, den eigenen Sprachwitz auf die eindimensionale Wortbedeutung reduziert zu sehen.

Lautes Lesen ist die Nagelprobe

Als Jugendbuchautorin konnte ich eine ganz neue Zielgruppe für mich entdecken: Kinder und Jugendliche, die mir bei meinen zahlreichen Schullösungen stets ein strenges und unbestechliches Publikum sind. Sie entziehen einem ihre Aufmerksamkeit in dem Moment, in dem der Text sie nicht mehr fesselt, und dann hat man sie verloren. Klappt es aber, und man erreicht sie mit dem Gelesenen, dann belohnen und bereichern sie einen durch unendliches Fragen, durch eigene Erlebnisse, oder sie entdecken Dinge im Text, die man selbst so noch nicht gesehen hat.

Meinen jungen ZuhörerInnen verdanke ich auch die Anregung zum zweiten Jugendbuch. Ich hatte der kleinen Chinesin Ina in Brandenburg eine Freundin an die Seite gegeben, die Halbjüdin Inge, die nach der Pogromnacht im November 1938 mit ihren Eltern nach Shanghai emigrieren muss. Sie diente mir als erzähltechnischer Kniff, damit Ina aus ihrer Heimat Shanghai berichten kann, aber auch dazu, um auf das Schick-



Hornfecks Roman «Ina aus China» beruht auf der Jugendgeschichte ihrer chinesischen Kollegin Aline Siao Ma, die als Kind in Brandenburg Zuflucht fand. Nach der deutschen Buchpublikation wurde das Werk auch in Shanghai und in Taiwan übersetzt – mit jeweils ganz unterschiedlichen Akzenten.

sal von etwa 20000 deutschen und österreichischen Juden aufmerksam zu machen, die sich in diese Stadt retteten und dort überleben konnten. Im Roman verschwindet Inge aus Inas Leben und kommt im Weiteren nicht mehr vor. Das hat meine ZuhörerInnen immer wieder zur Frage veranlasst, was denn aus Inge in Shanghai geworden sei. So entstand die Idee zu «Torte mit Stäbchen. Eine Jugend in Schanghai», wo es um Inges Erlebnisse in Shanghai geht. Ein waches, intelligentes Kind in diese fremde Umgebung zu verpflanzen, gab mir einmal mehr die Gelegenheit, eigene Fremdheitserfahrungen und das Interesse für alles Chinesische in den Text einzuschreiben, etwa wenn Inge die Geheimnisse der chinesischen Sprache erkundet.

Der Kreis schliesst sich

Aber das Vorlesen ist noch auf andere Weise hilfreich. Ob übersetzt oder selbst geschrieben: Lautes Lesen ist die Nagelprobe für einen Text. Jede Wortwiederholung, jede komplizierte, das Verständnis verstellende Satzkonstruktion, jede überdehnte Phrase, die man beim stillen Redigieren übersehen hat, wird plötzlich peinlich hörbar. Kinder- und Jugendliteratur ergeht sich in der Regel nicht in stilistischen Verrenkungen; sie erzählt Geschichten, die eine klare Syntax, straffe Spannungsbögen und lebensnahe Dialoge fordern. Nicht selten hat man es auch mit sprachlich kreativen jungen ProtagonistInnen zu tun, deren Sprachwitz es nachzubilden gilt.

Leider sehen manche Verlage das Übersetzen von Kinder- und Jugendbüchern immer noch als vermeintlich einfachere Aufgabe an als das Übersetzen von Erwachsenenliteratur, entsprechend niedriger ist das Seitenhonorar. Dabei ist das Über-

setzen von Kinderliteratur keineswegs «kinderleicht»; gerade jungen LeserInnen sollte gutes Deutsch geboten werden.

Im letzten November wurde mir durch das Goethe-Institut die Möglichkeit geboten, den Erzählstoff von «Torte mit Stäbchen» an den Ort des Geschehens zurückzubringen. Meine Lesereise durch fünf chinesische Städte und Hongkong führte auch nach Shanghai, wo ich schon während der Recherche einige Zeit verbracht hatte. Dort nahm ein vorwiegend erwachsenes Publikum mit Interesse zur Kenntnis, dass Shanghai Ende der 1930er-Jahre für viele jüdische EmigrantInnen zum rettenden Hafen wurde; den meisten war das nicht bekannt gewesen. Ganz anders reagierte eine Schulklasse der Swiss-German School in Hongkong. Dort waren Kinder versammelt, die – teils schon mehrfach – in einer fremden Kultur leben, und denen der Umgang damit zum Alltag geworden ist, so wie der Protagonistin des Buches. Hier kamen nach der Lesung lebhaftige Berichte darüber, was einen an der fremden Kultur fasziniert oder stört, und die Frage, wo man nun eigentlich zu Hause ist. Was ich davon mit nach Hause an meinen oberbayerischen Schreibtisch genommen habe, war eine äusserst lebendige Lektion in interkultureller Vermittlung.

LITERATUR

SUSANNE HORNFECK

Torte mit Stäbchen

Eine Jugend in Schanghai.

München: dtv Reihe Hanser 2012. 378 S., Fr. 18.90

SUSANNE HORNFECK

Ina aus China

oder Was hat schon Platz in einem Koffer? München: dtv Reihe Hanser

2012 (2007). 304 S., Fr. 12.90

DIE VERGANGENHEIT IST NICHT TOT

Zeitreisen führen nicht in erster Linie in die Vergangenheit: Sie führen uns ZuschauerInnen an die Grenze unseres Denkens oder lassen uns in die seelischen Abgründe der Figuren steigen. «Beautiful Creatures» und «Rubinrot», zwei Fantasy-Filme für Jugendliche, gehen ganz unterschiedliche Wege. VON CHRISTINE LÖSCHER

«Interception», Pause, verspricht das Kino im trostlosen US-Südstaatenkaff, aus dem der 16-jährige Ethan Wate ausbrechen will, sobald es nur irgendwie geht. Die Filme, so auch «Inception» mit Ethans Idol Leonardo di Caprio, kommen erst in die Kinos, wenn die DVDs in der Videothek längst verkratzt sind. In der Fahrt durch den Ort in South Carolina, in dem das Hauptprogramm aus Dauerpause besteht, kondensiert sich die Poetik des Films «Beautiful Creatures» von Richard LaGravenese. Interception statt Inception, Pause statt Anfang, ist zum einen ein witziges Wortspiel in der Geschichte eines Jungen, der Kerouac und Vonnegut liest und von einem Leben in New York träumt. Auf einer zweiten Ebene deutet die Szene auf ein gespenstisches Stillstehen der Zeit hin; hier sind wir nicht bei den genannten Beat-Poeten, sondern bei Faulkner und seiner Südstaaten-Melancholie. Sein berühmter Satz «das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen» scheint als stummes Motto über dem Film zu schweben.

Während die bigotten, stockkonservativen BewohnerInnen das nächste Bürgerkrieg-Reenactment vorbereiten, ist die Durchlässigkeit zwischen den Zeiten für Lena bittere Realität: Seit Generationen liegt ein Fluch auf ihrer Familie aus Hexen und Magiern, der vor allem die Frauen nach dem 16. Geburtstag auf die dunkle Seite zieht. Ethan und Lena verlieben sich und machen eine unheimliche Entdeckung: Sobald sie beide ein Amulett berühren, das Ethan auf dem Friedhof gefunden hat, werden sie in die Vergangenheit katapultiert.

Was den Film jenseits von «Twilight»-Zitaten, trashiger Ästhetik und zwei überzeugenden Hauptfiguren faszinierend macht, ist die Art, wie er die Zeitebenen sich gegenseitig überlagern lässt, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft: Noch bevor Lena, die Hexe, in Ethans Leben tritt, träumt er bereits von ihr. Die Wunden der Gegenwart reichen tief in die Vergangenheit hinab – die Ausgrenzung von Lenas Familie aus der Gemeinschaft der Kleinstadt, die Angst der Frauen in ihrer Familie, von der dunklen Seite verführt zu werden. Der Film, und da verfährt er wie der gleichnamige Roman-Zyklus von



FILMPOSTER: BEAUTIFUL CREATURES, 2013

Kami Garcia und Margaret Stohl, setzt die Zeitreise als Metapher für einen psychoanalytischen Prozess ein. Zusammen stellen sich Ethan und Lena dem Fluch aus der Vergangenheit und überwinden ihn – vorerst. Fortsetzung folgt.

Verspielter Tiefsinn

«Rubinrot», die Adaption des ersten Bandes von Kerstin Giers erfolgreicher «Edelstein»-Trilogie, mutet in der verspielten Mischung aus Chick-Lit und Fantasy viel leichter an als die abgründige Südstaaten-Geschichte. Und doch inszeniert sie ein Irritationsmoment: An ihrem 16. Geburtstag entdeckt Gwendolyn, dass sie in der Zeit springen kann. Plötzlich steht sie in ihrem Teenie-Outfit im London des 19. Jahrhunderts und sorgt für ein riesiges Chaos. Genau das versucht ein Orden, zu der ihre Familie gehört, seit Generationen zu verhindern, indem er jenen Mitgliedern, die das Zeitreise-Gen geerbt haben, eine sorgfältige Ausbildung angedeihen lässt. Nur leider hat man sich diesmal getäuscht und das falsche Mädchen ausgebildet. Gwendolyns Ahnungslosigkeit trägt viel zum Charme der Geschichte bei – woher sollte sie wissen, wie man sich als Dame am barocken Hof zu benehmen hat? Unter der humoristischen Ebene des Films verbirgt sich aber eine philosophische Frage: Wie kann ich heute dieselbe sein, nachdem ich die Vergangenheit meiner Vorfahren geändert habe? Da kann man so viele Abenteuer bestehen, wie man will – die roten Fäden flattern im Wind, den die Zeitmaschine produziert.

