

Berührung mit der Bühne

Von Charlotte Bomy & Lisa Wegener

2017 unterbreiteten wir Matthias Naumann vom Neofelis Verlag unseren Vorschlag für den Sammelband *Afropäerinnen*¹, der als zweites Buch in der Reihe **Drama Panorama** erscheinen sollte. Die Reihe widmet sich Theaterstücken zu einer bestimmten Thematik oder aus einem Sprachraum und wird von Übersetzer:innen des gleichnamigen Vereins herausgegeben. Zu diesem Zeitpunkt hatten wir keine Ahnung, wie viel Arbeit uns als Herausgeberinnen bevorstand und welchen langen Atem wir brauchen würden. Unsere ursprüngliche Idee bestand darin, Theatertexte von vier Schwarzen Künstlerinnen, mit denen wir teilweise schon gearbeitet hatten, zu übersetzen und zu publizieren, um sie einem deutschsprachigen Publikum zugänglich zu machen – einem Publikum, das aus Interessierten bestünde, die Theatertexte in Form klassischer Lesedramen lesen, aber auch aus Theaterschaffenden, die sich für radikale Stoffe mit B(PoC)²-Autor:innenschaft interessierten. So wurden wir zu Vermittlerinnen einer neuen Generation französischer und belgischer Autorinnen, die in ihren Theatertexten und Performances starke afrofeministische Positionen beziehen: Rébecca Chaillon, Laetitia Ajanohun, Éva Doumbia und Penda Diouf.

In der Konzeptionsphase des Projekts definierten wir uns zunächst als Theaterübersetzerinnen (aus dem Französischen ins Deutsche die eine, aus dem Deutschen ins Französische die andere) mit politischer Ausrichtung (Rassismuskritik, Queer-Aktivismus). Mit Beginn der Umsetzung wurde klar, wir sind zwei *weiße*³ Herausgeberinnen afropäischer Dramatik, die durch die kämpferischen Texte dieser Autorinnen mit der eigenen Positionierung konfrontiert werden; die ihre Legitimität, ihre Fähigkeit für und ihre Perspektive auf die Vermittlungsarbeit dieser Texte über Schwarze Identität ständig hinterfragen müssen; die auf von mancher Kolleg:in damals geäußerte Zweifel an der Relevanz eines solchen „Nischenthemas“ heute – in Anlehnung an Penda Dioufs Worte⁴ – antworten würden, dass die Perspektive einer Schwarzen Frau sehr wohl Universalität besitzt. Wir glauben, dass wir mit dieser Vermittlungsarbeit einen Prozess der Hinterfragung anstoßen können – einen Prozess, den wir nur zu gut kennen, weil wir ihn selbst durchlaufen haben, ohne behaupten zu können, irgendwie fertig oder irgendwo angekommen zu sein.

Vor dem Hintergrund dieser Erwägungen wurde uns bewusst, dass wir den Weg nicht alleine gehen konnten und wir eine Form brauchten, die szenische Lesungen, Podien, eine Werkstatt und intensiven Austausch zwischen den französischsprachigen Autorinnen und den Übersetzerinnen, Regisseurinnen und Schauspieler:innen im deutschsprachigen Kontext umfasst. Wir brauchten ein Format, das über die bloße Veröffentlichung eines Buches hinausgeht, wir brauchten die Theaterbühne, um unsere Berührungssängste zu überwinden.

Diese Gedanken führten uns zu der Idee einer Performance- und Lesereihe, die dieser Publikation vorausgehen und einen Raum des Austauschs zwischen Schwarzen Künstler:innen in Frankreich und Deutschland eröffnen sollte. Entstanden ist die Lesereihe *Afropéennes – Afropäerinnen*, der ein langer Prozess der Fördermittelakquise vorausging, in den Jahren 2017 bis 2019 und in Absprache mit der Schauspielerin und Regisseurin Lara-Sophie Milagro des afrodeutschen Künstler:innenkollektivs **Label Noir**.

Aus dem Buchprojekt wurde ein Aufführungsprogramm mit allem, was dazugehört: Akquise von Spielorten, Koordination von Technik, Bühne, Übersetzung, Presse... Im September 2019 erfuhren wir glücklich und stolz, dass der Senat Berlin das Projekt zu großen Teilen fördern würde, und so konnten wir die Gastperformance und szenischen Lesungen für das Frühjahr 2020 planen.