FILM

RICHARD LAGRAVENESE (REGIE / DREHBUCH)

Beautiful Creatures – Eine unsterbliche Liebe

USA: Alcon Entertainment / Warner Bros. Pictures 2013. 124 Min.

FELIX FUCHSSTEINER (REGIE) / KATHARINA SCHÖDE (DREHBUCH)

Rubinrot

Deutschland: Concorde Film 2013. 121 Min.

VON DEN BÜNDNISSEN JUNGER FRAUEN ÜBER DIE ZEITEN

Während aktuelle Jugendbücher Zeitreisen oft als Motor für verzwickte Liebesgeschichten nutzen, entwirft der Luzerner Tobias Ineichen in «Clara und das Geheimnis der Bären» eine sensible, zurückhaltende Utopie von einer die Zeit überwindenden Beziehung zwischen Mensch, Tier und Natur. VON MANUELA KALBERMATTEN

Ausgestreckt, träumend und dabei sehr geerdet liegt Clara auf dem Rücken im hohen Gras. Über ihr füllt sich der weite Himmel mit Wolken, lässt es donnern und dann regnen. Ganz fein nur zucken die Nerven im blassen Gesicht der 13-jährigen, die nicht mehr Kind ist, obwohl ihr Gesicht noch die Weichheit einer Achtjährigen hat, und noch nicht Frau trotz der Rundungen unter der Latzhose – Clara steckt mitten im Dazwischen, und in diesem Augenblick, diesem Sommergewitter über der Bündner Alp, als die Kamera Himmel und Erde und Clara in die Horizontale und retour kippen lässt, bündeln sich die Energien beider Lebensalter zu einer ganz eigenen Kraft.

Später, in der Küche des alten Hofes, auf dem sie seit kurzem mit ihrer Mutter und deren Partner lebt, wird Clara schmallen, schreien, polternd vom Tisch aufspringen und in ihr Zimmer stürmen, wie es Teenager eben tun. Aber die Kraft, die sie, zwischen Himmel und Erde liegend, gesammelt hat, verleiht ihr Handlungsfähigkeit. Und die braucht sie dringend. Denn Tobias Ineichen lässt die Heldin seines «Familienfilms» nicht nur zwischen den Menschen und zwischen Mensch und Tier stehen, sondern auch zwischen den Zeiten. Und es ist das geduldige Aushalten ebenso wie das lautstarke Einfordern ihres Dazwischen-Seins, das Clara hilft, Menschen und Tiere neben einander zu halten, wenn es auch keine endgültige Versöhnung und keine Rückkehr zu paradiesischer Harmonie gibt.

Einfache Gesten in weiten Räumen

Kaum auf dem Hof angekommen, knüpft Clara mehrere Bündnisse: zunächst zu einem Jungbären, der sich auf der Alp herumtreibt und dessen Mutter jüngst von erbosten Bauern erschossen wurde. Dass auch der Bärenvater in der Gegend ist, will Clara keiner glauben. Ohnehin fremd in der Dorfgemeinschaft, wird sie durch ihre mysteriösen Visionen von der gleichaltrigen Susanna, die vor 200 Jahren auf demselben Hof einen gefangenen Jungbären zu befreien suchte, noch stärker zur Aussenseiterin. Als solche findet sie einen Draht zu der als



Die sensible Clara (Ricarda Zimmerer) vertieft sich in die Vergangenheit.

Spinnerin verschrienen alten Grossmutter ihres Stiefvaters und zum jungen Zürcher Thomas, der im Bergdorf zur Vernunft kommen soll. Immer intensiver vertieft sich Clara mit Hilfe dieser beiden GefährtInnen in die Vergangenheit und erfährt aus einem Buch von der Legende eines uralten Fluchs, den eine als Hexe verbrannte Frau über das Dorf gelegt und dem angeblich jeder erliegen soll, der sich an Bären vergreift.

Junge Frauen in Kombination mit Hexen und Geistern, mit Tieren und Umweltschutz – dieses Paket hätte gründlich in die Hose gehen, Frauen einmal mehr als Naturwesen abstempeln und obendrein zum didaktischen Fingerzeig mutieren können. Ineichens Film aber, selbst ein Zwitterding aus Märchen, Mystery und Zeitdiagnose, öffnet mit heiter bis gewittrigen Bergpanoramen schon für Achtjährige einen weiten Assoziationsraum. In diesem Raum trägt Claras ohne viele Worte ausgetragener Kampf für die Seelenruhe der Wiedergängerin Susanna und für den Schutz der Bären Früchte. Wenn sie Susanna über 200 Jahre weg die Hand reicht, wird der komplexe Plot unversehens zu einer ganz einfachen, stimmigen Geschichte zweier Mädchen. Zur richtigen Zeit, die immer ein Dazwischen ist, tun sie gemeinsam das Richtige – und lassen sich dabei von der ursprünglichen Natur um sie herum inspirieren, ohne jemals in ihr aufzugehen.

FILM

TOBIAS INEICHEN (REGIE) / JAN POLDERVAART (DREHBUCH)

Clara und das Geheimnis der Bären

Zürich: HesseGreutert Film 2013. 94 Min. Unterrichtsmaterial zum Film v. «Kinokultur und Schule» findet sich unter www.solothurnerfilmtage.ch.

«ICH BIN NUR EIN WERKZEUG FÜR MEINE FIGUREN»

Zoran Drvenkars Kinder- und Jugendbücher haben einen unnachahmlichen Sound. Wie kommt die Musik in seine Texte? CHRISTINE LÖTSCHER hat den Autor an einem Wintertag in seiner alten Kornmühle in Brandenburg besucht.

Es zieht. In jedem Café, in jedem Geschäft. Sogar beim Versuch, in einer U-Bahnstation Schutz vor der arktischen Kälte zu finden, hat man gegen Windböen mysteriöser Herkunft zu kämpfen. So ganz real scheint diese Stadt nicht zu sein; zumindest hat man auf Schritt und Tritt das Gefühl, in eine andere Welt zu stolpern. Berlin ist seit Erich Kästners «Emil und die Detektive» einer der schillerndsten Schauplätze der Kinder- und Jugendliteratur, und immer wieder ringen Autoren wie Andreas Steinhöfel (mit seinen hoch- bzw. tiefbegabten Helden Oscar und Rico) oder Zoran Drvenkar der sich rasant verändernden Stadt neue Facetten ab. Drvenkars Roman «Der letzte Engel», eine abenteuerliche Mischung aus Urban Fantasy und historischem Roman, der sowohl fantastisch und spekulativ als auch nah an der Realität von Jugendlichen ist, lebt streckenweise stark von der Berliner Atmosphäre.

Zwei Gemeinschaften im Kampf um die letzten Engel

Drvenkar, 1967 in Kroatien geboren, lebt in Berlin, seit er drei Jahre alt ist. Als Autor von realistischen Jugendbüchern, die sich vor allem durch die Sprache auszeichnen, eine mündlich inspirierte, hochmusikalische Kunstsprache, wurde er zu einem der erfolgreichsten Jugendbuchautoren deutscher Sprache und zum Kritikerliebling. In den letzten Jahren publizierte er Bücher für jüngere Kinder – darunter drei Bände rund um die «Kurzhosengang» und «Die tollkühnen Abenteuer von Jan-BenMax», deren zweiter Band diesen Frühling erscheint – und Romane für Erwachsene. «Der letzte Engel» ist der erste Teil einer Serie für Jugendliche, und der erste so richtig fantastische Roman Drvenkars, eine lustvolle, recht abenteuerliche Herausforderung für die LeserInnen: Er wirft uns mitten ins Geschehen, schneidet Episoden mit völlig unterschiedlichen Figuren gegeneinander, deren Zusammenhänge sich erst allmählich erschliessen. Der Plot, hat man ihn einmal aufgedrösel, macht dem Genre alle Ehre: Zwei verschworene Gemeinschaften kämpfen um die Verfügungsmacht über die Engel, eine Spezies, die weitgehend ausgestorben ist. Von den wenigen Menschen, die wissen, dass dem nicht ganz so ist, versuchen die einen – die «Familie» genannt –, aus den Flügeln des letzten Engels Nachkommen zu züchten, was die

gegnerische Fraktion – die «Bruderschaft» – verhindern will. Zur Bruderschaft gehören so prominente Figuren wie die Brüder Grimm, die hier nicht Erfundenes aufschreiben, sondern, zumindest was die Engel betrifft, die nackte Wahrheit.

Drvenkar ist immer noch begeistert von Berlin, wie er am Steuer seines alten Mercedes erzählt, der wie ein Schiff durchs verschneite Havelland navigiert – doch nach drei Tagen in der Hauptstadt «ist es auch wieder gut». Deshalb hat er sich sein Schreibparadies auf dem Land eingerichtet, in einer alten Kornmühle, die alles hat, was ein Schriftstellerherz begehrt: einen riesigen Arbeitsraum unter dem Dach, ein gemütliches Lesesofa und Bücher, DVDs und Musik für ein ganzes langes Leben. Denn Drvenkar holt sich die Inspiration aus Geschichten und Filmen und TV-Serien, und als Soundtrack für seine Bücher läuft den ganzen Tag Musik.

Buch&Maus: Zoran Drvenkar, das erste, was mir – und nicht nur mir – zu Ihren Texten einfällt, ist die extreme Musikalität der Sprache. Wie machen Sie das?

Drvenkar: Sie hören es ja, bei mir läuft immer Musik, den ganzen Tag; ich höre alles durcheinander, meistens kleine Bands, so dass es nicht richtig laut wird. Die Musik hat einen bestimmten Rhythmus, und der fließt in die Geschichten ein.

Aber was ist das Geheimnis des Grooves in der Art, wie die Figuren reden?

Ganz ehrlich: Es sind nur die Figuren.

Es hört sich aber nach grosser Kunst an.

Bei meinen frühen Romanen wurde immer behauptet, ich würde den Ton der Jugendlichen treffen. Doch das ist Quatsch. Kein Jugendlicher redet so. Die ganzen Credits gehen an die Figuren. Ich bin nur ein Werkzeug für sie, kürze und schleife, schmeisse raus, wenn sie mir zu weit gehen.

Das allmähliche Verfertigen des Gedankens beim Reden also, um Kleist zu zitieren...

Mir ist schon klar, dass ich das alles erfinde. Doch man kann diese kreativen Prozesse nicht festnageln. Schreiben und Bearbeiten, soviel ist klar, sind zwei völlig unterschiedliche Pro-

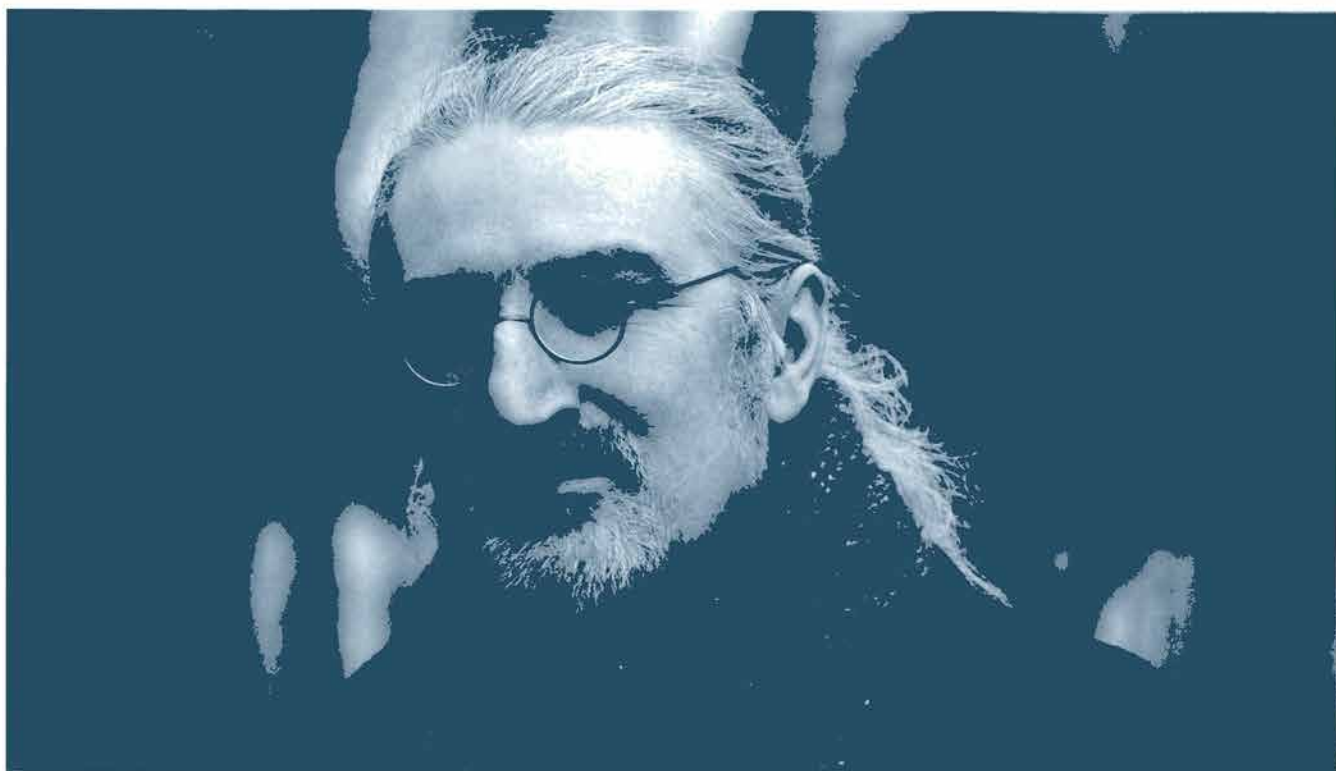


FOTO: CORINNA BERNBURG

«Solange meine Charaktere da sind und etwas von mir wollen, kann nichts schief gehen»: Zoran Drvenkar vertraut auf die Kraft seiner Figuren.

zesse. Bei «Sorry» zum Beispiel, einem Roman für Erwachsene, kam ich zu einer Szene, die so hart war, dass ich Angst vor meinem eigenen Buch bekam. Also hab ich erst mal drei Kinderbücher geschrieben. Doch dann bin ich zum Roman zurückgekehrt und habe mir vorgenommen, mich so lange nicht zu rasieren, bis ich mit dem Buch soweit bin.

Und?

Am Ende hatte ich einen richtigen Rauschebart. Was ich sagen will: Schreiben hat viel mit dem eigenen Leben zu tun, mit den eigenen Ängsten. Man zieht mit dem Leid der Charaktere den ganzen Schmerz der Welt auf sich. Und ich bin ein gutes Leidensgefäß. In meinen frühen Büchern, «Im Regen stehen» etwa, war die ganze Wut und Trauer meiner Kindheit drin. Später hat sie sich aufgelöst, doch ich bin immer noch ein guter Boden, gerade weil ich keine Sonnenscheinkindheit hatte.

Hat Schreiben nicht immer mit Schmerz zu tun?

Ja, man braucht ein Leidenspotenzial. Ich mache mir schon Sorgen, weil es mir so gut geht. Allerdings hängen wir viel mehr mit der Vergangenheit zusammen, als wir wissen. All das, was von Generation zu Generation weitergegeben wird und als Echo hier ankommt – davon gibt es mehr als genug.

In «Der letzte Engel» machen Sie alles, was in einem Jugendbuch verboten ist. So heisst es ja immer, Romane für Jugendliche müssten linear erzählt sein – und Sie springen wild in der Geschichte umher.

Das mag daran liegen, dass mich Jugendliteratur überhaupt nicht interessiert. Ich erschrecke, wenn ich all diese Jugendbücher sehe, die mit Dialogen wie «Was machst du denn da?» oder «Papa, komm mal her» anfangen – da krieg ich ja die Krätze! Wenn jemand nicht weiss, wie man einsteigen soll, sich keine Zeit lässt, um den richtigen Anfang zu finden. So richtig interessieren mich auch Jugendliche nicht – wie sie so

leben, welche Musik sie hören. Doch mich faszinieren jugendliche Charaktere; mit denen da draussen haben die nichts zu tun. Meine jungen Charaktere sprechen echt gern zu mir.

Sie schreiben tatsächlich sehr oft über junge Figuren. Offensichtlich liegt da ein grosses Potenzial.

Jugendliche haben noch alles vor sich. Es hat gerade erst angefangen, das Leben. Sobald junge Menschen in einem Text ins Spiel kommen, zieht das Tempo an; sie haben eine unglaubliche Energie. Das gefällt mir so gut an ihnen. Es ist natürlich auch meine Energie, aus meiner Jugend. Bei den Kindern dagegen funktioniert es anders. Haben Sie «Peter Pan» gelesen? Peter ist ein totaler Egomane, und das sind Kinder von der Seele her auch. Kürzlich wurde getestet, ob Kinder gerne teilen. Die Studie ergab, dass Kinder nur dann gerne teilen, wenn sie beobachtet und gelobt werden. Ansonsten sind sie furchtbar geizig. Ich sehe einen Punkt bei Kindern, der nichts mit Erwachsenen zu tun hat: Auch ein falscher Schritt kann ohne viel Aufwand wieder gerade gebogen werden.

Wie kommen Sie zu Ihren spektakulären Romananfängen?

Beim «Letzten Engel» war der erste Satz: «Der letzte Engel auf Erden erwachte an einem Samstagnachmittag und wusste nicht, dass er der letzte Engel war.» Doch später kam ein anderer erster Satz, den ich liebe, weil die LeserInnen sofort mitten drin sind, ohne dass der Autor irgendwas erklärt: «Und dann hielten sie an einer Tankstelle.» Der Satz klingt, als ob davor 300 Seiten lang Dinge passiert wären, und die LeserInnen haben keine Chance – sie sind in der Geschichte drin.

«Der letzte Engel» ist ein Roman in Episoden. Haben Sie ihn so geschrieben, wie wir ihn jetzt lesen, oder haben Sie am Ende alles umgebaut?