Am 14. März 2020 wurde die Reihe mit der Performance *Whitewashing* von Rébecca Chaillon (Übertitelung: Lisa Wegener) im Flutgraben eröffnet – einen Tag vor dem ersten offiziellen Lockdown, der den Berliner Kulturbetrieb für Monate lahmlegen sollte. Die Veranstaltung fand dann auch nur vor Teammitgliedern statt und wurde ins Internet übertragen. Jetzt, wo die dritte Covid-Welle gerade am Abflauen ist, scheint diese Konstellation pure Normalität zu sein, damals war sie das nicht, am 14. März war das ein Ausnahmezustand, der die kommenden Veranstaltungen prägen sollte – Planung unter Hygieneauflagen, auch dieser *Berührungsangst* mussten wir uns stellen. Wie hätten wir auch ein Projekt, das von so langer Hand vorbereitet war, und dass uns seit Jahren so sehr am Herzen lag, absagen können?

Die szenischen Lesungen von *Die große Bärin* von Penda Diouf (übersetzt von Yasmine Salimi, szenisch eingerichtet von Lara-Sophie Milagro) und *LOVE IS IN THE HAIR* von Laetitia Ajanoahun (übersetzt von Yvonne Griesel, szenisch eingerichtet von Miriam Ibrahim) wurden auf den Herbst verschoben und fanden vor kleinem Publikum mit Live-Stream-Übertragung im Literaturhaus Lettrétage statt. Die szenische Lesung von *Drissa* von Éva Doumbia (Übersetzung: Akilah Silke Güç) musste aufgrund des Lockdowns abgesagt werden. Stattdessen schuf Dela Dabulamanzi aus dem Stücktext eine „Hörlesung mit Hörspiel-Elementen“. Die Ursendung von *Drissa* ist für den Herbst 2021 im SR 2 Kulturradio geplant.

Verschieben heißt auch, mehr Zeit zu haben, was Übersetzungen in den allermeisten Fällen zugutekommt. Im Frühjahr und Sommer 2020 widmeten wir uns neben unserer eigenen Übersetzungsarbeit dem Lektorat der entstandenen Übersetzungen. Wir arbeiteten mit einem Team von Übersetzerinnen mit sehr unterschiedlichen Hintergründen und Perspektiven auf den Diskurs (Schwarz, postmigrantisch, *weiß*) und unterschiedlichem Erfahrungsschatz, was bedeutete, dass wir voneinander lernen konnten, ja mussten. Diesen Weg zu gehen, hieß zudem, übersetzerische und konzeptuelle Entscheidungen zu treffen, und den Entscheidungen der anderen unvoreingenommen nachzuspüren. Und auch hier half uns wieder der Umweg über die Bühne, denn ein Theatertext lebt auf, wenn er von Schauspieler:innen gesprochen wird. Als reduziertes Format, das ohne großen Einsatz textexterner Medien auskommen muss, ist die szenische Lesung dafür prädestiniert, Schwachstellen in Rhythmus und Melodie aufzudecken. Die Worte verlassen das Textbuch – die Komfortzone – und erfahren, was es heißt, im öffentlichen Raum gesprochen, erprobt zu werden. Fragen etwa der Repräsentation können so direkt verhandelt und diese Prozesse in der Übersetzung abgebildet werden.

Die komplexe Thematik und die sprachliche Ausdruckskraft der vier Autorinnen stellten die Übersetzerinnen vor große Herausforderungen. Wie mit durchscheinenden Rhythmen anderer Sprachen umgehen oder mit einer starken Mündlichkeit, die eine spezifische soziale Identität markiert? Welche Form finden für rassistische Zuschreibungen, mit denen es Afropäer:innen in Frankreich oder Belgien Tag für Tag zu tun haben? Woher das Bewusstsein für Alltagshandlungen Schwarzer Menschen nehmen, wenn der eigene Referenzrahmen mehrheitlich *weiß* geprägt ist? Welche Konzepte finden für afrofeministische Topoi, die Teil der Schwarzen Kultur sind, wie

etwa Rébecca Chaillon es nennt? Was braucht es, damit Theatertexte einer postkolonialen Tradition in deutscher Übersetzung zwar erschüttern, wachrütteln, Privilegienbewusstsein generieren, dies aber gelingt, ohne durch die Reproduktion gewaltvoller Begriffe alte Wunden aufzureißen, zu traumatisieren, oder wenn, dann immer mit empowernder Finalität? Um den Prozess des Abwägens und Hinterfragens zu illustrieren, wollen wir hier kurz auf entsprechende Schwierigkeiten der Übertragung eingehen:

*Die Ananas ist nass, der Paradiesapfel wird gespalten,
Saft spritzt hervor, prickelnd wie ein Glas Caribos.*
Rébecca Chaillon (Übers.: Lisa Wegener)