Ursprünglich war mein Plan, eine kleine Komödie aus der Situation zu machen, in der ein Junge, der über Nacht zum

Engel wird, mit seinem besten Kumpel in Berlin unterwegs ist. Doch dann ist mir das Kapitel eingefallen, mit dem der Roman jetzt beginnt. Also habe ich versucht, eine Verbindung zwischen den beiden Szenen zu finden. Mehr wusste ich nicht; ich taste mich voran, ich entdecke die Geschichte, während ich schreibe. Ich hatte zum Beispiel nie vor, historisch zu werden. Das ist mir passiert, als ich ein neues Kapitel anfang und feststellte: Ich bin im Jahr 1816. Ein Blick ins Internet hat mich darauf gebracht, die Brüder Grimm ins Spiel zu bringen, und bald arbeiteten sie sich so tief in die Geschichte rein, dass sie ein wichtiges Element geworden sind.

Ich glaube, dass die Geschichte bei jedem Roman, den ich schreibe, schon lange feststeht. Die ist da, und ich decke sie bloss auf. Deshalb lasse ich die Dinge erst mal passieren und fange dann an zu planen. Ich arbeite jetzt am zweiten Band, weiss aber nicht, wie viele es am Ende sein werden.

Was ist es genau, das Sie vorantreibt?

Definitiv die Figuren. Immer, wenn ein Kapitel zu Ende ist, schaltet sich ein anderer Charakter ein. Das hat sehr viel mit Film zu tun und mit der Technik des Schneidens.

Und woher kommen die Figuren?

Ich erfinde keine Figuren – sie sind für mich wirklich anwesend. Das hat etwas Magisches. Deshalb mache ich auch keine Workshops, bei denen ich erzähle, wie man schreibt, sonst verrate ich alles. Ich bin ja sehr naiv als Autor. Ich kann nicht erklären, was ich mache, und da ist ein bestimmter Zauber, der dem innewohnt, den möchte ich nicht aufdecken. Ich will nicht wissen, wie es funktioniert, sondern lieber weiterhin der Bauchtyp sein. Die Figuren haben einen Teil von meiner Seele in sich. Sie können Dinge, die ich nicht auslebe, explizit raustragen und schauen, was passiert.

Sie sind ein grosser Leser. Wie funktioniert denn der Kreislauf zwischen Lesen und Schreiben?

Die Bücher bringen mir was bei. Früher kam 80 Prozent bei mir von anderen Autoren und karge 20 von mir selbst. Es ist kein bewusstes Lernen, auch kein Nachahmen, sondern ich nehme die Dinge, die ich liebe, und verwandle sie, verbinde sie miteinander, mache etwas Neues daraus.

Wenn ich ein richtig gutes Buch erwische, während ich an einem Roman schreibe, geht das so: Ich komme von meinem

Arbeitszimmer runter, lese zehn Seiten, und werde so angekickt, dass ich gleich wieder hochrennen muss; wie wenn du aufs Klo musst.

In den Schreibphasen bin ich rund um die Uhr an einer Geschichte dran, egal, was ich tue. Die besten Momente sind kurz vor dem Einschlafen: Es gibt ein zweites Denken zwischen Wachzustand und Schlaf, wo sich alle Knoten lösen. Meistens muss ich im Dunkeln noch Notizen machen, weil mir so viel einfällt.

Welche Bücher sind es denn, die so inspirierend wirken?

Drei Bücher, die mich in letzter Zeit begeistert haben, sind «Das karmesinrote Blütenblatt» von Michael Faber, «Jonathan Strange & Mr. Norrell» von Susanna Clarke und «Terror» von Dan Simmons. Es ist schwer zu sagen, was mich so fasziniert, doch meist ist es der Ton, dieses Vertrauen in den Autor und sein Erzählen. Diese drei Romane waren es jedenfalls, die mich dazu gebracht haben, in die Vergangenheit zu gehen. Obwohl wir wissen, wohin die Dinge geführt haben, kann ich mir trotzdem eine alternative Vergangenheit ausdenken: wie es hätte gewesen sein können.

Jedes Buch hat einen vollkommen anderen Ton und deckt eine vollkommen andere Welt auf. Mein guter Freund Peter, der immer mein erster Leser ist, glaubt mir das nicht, doch jedes Mal, wenn ich mit einem Text anfang, bin ich nervös. Die Angst sitzt mir im Nacken, dass plötzlich die Magie weg sein könnte, dass es nicht mehr funktioniert, dass ich nichts mehr zu sagen habe. Doch solange meine Charaktere da sind und etwas von mir wollen, kann nichts schief gehen. Die sind immer da, eine ganze Horde von denen. Und die bestimmen auch, was geschieht. Als ich «Sag mir was Du siehst» anfang, war die Hauptfigur ein Junge. Kay. Doch plötzlich schrieb ich statt Kay «Alissa» – und Alissa ist die Hauptfigur aus «Der Winter der Kinder». Ich wollte ihren Namen schon löschen, doch dann wurde mir klar, dass es ihre Geschichte ist. Solche Dinge passieren mir immer wieder.

LITERATUR

ZORAN DRVENKAR
Der letzte Engel
 München: cbj 2012. 430 S., Fr. 24.40

KATNISS' SCHWESTERN PROBEN DEN AUFSTAND

In klassischen Dystopien ist die widerspenstige Frau meist zum Scheitern und damit zum Tod verurteilt. Mit Katniss Everdeen hat sich das geändert: In aktuellen Jugenddystopien haben Mädchen gute Chancen, die Machthaber zu besiegen. Aber wie politisch, wie emanzipiert sind die Zukunftsheldinnen wirklich? VON MANUELA KALBERMATTEN

I-330 wird sie genannt, die Rebellin in Jewgenij Samjatins früherer Dystopie «Wir» (1920), in der die Menschen statt Namen Nummern tragen und zur gleichen Zeit die gleichen Dinge tun, die gleichen Gedanken denken und demselben «Wohltäter» huldigen. Ginge es nach D-503, Konstrukteur des Raumschiffes Integral, das bald ins All fliegen und das gesamte Universum der Ideologie des Einen Staates unterwerfen soll, sähen sie auch alle gleich aus – die Wissenschaft wird, davon ist er überzeugt, auch das vollbringen, und dann ist es endgültig aus mit unterschiedlichen Nasen, mit unterschiedlichen Menschen überhaupt. Aber I-330 hat andere Pläne. Nicht nur, dass sie gerne sinnliche Kleider und Make-Up trägt: Mit einer Gruppe von RebellInnen stürmt sie die «Integral» kurz vor dem Abflug, vertreibt die Besatzung und will mit diesem Inbegriff männlich-imperialistischer Potenz den Einen Staat ins Chaos stürzen und Vielfalt an die Stelle von Einheit setzen.

Trotzige Heldin, tote Heldin

Am Ende ergeht es ihr wie den anderen Frauen, die sich gegen patriarchale Diktaturen wehren – Lenina in Aldous Huxleys «Brave New World» (1932) oder Julia in George Orwells «1984» (1949). Sie alle werden geschnappt und mundtot gemacht, sprich: getötet oder zumindest psychisch zerstört. Am Ende sitzen die (gewaltsam) bekehrten Männer kleinlaut vor der siegreichen Vaterfigur. Die «disruptive force», die spaltende, störende weibliche Gegenkraft reicht, wie Literaturwissenschaftler Chris Ferns in der Studie «Narrating Utopia» (1999) feststellt, eben doch nicht aus, um das System zu revolutionieren. I-330s Versuch, ein symbolisch befrachtetes Objekt wie das Raumschiff umzudeuten, geht im Vergleich zu den üblichen Waffen der Frauen recht weit – oft beschränkt sich deren Rebellion darauf, mit dem Mann ihrer Wahl (kurzfristig) ein traditionelles Idyll heterosexueller Zweisamkeit zu feiern.

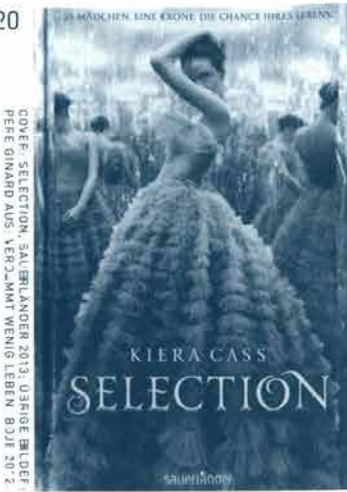
Heldinnen wie Offred in Margaret Atwoods «Der Report der Magd» (1985), einem Roman, der nach wie vor auch in Schulen gelesen wird, und die kämpferische Katniss Everdeen in Suzanne Collins' «Die Tribute von Panem»-Trilogie (2009-2011) haben seither gezeigt, dass das Genre durchaus Potential hat,

andere Bilder weiblichen Widerstands zu entwerfen. Offred, die Dienerin, die im theokratisch-patriarchalen Gilead als Gebärmachine ausgebeutet wird, hat zwar wenig Spielraum für revolutionäre Taten, nutzt aber jede Gelegenheit, um subversive Kontakte zu anderen Frauen zu knüpfen, einschüchtern den Patriarchen mit innerem Gelächter zu begegnen und an einer eigenen Sprache zu arbeiten. Katniss kämpft eher mit handfesten, auch gewaltsamen Taten. Aber auch sie arbeitet sich daran ab, die unterdrückerische (Bild)Sprache des propagandistischen Mediensystems mit politischen Aussagen zu unterwandern. Beide Frauen kämpfen um eine eigene wie um eine gemeinsame Stimme der Unterdrückten und an den Rand Gedrängten – gerade auch mit ihrem Körper, der als Instrument eines subversiven Ausdrucks eingesetzt wird und nicht, um die Gültigkeit traditioneller Liebe zu zementieren.

Betrachtet man neuste Jugenddystopien mit weiblichen Hauptfiguren genauer, so fallen nebst der Vielfalt der Themen und Motive zahlreiche Parallelen zu den Klassikern auf, was die Darstellung von Frauenrolle(n), Geschlechterbeziehungen und Widerstand betrifft. Die Heldinnen der Ära nach Katniss müssen anders als ihre klassischen Vorgängerinnen nicht mehr sterben, und oft genug tragen sie kleine, gar grosse Siege über die Machthaber davon. Die Mittel dazu und der «alternative» Lebensstil, der ihnen als Preis für ihren Kampf winkt, bleiben aber oft in recht traditionellen Bahnen.

Vom Recht auf Hosen

Dies erstaunt umso mehr, wenn AutorInnen ehrlich bemüht scheinen, das Recht auf weibliche Selbstbestimmung einzufordern. So etwa Kiera Cass in «Selection», dem Auftakt einer Trilogie, die klar unter dem Einfluss der «Tribute von Panem» steht. In einer teilweise im Fernsehen gezeigten Castingshow im Zukunftsstaat Illéa kämpfen 35 junge Frauen um die Gunst des Prinzen; der Siegerin winkt seine Hand, ihrer Familie der soziale Aufstieg. America Singer, die in der niederen Kaste der «Künstler» aufwächst, stellt sich dem Wettbewerb, um ihre Familie aus der Armut zu führen – und fällt am Hof bald auf, weil sie sich rührend um ihre Dienerinnen kümmert und sich



COVER: SELECTION, SAUERLÄNDER 2013; 3JÄHRIGE BELIEF
PERE GINARD AUS: VERDAMMT WENIG LEBEN, BOJE 2012



Vermarktete Körper und «Scripted Love»: Wird Sexualität kommerziell instrumentalisiert, bleibt oft nur die Rückkehr zu traditioneller Zweisamkeit.

im Medienzirkus ihre Authentizität bewahrt. Vom Prinzen Maxon erwirkt sie sich das Recht, einmal pro Woche Jeans statt Kleider zu tragen. Und ihrem heimlichen Freund Aspen geigt sie mit den Worten «Hat dein Stolz nicht schon genug ruiniert zwischen uns?» die Meinung, wenn der über «verkehrte» Geschlechterrollen klagt: «Ich bin kein Almosenempfänger, America. Ich bin ein Mann. Der dich ernähren sollte.»

Um ihre feministische Kritik, die im «Bachelor»-Zeitalter begrüßenswert wäre, bringt sich die Story aber, wenn sie selbst in den Ton der angeprangerten Formate einstimmt: Immer öfter verfällt America über ihr Spiegelbild in Entzücken, spürt Konkurrenzdruck und Neid, wenn eine Gegnerin bei Maxon punktet, und ihre Wut über die Ungerechtigkeit des sozialen Systems und der Show löst sich in den Gefühlen für ihre beiden Verehrer auf. Die Spannung wird zusehends auf den Wettkampf gelenkt, und Americas Erfolge, die Verbesserung der Lebensbedingungen unterer Kasten und die leichte Revision der frauenverachtenden Show, sind letztlich ihrer Schönheit und Natürlichkeit zu verdanken, in die der Prinz sich verliebt. Aus dieser Liebe heraus wird er erwachsen und fähig, sich als Mann und Herrscher um sein Volk zu kümmern.

Alternative Horizonte

Kommerziell ausgebeutet werden Körper und Sexualität auch im dystopischen Thriller «Verdammt wenig Leben» des spanischen Paares Ana Alonso und Javier Pelegrín, die das Motiv der Reality-TV-Show auf die Spitze treiben. In der High-Tech-Medienwelt der «transparenten Stadt» spielt jeder Mensch in seiner eigenen Show eine mit steigender Bekanntheit professioneller konzipierte Rolle, die je nach Publikumsreaktionen «gescripted» wird. Jason, ein aufstrebender Star, ist zufrieden mit der «geordneten Vielfalt» dieses Lebens. Er begehrt seine Partnerin Alice, deren sexy Beine das Publikum begeistern und die so souverän improvisiert, wenn es live im Bett mal nicht klappt. Daneben träumt er von Minerva, seiner Drehbuchautorin. Bis die verschwindet und ihm aus dem Exil die «wahren» Drehbücher sendet: Diese offenbaren, dass es sich bei den tödlichen Unfällen in den Shows ums «Streichen» nonkonform gewordener Individuen handelt. Als Alice mit einer Pistole vor ihm steht, zeigt sich, dass die zwei Frauen den gemeinsamen Ausstieg aus dem im wahrsten Sinn tödlich künstlichen System längst geplant haben.

Klassiker wie «Wir», «1984» und «Brave New World» stehen unter dem Eindruck totalitärer Systeme ihrer Zeit und deuten Sexualität und heterosexuelle Liebe als Garant des Widerstands und der Individualität. An der grundsätzlichen Legitimität des Patriarchats kratzen sie kaum – im Gegensatz zu Atwood und Collins, die ihren Figuren machtvolle Stimmen verleihen. Gegenwärtige Texte beziehen sich nun auf beide «Traditionen». Ungebrochen ist das Credo, fast schon der Imperativ des «Sei du selbst», der bei Collins anklingt und in aktuellen Romanen einem System gegenüber gestellt wird, in dem der (weibliche) Körper systematisch instrumentalisiert wird. Dass dieses «Sei du selbst» oft nahtlos in ein «Finde den richtigen Mann und suche mit ihm einen ruhigen Ort jenseits der Kameras» übergeht, nimmt den Texten leider viel von ihrem kritischen Impetus.

«Verdammt wenig Leben» ist dabei weit fortschrittlicher in der Konzeption seiner Frauenfiguren und deren Aktionsfähigkeit als «Selection»; immerhin sind es die Frauen, die dort – erfolgreich – die Fäden ziehen, und zwar mittels ihres Gehirns, nicht ihres verlockenden Körpers. Auch hier aber steht am Ende die Ahnung trauriger Zweisamkeit zwischen Minerva und Jason – die letzte Seite zeigt die beiden beim gemeinsamen Betrachten des Sonnenuntergangs an einem einsamen Strand fern der entmenschlichenden Stadt.

Alice hingegen, und hier stellt der Roman fast beiläufig einen alternativen Lebensentwurf bereit, hat ihre Sachen gepackt und ist mit dröhnendem Motor in die Welt gezogen, um wirklich von Null auf neu anzufangen. Ihre Geschichte hätten wir gern gehört. Und wer weiss – vielleicht wird auch America Singer in den «Selection»-Fortsetzungen zu neuen Horizonten aufbrechen. Wünschen würde man es dem Genre, da es bei aller Traditionstreue und Zughaftigkeit immer wieder Ansätze zu echter Kritik zeigt.

LITERATUR

ANA ALONSO / JAVIER PELEGRIN

Verdammt wenig Leben

Mit Illustrationen von Pere Ginard. Aus dem Spanischen von Ilse Layer. Köln: Boje 2012. 288 S., Fr. 21.90

KIERA CASS

Selection

Aus dem amerikanischen Englisch von Angela Stein. Mannheim: Sauerländer 2013. 366 S., Fr. 28.40

ASCHE, MEHL UND BLUT

Sebastian Nüblings Inszenierungen am jungen theater basel sind Kult. Nach «Punk Rock» und «Reiher» bringt der Schweizer Regisseur zum dritten Mal ein Stück des britischen Autors Simon Stephens auf die Bühne. «Morning» steht seinen Vorläufern in Sachen Drastik in nichts nach. VON KAA LINDER*

Das Leben ist nicht gerecht und es ist manchmal einfach nur banal. Das ist das finstere Fazit dieses Abends, und es ist die Erkenntnis der Protagonistin, die auf dem Höhepunkt der Langeweile die Kontrolle über sich verliert und ihren Freund erschlägt. Aus Spass, aus Schmerz, aus Wut oder einfach so, damit endlich was läuft, damit sie endlich etwas spürt. Denn Stephanie weiss mit sich und dem Leben nichts anzufangen. Ihr Freund ist zauberhaft, aber sterbenslangweilig; ihre beste Freundin wird aufs Internat gehen, und zu Hause kämpft Stephanies Mutter mit Krebs. Vater gibt es keinen, und Perspektiven für die 17-Jährige auch nicht. Wer würde da nicht die Nerven verlieren? «Morning» von Simon Stephens erzählt die unspektakuläre Geschichte einer jungen Frau, die in die schattigen Abgründe des Wohlstands driftet. Das Mädchen mit der struppigen Mähne und dem ruhelosen Blick (Tabea Buser) bringt das Grinsen, das zusehends einer Fratze gleicht, nicht aus dem Gesicht. In 90 fulminanten Minuten verliert sie strampelnd und tobend den Boden unter den Füßen.