Rébecca Chaillon widmet sich seit Jahren dem „performativen Schreiben“ und ihr Text *Carte noire nommée désir* (Dt.: *Trink mich – solange ich heiß bin*) ist eine Collage verschiedenster Stoffe: Kleinanzeigen, Popsongs vorwiegend der 1990er Jahre, Werbung, Rezepte, Cocktails, Spielshows.... und poetische Momente von großer Dichte und Tendenz zum Spoken Word. Rassistische und sexistische Stereotype sowie koloniale Kontinuitäten werden gnadenlos dekonstruiert, und dem ganzen Prozess liegt eine radikale afrofeministische Perspektive zugrunde. Die zahlreichen intertextuellen Bezüge, gewitzten Sprachbilder voller Realia und der zugleich spielerische und anklagende Umgang mit rassistischen Fremdzuschreibungen stellen die Übersetzerin vor große Herausforderungen. Die Übersetzung dient hier lediglich als Stütze, maximal als Reflexion über eine mögliche Nachbildung. Denn gerade dort, wo lokale Referenzpunkte für französisch-antillanische Bezüge gefunden werden müssen, braucht es Schauspieler:innen, Regisseur:innen, Dramaturg:innen mit Kenntnis von und Bezug zum kulturellen Erbe, zur Geschichte Schwarzer Menschen im deutschsprachigen Raum. Viele Wortspiele und kulturelle Referenzen konnten nur in engem Kontakt mit der Autorin dechiffriert und nachgebildet werden, viele Übersetzungslösungen wurden ihr zur Autorisierung vorgelegt. Kontextualisierungen in Fußnoten dienen der geschichtlichen und rassismuskritischen Einordnung. Im Ergebnis entstand so etwas wie eine dokumentierte Übersetzung – eine Übersetzung, die die gewaltvolle Dimension rassistischer Stereotype nicht wiederholt, sondern dokumentiert, kontextualisiert, zitiert.



Rébecca Chaillon und Aurore Déon in Rébecca Chaillon: *Whitewashing*, Performance aus *Carte Noire nommée Désir*, Flutgraben, Berlin, 14.03.2020. Foto & © Leona Goldstein.

Und was machst du sonst so im Leben – außer weiß sein?
Laetitia Ajanohun (Übers.: Yvonne Griesel)

Den Ausgangspunkt für Laetitia Ajanohuns Stücktext *LOVE IS IN THE HAIR* bildeten Menschen afrikanischer Herkunft in Frankreich oder Europa, die sich dafür entschieden haben, ihr Haar in seiner natürlichen Form zu tragen – einfach *nappy* (eine Kombination aus *natural* und *happy*). Erzählungen rund um das Thema Haare – von endlosen Sitzungen im Afro-Hairsalon bis zur nervigen Frage „Darf ich mal anfassen?“ – bewegen die sechs in Frankreich lebenden Figuren des Stückes. Laetitia Ajanohun zu übersetzen, ist an sich eine Herausforderung, denn die Autorin speist ihren Text mit zahlreichen Varianten des Französischen, wie es etwa in den Kongos, in Burkina Faso, in Niger, in Benin oder in Belgien gesprochen wird. Eine weitere Schwierigkeit besteht in der Übersetzung rassistischer Beleidigungen, Zuschreibungen, Klischees, mit denen die Autorin jongliert. Die Form der Stand-up-Comedy birgt hier rassistische Witze mit doppeltem Boden, endlose Litaneien rassistischer Beleidigungen und das ausgeschriebene N-Wort. Letzteres hat in Deutschland nicht den gleichen politischen und künstlerischen Aneignungsprozess durchlaufen wie in Frankreich, etwa im Zusammenhang mit der die französischsprachigen Länder und Territorien überspannenden Bewegung der *Négritude*, und zudem etwa im Nationalsozialismus eine spezifische Beladung erfahren. Auch hier dienten Erklärungen in den Fußnoten als kontextuelle Einordnung. Dass die Übersetzung durch die Hände der Regisseurin Miriam Ibrahim und ihrer Schauspieler:innen ging, ist hier ein Glücksfall. Sie warf Fragen auf wie „Was macht diese Begrifflichkeit mit mir? Was wird es mit dem Publikum machen? Wie kann man den Text tragen?“⁵, deren Diskussion zu konkreten Aussagen über einen möglichen Umgang mit Texten dieser Ausprägung führte: „Alle traumatisierenden Begriffe, die im Stück fallen, können auf der Bühne gesprochen werden, wenn Autorin und Team B(PoC) sind und wenn die Veranstaltungsankündigung mit einer Triggerwarnung versehen wird.“



Asad Schwarz-Msesilamba, Maya Alban-Zapata, Tarik Tesfu (v.l.) in Laetitia Ajanohun: *LOVE IS IN THE HAIR*, deutschsprachige Erstlesung, Lettrétage, Berlin, 22.10.2020, Regie: Miriam Ibrahim / Label Noir. Foto & © Leona Goldstein.