Ausser Kontrolle im leer geräumten Paradies

Sebastian Nübling komponiert aus schwarz-weissen Buchstabenbildern (Visuals: Philip Whitfield) und hoch emotionaler Musik (Sounds: Tobias Koch) ein kontrastreiches Setting, das an einen abgebrannten Partykeller erinnert und in dem Mehl aus Bierdosen rieselt, bis der Boden bedeckt ist. Auf diesem Terrain straucheln sechs Jugendliche in ihren mit Kommunikationsgeräten und Bankkonten bestückten, ansonsten aber inhaltsfreien Lebensläufen herum, versuchen, sich anzunähern und so souverän wie möglich mit dem überbordenden Quantum an Angst umzugehen, das jedem ins Gesicht geschrieben steht. Man könnte sagen, dass es die fehlende Motivation oder schlicht Langeweile ist, die Stephanie in den Exzess treibt: Blut spritzen zu sehen als Beweis dafür, dass man am Leben ist. Das wäre aber nur die halbe Wahrheit. Denn hinter der schockierenden Tat der jungen Frau spannt Simon Stephens subtil das ausgefranste Panorama einer



Ohne Perspektive: Die Jugendlichen in Sebastian Nüblings Inszenierung «Morning» verlieren im Lauf des Abends den Boden unter den Füßen.

orientierungslosen, alle Regeln des Zusammenlebens entwerfenden Gesellschaft auf. «Morning» spiegelt ein leer geräumtes Paradies, in dem jede menschliche Regung einfriert.

Dieser atmosphärisch bis an die Schmerzgrenze inszenierten Trostlosigkeit steht das frische und unverkrampfte Spiel der sechs Laien entgegen. Sie laufen physisch und stimmlich zu Hochform auf, drehen sich wie Derwische, stampfen und kämpfen sich selbstbewusst durch diesen tristen Plot und erinnern je länger je provokativer an Welpen, die in alles beissen, was sich bewegt. Das macht den starken Theaterabend vor allem für die älteren Generationen beklemmend, scheint doch der Totschlag zur Episode ohne Folgen zu verkommen. Wer möchte sich der ausser Kontrolle geratenen Protagonistin in den Weg stellen, und warum gibt es keine Reaktion auf eine so grausame Tat? «Morning» verweigert die Antwort und stellt die unbequeme Frage, welchen Wert ein Menschenleben hat.

INFORMATION

«Morning» von Simon Stephens

Regie: Sebastian Nübling. Kontakt: Uwe Heinrich, junges theater basel, Kasernenstrasse 34, 4058 Basel, 061 681 27 80, info@jungestheaterbasel.ch, www.jungestheaterbasel.ch

*KAA LINDER ist freie Journalistin und Redaktorin bei srf 2 kultur.

FLUCHT UND ZUFLUCHT

Der Bieler Schriftsteller Jörg Steiner und der Illustrator Jörg Müller haben zusammen eine Reihe einzigartiger Bilderbücher geschaffen. Am 20. Januar 2013 ist Jörg Steiner 82-jährig gestorben. Eine Würdigung von CHRISTINE TRESCH*

Über 30 Bücher hat der Schriftsteller Jörg Steiner hinterlassen, darunter auch zahlreiche Texte für Kinder. Sieben davon sind Bilderbücher, in über 20-jähriger Zusammenarbeit mit Illustrator Jörg Müller entstanden – Meilensteine der Schweizer Bilderbuchgeschichte, von «Die Kanincheninsel» (1977) über «Die Menschen im Meer» (1981) und «Der Mann vom Bärengraben» (1987) bis «Was wollt ihr machen, wenn der schwarze Mann kommt?» (1998). Wenn Jörg Steiner von seiner Kindheit sprach, erinnerte er sich «an Stummheit, Lähmungen, Fluchtversuche, Schreck, Tarnung». Er brauchte Bücher, um in eine Gegenwelt abtauchen zu können: «Ich suchte aus den Ängsten, auch aus den diffusen, Ausflucht, Fluchtmöglichkeiten, Möglichkeiten, sich wegzubegeben», sagte er in einem Interview. «Aber ich brauche Bücher auch heute noch als Zuflucht, und ich denke mir, die jungen Leute erleben mit dem Internet dasselbe wie ich damals: Flucht und Zuflucht, Weggehen aus einer bestimmten Wirklichkeit in eine andere.» In seinen Texten finden sich diese Hin- und Herbewegungen wieder.

Steiner nähert sich oft Figuren, die am Rand stehen. Unscheinbare, stille Menschen sind das. Und er erzählt, dass es eine Wirklichkeit jenseits der Macht des Faktischen gibt und es an uns liegt, ob wir diese zulassen und leben. In der Geschichte vom «Mann vom Bärengraben» etwa, der mit einer Tasche voller Möhren regelmässig zum Berner Bärengraben geht. Die Bären müssen sich ihr Futter mit Übungen verdienen, die ihnen der ehemalige Turner vormacht. Eines Tages klettert der für einen Handstand aufs Geländer und fällt in den Graben. Hier könnte die Geschichte fertig sein. Nicht für Steiner/Müller. Sie lassen ein kleines Wunder zu – die Bärenmutter zwingt den Mann zu tanzen, und tanzend nähert er sich dem rettenden Ausgang.

Jörg Steiners Sprache berührt Erwachsene und Kinder gleichermaßen durch Einfachheit, Genauigkeit, Sachlichkeit. Was er erzählt, berührt und weckt auf. Und es ist ehrlich: «Man darf in Büchern nicht verlogen sein. Eine vorsätzliche Verlogenheit ist, die Realität zu beschönigen, auf herzig zu machen.» So geht das Künstlerpaar auch im letzten gemeinsamen Buch «Was wollt ihr machen, wenn der Schwarze



Erzählungen von einer Wirklichkeit jenseits des Faktischen: Jörg Steiner hat Kinder und Erwachsene damit stets gleichermaßen angesprochen.

Mann kommt?» ohne Umwege aufs Thema zu. Indem sie von Kindern erzählen, die die Regeln im Kinderspiel ändern: «Von jetzt an behaupten sie, der Schwarze Mann sei wirklich gekommen.» Sie finden Fussabdrücke auf dem Reiterdenkmal und schwarze Luftballons darüber. Der Schwarze Mann versetzt eine ganze Stadt in Angst und Schrecken. Wer steckt dahinter? Der dort oder die hier? Panik bricht aus. Und die Angst bleibt bestehen, auch noch lange nachdem die letzten Spuren vom Schwarzen Mann gefunden wurden: «Die Angst ist noch da: die Angst vor allem Fremden und Unbekannten. Die Videokameras, die Warnlampen, die Alarmanlagen, die Gitter und Eisentore bleiben, wo sie sind.» Es ist eine Parabel auf eine Welt, in der Überwachungssysteme die Angst vor dem Fremden bannen sollen, Kreativität und Spiel zugunsten von vermeintlicher Sicherheit eingeschränkt werden, keiner dem anderen traut. Am Schluss spielen die Kinder immer noch ihr Spiel. «Was wollt ihr machen, wenn der Schwarze Mann kommt? 'Ausfliegen', rufen sie und heben die Arme wie Vögel, die sich gleich in die Lüfte schwingen und vom Wind davongetragen werden.» Weit können sie allerdings nicht kommen, bei all dem Stacheldraht.

Die Bilderbücher von Jörg Steiner und Jörg Müller sind alle vergriffen. Veraltet sind sie deswegen nicht, im Gegenteil. Wer sie hervornimmt, ist verblüfft über ihre Aktualität, ihre Poesie und Zumutung im besten Sinn.

*CHRISTINE TRESCH ist Leiterin der Abteilung Literale Förderung am SIK/JM.



DER BIBLIOTHEKAR AUF SCHATZSUCHE

Zur SIKJM-Bibliothek gehören zahlreiche Archivmaterialien bedeutender in- und ausländischer Kinder- und Jugendbuchschaffender, die dem Institut im Lauf der Jahrzehnte übergeben wurden. Beim Umzug der Bibliothek konnte der Bibliothekar einige erstaunliche Funde ans Tageslicht befördern und von Staubschichten befreien: so etwa den mehrere Laufmeter umfassenden Nachlass von Friedrich Böer.

Nachlässe von Schriftstellern sind Spiegel der Entstehungsgeschichte ihres Gesamtwerks. Böer, als bemerkenswerter Jugendsachbuchautor bekannt geworden, beschäftigte sich vor allem mit Schiffen. Er sammelte die Informationen für seine Bücher akribisch vor Ort: So durchstreifte er die hintersten und letzten Winkel der «Santa Inès», eines modernen Frachtschiffs der Hamburg-Südamerikanischen Dampfschiffahrtsgesellschaft, 146 Meter lang, 8996 Bruttoregistertonnen schwer.

Als Leser am Beispiel eines konkreten Schiffes quasi den «Schlüssel» zu jedem Schiff in die Hand gedrückt zu bekommen, war damals neu. In etlichen Längsschnitten werden die Decks des riesigen Schiffes dargestellt. Böer erklärt alles – vom Radargerät über die Hauptmaschine bis zur Schiffsküche. «Alles über ein Schiff» ist in diversen Auflagen erschienen und wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt.

Nun sind die gesammelten Dokumente des Nachlasses Boer in der neuen Compactanlage im Keller der modernen SIKJM-Bibliothek gelagert und warten darauf, wissenschaftlich aufgearbeitet zu werden.

ROGER MEYER

LITERATUR

FRIEDRICH BÖER

Alles über ein Schiff und seine Ladung
Freiburg: Herder 1962.

Alles über ein Containerschiff
Herford: Koehler 1984.

Barbara Helbling

17. November 1931 – 9. Januar 2013

Am 9. Januar 2013 ist Barbara Helbling, ehemalige Stiftungsrätin und Mitarbeiterin des Schweizerischen Jugendbuch-Instituts (SJI) und des SIKJM, gestorben. An der Trauerfeier hob ihr Sohn als erstes ihre ausserordentliche Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit hervor und sprach damit allen aus dem Herzen. So erlebten wir sie auch am Institut, das sie über lange Jahre begleitete und stützte.

Als nach dem Tode des Gründers, Franz Caspar, 1977 die Zukunft des Instituts zunächst ganz ungewiss war, wurde Barbara Helbling Stiftungsrätin und trug als solche 25 Jahre lang viel dazu bei, die schwierigen Anfangsjahre zu bewältigen und das Institut besonders in der Zürcher Kulturbesser zu verankern. Dabei ging es ihr immer um die Sache, nie um persönliches Renommée.

Schon früh arbeitete sie in Projekten des SJI mit. Ihre Offenheit für unterschiedlichste Fragen zeigte sich zum Beispiel im Arbeitskreis «Kinderzeitschriften» in ihrer unvoreingenommenen Beurteilung von damals noch nicht generell akzeptierten Comics. Ihre eigentlichen Interessen als Historikerin konnte sie ganz in ihren Beiträgen zu den Forschungsprojekten «Kulturelle Vielfalt und nationale Identität» und «Differenzierung und Integration: Sprache und Literatur deutschsprachiger Länder im Prozess der Modernisierung» einbringen, vor allem aber in ihrer letzten, 2011 erschienenen Arbeit für die Reihe «Pfarrherren, Dichterinnen, Forscher – Lebenszeugnisse einer Zürcher Familie des 19. Jahrhunderts». Gestützt auf die Briefe Christian Heussers an seine Familie verfasste sie ein lebendiges Porträt des Bruders von Johanna Spyri. Es gelang ihr, die individuellen Züge und Probleme Heussers ebenso anschaulich zu machen wie das Exemplarische seines Lebens in Zürich und später in Südame-



Barbara Helbling, langjährige Stiftungsrätin.

rika. Die Bedeutung der Geschichte für die Gegenwart trat in ihren Arbeiten immer ganz selbstverständlich in Erscheinung.

In ihrer Offenheit, mit ihrem Humor und Sachverstand war Barbara Helbling eine anregende Gesprächs- und Arbeitspartnerin; ihre Zuverlässigkeit und ihr Optimismus waren oft eine dringend gebrauchte Hilfe. Wir vermissen sie.

VERENA RUTSCHMANN

MUSEUM STRAUHOF / INSTITUT FÜR KINDER- UND JUGENDMEDIEN, SIKJM

So leben sie noch heute: 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm

Vom 13. März bis 9. Juni 2013 widmet sich eine Ausstellung im Museum Strauhof den Grimms.

In der Mitte des 19. Jahrhunderts hatten sich die Kinder- und Hausmärchen in ganz Europa durchgesetzt, und im 20. Jahrhundert bediente sich auch die Traumwelt des Kinos aus der Schatzkiste der Märchen. Hartnäckig hält sich die Vorstellung, die Märchen der Brüder Grimm seien aus der Wiege des Volkes gehoben, wo sie lange Zeit mündlich tradiert worden seien. Die Märchenforschung hat jedoch die Quellen der Grimmschen Märchen teils bei italienischen (Basile, Straparola) und französischen (Perrault) Autoren gefunden, teils in orientalischen Sammlungen wie den «Erzählungen aus 1001 Nacht». Je nach Standpunkt sah man in den Märchen Konstanten des menschlichen Seelenlebens oder den utopischen Vorschein einer klassenlosen Gesellschaft.

Die Ausstellung im Museum Strauhof rekonstruiert den Werdegang der Kinder- und Hausmärchen und dokumentiert ihre Rezeption. Vor allem aber zeigt sie ihre Wandlungsfähigkeit, die sie auch in den neuesten Medien überleben lässt. Kuratiert wurde sie von Prof. Dr. Ingrid Tomkowiak und Christine Lötscher vom SIKJM. In der Ausstellung sind auch Teile des Bestandes der SIKJM-Bibliothek zu sehen. www.strauhof.ch



FOTOS: LINKS: SIKJM, REC-ITS, DOMINIC JE «PIENBERG»

Eine Ära geht zu Ende – das SIKJM ist umgezogen: Eindrücke von der «Ausreuki» am Zeltweg und von der neuen Bibliothek an der Georgengasse.

SIKJM

Grosser Umzug und neues Erscheinungsbild

Anfang Januar 2013 hat das SIKJM den Zeltweg 11 verlassen und ist an die Georgengasse 6 gezogen.

Nach 30 Jahren am Zeltweg (von 1983 bis 1991 im Haus Nr. 12, dann in Nr. 11) hat das SIKJM den historisch bedeutsamen Ort, das ehemalige Wohnhaus von Johanna Spyri, in der Innenstadt verlassen und ist in geräumige und moderne Büroräumlichkeiten an der Georgengasse im Kreis 6 gezogen. Damit geht eine Ära zu Ende – und es wird dem Umstand Rechnung getragen, dass das Institut in den letzten zehn Jahren stark gewachsen ist und am Zeltweg arge Platznot herrschte. Nun hat die Bibliothek, ein Kernstück des Instituts, angemessene luftig helle Räume. Ein Besuch lohnt sich – etwa am Tag der offenen Tür am 19. April. Das neue Erscheinungsbild zeigt sich auch in einem neuen Logo und auf der Webseite www.sikjm.ch

SIKJM

Neues Kursprogramm 2013 online

Das SIKJM-Kursprogramm mit Kursen zu Trends und Neuerscheinungen, Comics, Hörbüchern und digitalen Spielen sowie spezifischen Themen zur literalen Förderung ist nun auf www.sikjm.ch zu finden.

SIKJM / KINDER UND JUGENDMEDIEN SCHWEIZ KJM

«Mein Buchumschlag» – die GewinnerInnen des Wettbewerbs sind gekürt

Über 3200 Kinder und Jugendliche haben einen Vorschlag eingereicht; 6 Werke werden prämiert.

Der Aufruf an SchülerInnen der Deutschschweiz, ihren eigenen Buchumschlag zu kreieren, stiess auf ein überwältigendes Echo: 3231 Vorschläge gingen im Rahmen des Wettbewerbs ein, den das SIKJM zusammen mit seinen Regionalorganisationen durchgeführt hat. Die Jury – u.a. mit Kinderbuchautorin Katja Alves und Il-

lustratorin Anna Luchs – hat die GewinnerInnen gekürt. Die Namen der SiegerInnen und ihre Bilder sind auf www.sikjm.ch zu bewundern; die Preisverleihung findet am 31. Mai im Verkehrshaus in Luzern statt.

SIKJM

Hans Christian Andersen-Preis 2014

Die Künstlerin Albertine ist Schweizer Kandidatin für den HCA-Preis 2014.

Für den Hans Christian Andersen-Preis 2014 für ein Gesamtwerk hat die von Ruth Fassbind (Bibliomedia) geleitete Jury im Bereich Illustration die Genfer Künstlerin Albertine nominiert. Auf die Ehrenliste kommen folgende Bücher: Rolf Lappert: Pampa Blues, Hanser Verlag, 2012 (Text Deutsch); Sylvie Neeman: *Quelque chose de grand, La Joie de lire*, 2012 (Text Französisch); Anne Crausaz, *Pas le temps*, Editions MeMo 2011 (Illustration).

SIKJM

Biennale der Illustration BIB in Bratislava

Auswahl der Schweizer IllustratorInnen 2013

Eine vom SIKJM geleitete Fachjury hat Originale aus folgenden Werken Schweizer IllustratorInnen für die BIB 2013 ausgewählt. Sie sind damit im Wettbewerb um den Grand Prix und die berühmten goldenen Äpfel: Albertine (Text: Germano Zullo): *Les Gratte-Ciel. La Joie de lire*, 2011; Tom Tirabosco (Text: Wazem): *Im Dunkeln. Futuropolis*, 2010; It's Raining Elephants: *Die grosse Flut*. SJW, 2011; Laura Jurt (Text: Gottfried Keller): *Meretlein*. SJW, 2012; Camille Perrochet (Text: Robert Lax): *The Man with the Big General Notions*. SJW, 2012

SIKJM / LESEFORUM SCHWEIZ

Thema der Ausgabe Nr. 1/2013: Lesekreise

Die neueste Ausgabe der Online-Zeitschrift leseforum.ch widmet sich dem Thema «Lesekreise» und wurde von der Abteilung Literale Förderung des SIKJM

redaktionell gestaltet. Neben Fokusartikeln zu Lesecclubs und Lesezirkeln gibt es auch einen Bericht zum Baobab-Lesezirkel und eine Anleitung «Wie Sie ihren Lesekreis gründen und unterhalten können». www.leseforum.ch

ZENTRUM MEDIENBILDUNG AN DER PHZ LUZERN / KJM ZENTRALSCHWEIZ

Neue Beauftragte Leseförderung/Bibliotheken

Leslie Schnyder wird Nachfolgerin von Peter Gyr.

Leslie Schnyder folgt Peter Gyr nach dessen Pensionierung als Beauftragte Leseförderung/Bibliotheken an der Pädagogischen Hochschule Zentralschweiz – Luzern. Schnyder hat mit ihrer Agentur u.a. das Luzerner Literaturfest und «Luzern bucht» organisiert und ist Geschäftsführerin des Festivals Abraxas. Sie arbeitet eng mit KJM Zentralschweiz zusammen.

An der 28. Tagung zur Jahresversammlung von Kinder und Jugendmedien Zentralschweiz (KJM) wurden interessante Projekte vorgestellt: Beat Küng präsentierte ein Obwaldner Projekt, bei dem Schüler/innen eigene Geschichten erfanden und daraus Videos kreierten, und Medienpädagoge Andi Blunski berichtete von einem Projekt, in dem rund 20 Luzerner Klassen – 3. bis 9. Schuljahr – in Kleingruppen Buchtrailer erstellen.

ABRAXAS

Der Baarer Rabe

Abraxas-Förderpreis für Kinder- und Jugendliteratur 2013 – Ausschreibung

Zum 10-Jahr-Jubiläum des Kinder- und Jugendliteraturfestivals Abraxas vergibt der Verein zusammen mit der Gemeinde Baar im November 2013 erstmals den Baarer Raben für deutschsprachige NachwuchsautorInnen, einen Förderpreis mit 4000.– Franken Preisgeld und Veröffentlichung im SJW-Verlag. Gesucht sind unveröffentlichte Prosatexte. Einsendeschluss ist der 30. April. www.abraxas-festival.ch

BUCH & MAUS 1/2013

VERZEICHNIS DER REZENSIERTEN MEDIEN

ALONSO, ANA / PELEGRIN, JAVIER. Verdammst wenig Leben S. 19
 BERTRAM, RÜDIGER / SCHULMEYER, HERIBERT. Detektiv Paule und ein verflücht verzwickter Fall S. 27
 BUDE, NADIA. Und ausserdem sind Borsten schön S. 23
 BROOKS, KEVIN. Live Fast, Play Dirty, Get Naked S. 32
 CASS, KIERA. Selection S. 19
 CICHOCKI, SEBASTIAN / A. MIZIELINSKA; D. MIZIELINSKI. Sommerschnee und Wurstmaschine S. 33
 DICKS, MATTHEW. Der beste Freund, den man sich denken kann S. 29
 DRVENKAR, ZORAN. Der letzte Engel S. 16
 DUMONT, RENA. Paradiessucher S. 30
 FUCHSSTEINER, FELIX (REGIE). Rubinrot S. 14 (Film)
 GARLAND, INÉS. Wie ein unsichtbares Band S. 32
 GUILLOPPE, ANTOINE. Die Sonne Afrikas S. 25
 HEINE, HEINRICH / SCHÖSSOW, PETER. Der arme Peter S. 23
 HORNFECK, SUSANNE. Torte mit Stäbchen S. 10
 HORNFECK, SUSANNE. Ina aus China S. 10
 INEICHEN, TOBIAS (REGIE). Clara und das Geheimnis der Bären (Film) S. 15
 JACKSON, PETER (REGIE). Der Hobbit – Eine unerwartete Reise (Film) S. 8
 JANISCH, HEINZ / BINDER, HANNES. Ich ging in Schuhen aus Gras S. 23
 JARVIS, ROBIN. Dancing Jax S. 32
 JEFFERS, OLIVER. Die Hugis: Der neue Pullover S. 24
 JOHN, KIRSTEN. Gefährliche Kaninchen – Lakritz zum Frühstück S. 26
 KENNEN, ALLY. Bullet Boys S. 30
 Kleiner Fuchs Kinderlieder (Game, iPad) S. 33
 KOPPE, SUSANNE / DAMM, ANTJE. Versteckt! Entdeckt? S. 24
 LAGRAVENESE, RICHARD (REGIE). Beautiful Creatures – Eine unsterbliche Liebe (Film) S. 14
 LEVINE, JONATHAN (REGIE). Warm Bodies (Film) S. 31
 MABERRY, JONATHAN. Lost Land – Die erste Nacht (Bd. 1) S. 31
 MATTI, TRUUS. Apfelsinen für Mister Orange S. 26
 NAHRGANG, FRAUKE / EGGER, SONJA. Das kleine Schlossgespenst lernt spuken S. 27
 NILSSON, FRIDA. Die Maskierte Makrone auf der Jagd nach dem Feuerteufel S. 28
 PALACIO, RAQUEL J. Wunder S. 29
 PEARSON, LUKE. Hilda und der Mitternachtsriese S. 33
 PRIESTLEY, CHRIS. Mister Creecher S. 28
 PUCHNER, WILLY. ABC der fabelhaften Prinzessinnen S. 25
 ROBBEN, JAAP / LEROY, BENJAMIN. Die Sauerdropse S. 29
 RÖDER, MARLENE. Melina und das Geheimnis aus Stein S. 28
 SCHUBIGER, JÜRIG / BLAU, ALJOSCHA. Das Kind im Mond S. 25
 STANDIFORD, NATALIE. Die Bekenntnisse der Sullivan-Schwwestern S. 30
 TILL, JOCHEN / ZAPF. Raubritter Rocko und die verflücht Flugstunde S. 27
 THOR, ANNIKA UND PER. Der Leuchtturm unter den Sternen S. 26
 VAN ALLSBURG, CHRIS (HG.). Die Geheimnisse von Harris Burdick S. 24

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN: Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien SIKJM
 Georgengasse 6, CH-8006 Zürich
 Telefon +41 (0)43 268 39 00, Fax +41 (0)43 268 39 09
 E-Mail: info@sikjm.ch, Internet: www.sikjm.ch
 Postscheckkonto: 87-778988-9; Postbank NL Karlsruhe, Johanna Spyri-Stiftung, 8032 Zürich
 Bankleitzahl: 66010075, Kontonummer: 284069755

ISSN 1660-7066

REDAKTION UND GESTALTUNG: Christine Lötscher, christine.loetscher@sikjm.ch;
 Manuela Kalbermatten, manuela.kalbermatten@sikjm.ch; Gerda Wurzenberger,
 gerda.wurzenberger@sikjm.ch, Kim Berenice Geser (Praktikum)
 INSERATE: Jeannine Horni, jeannine.horni@sikjm.ch

ABONNEMENTE: Mitglieder gratis
 MITGLIEDERBEITRÄGE 2013: Einzelmitglied Fr. 50.–, Kollektivmitglied Fr. 100.–
 Bibliotheken mit Erwerbungsset unter Fr. 5'000.–: Fr. 50.–
 Bibliotheken mit Erwerbungsset über Fr. 5'000.–: Fr. 100.–

JAHRESABONNEMENT 2013: Inland: Fr. 40.–, Ausland: Euro 35.–, Einzelheft: Fr. 12.–

AUFLAGE: 2'800 Exemplare. Erscheint viermal jährlich
 KONZEPT: Prill, Vieceli, Albanese
 DRUCK, LITHOS UND VERSAND: Geiger AG Bern, Habsburgstr. 19, CH-3000 Bern 6
 Telefon +41 (0)31 352 43 44, Fax+41 (0)31 352 80 50, ISDN +41 (0)31 352 76 79
 info@geigerdruck.ch

REDAKTIONSSCHLUSS: Heft 2/13: 30.4.2013, Heft 3/13: 26.8.2013, Heft 4/13: 31.10.2013
 Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.

AGENDA BUCH&MAUS

13. März bis 9. Juni 2013

Zürich, Museum Strauhof: Ausstellung
 «so leben sie noch heute – 200 Jahre
 'Kinder- und Hausmärchen' der Brüder
 Grimm». www.sikjm.ch

4. bis 21. April 2013

Zürich: Festival «Blickfelder – Künste für
 ein junges Publikum».
 www.blickfelder.ch

19. April 2013

Zürich, SIKJM: Tag der offenen Tür am
 neuen Standort an der Georgengasse 9.
 www.sikjm.ch

30. April 2013

Bern, Bierhübeli, Neubrückestrasse 43:
 Preisverleihung Prix Chronos, 14 Uhr.
 www.prix-chronos.ch

9. bis 11. Mai 2013

Wien: 26. Jahrestagung der Gesellschaft
 für Kinder- und Jugendbuchforschung
 GKJF mit dem Thema «Kinder- und
 Jugendliteratur und -medien: Kulturali-
 tät, Interkulturalität, Transkulturalität».
 www.gkjf.de

10. bis 12. Mai 2013

Solothurn: 35. Solothurner Literaturtage.
 www.literatur.ch

5. bis 8. Juni 2013

Ludwigsburg, Pädagogische Hochschule:
 Topographien der Kindheit. Orte und
 Räume in Kinder- und Jugendliteratur
 und Medien. Symposium
 http://topographien-kindheit.ph-
 ludwigsburg.de/12616.html

10. bis 14. August 2013

Maastricht, Universität: 21. Zweijahres-
 konferenz der International Research
 Society for Children's Literature IRSL
 zum Thema «Children's Literature and
 Media Cultures». www.irsl2013.com

13. / 14. September 2013

Murten, Centre Löwenberg: Jahresta-
 gung des SIKJM zum Thema «Weiss der
 Geier! – Tiere in Kinder- und Jugend-
 medien. www.sikjm.ch

28. September bis 26. Oktober 2013

Caputh / Schwielowsee (bei Potsdam):
 Ausstellung «Bücher riechen gut. Auf
 den Spuren von Bettina Hürliemann».
 www.sikjm.ch

8. November 2013

Schweizer Erzählnacht: «Geschichten
 zum Schmunzeln»