*In mir schwelt die glühende Wut.
Meine grenzenlose Wut verbeißt sich ins Megafon.
Ich werde nicht schweigen.
In mir ist die rote Gewalt.
Éva Doumbia (Übers.: Akilah Silke Güç)*

Drissa von Éva Doumbia erzählt die Geschichte einer Familie malischer Herkunft in der französischen Provinz, deren ältester Sohn Opfer von Polizeigewalt wird. Der französische Titel *Le iench* ist die Umkehrung des französischen Wortes für Hund, „le

chien“, und damit dem jugendsprachlichen Verlan⁶ entlehnt. Der Titel steht exemplarisch für die Schwierigkeit, eine Form zu finden für die Jugendsprache in diesem Stück, denn der Text bezieht seine Spannung aus dem ständigen Wechsel zwischen poetischen Monologen und den naturalistischen Dialogen zwischen unterschiedlichsten sozialen Akteur:innen: Da sind die Zwillinge Drissa und Ramata, ihr kleiner Bruder Seydouba und Issouf, der Patriarch des Hauses, der seine Heimat Mali verlassen und in Frankreich eine Familie gegründet hat, da ist Mandela, der in Haiti geboren wurde und von einem inzwischen geschiedenen *weißen* Lehrer:innenpaar adoptiert wurde, und Karim, der in Frankreich geboren wurde und dessen Großeltern aus Marokko stammen. Dieses Nebeneinander von Soziolekten in der Übersetzung abzubilden, zu dem sich ein Französisch gesellt, das von Vokabeln und Melodien des Bambara, der Verkehrssprache in Mali, durchdrungen ist, war hier vermutlich die größte Schwierigkeit.



Lamin Leroy Gibba und Zandile Darko (v.l.) in Éva Doumbia: *Le iench / Drissa*, Tonaufnahme des gleichnamigen Hörspiels im Dezember 2020, Berlin. Regie: Dela Dabulamanzi / Label Noir. Foto & © Leona Goldstein.

*Du strahlst einen dunklen Glanz aus, mondgleich, einen Glanz aus Ahnenzeiten.
Wie diese uralten Weichtiere, die den Grund der Ozeane abkriechen und fluoreszieren.*
Penda Diouf (Übers.: Yasmine Salimi)

Die große Bärin von **Penda Diouf** ist ein ganz besonderer Text, dessen fantastische und symbolische Dimension sich in der zweiten Hälfte entfaltet, nachdem die Handlung zunächst mit alltäglichen Dialogen in einer gewöhnlichen Familienszene eröffnet wurde: Eine Mutter holt ihren Sohn von der Schule ab. Sie setzen sich auf eine Bank, essen ein Bonbon und gehen nach Hause. Später wird die Mutter beschuldigt, ein Bonbonpapier auf die Straße geworfen zu haben. Obwohl die Anschuldigung absurder nicht sein könnte, wird sie nach umfangreicher Schikane durch Polizei und Justiz zu strengem Hausarrest verurteilt. Ausgerechnet die Alltagssprache der ersten Hälfte barg eine Vokabel, die Gegenstand war einer Verständigung zwischen der Übersetzerin Yasmine Salimi und der Regisseurin der szenischen Lesung, Lara-Sophie Milagro: An einer Stelle des Stücks geht es um Haarpflege. Das französische „*démêler*“ kann im Deutschen mit „durchkämmen“ oder „entwirren“ übersetzt werden. Um der Pflege krausen Haars keine abwertende Konnotation anzuübersetzen, vergewisserte sich die Übersetzerin, einen wertneutralen und – was fast genauso wichtig ist – eine in diesem Kontext übliche deutsche Entsprechung zu finden. Als wichtige Ressource neben dem Kontakt zu Lara-Sophie Milagro nannte Yasmine Salimi unter anderem die [Website von Victoria Linnéa](#), einer freien Lektorin und Mitinitiatorin der Plattform [sensitivity-](#)

reading.de, die aktiv für nicht sexualisierende, nicht objektifizierende und nicht rassistische B(PoC)-Haut- und Haarvergleiche sensibilisiert.



Tibor Locher, Martha Fessehazion, Maya Alban-Zapata (v.l.) in Penda Diouf: *La grande ourse / Die große Bärin*, deutschsprachige Erstlesung, Lettrétage, Berlin, 09.10.2020, Regie: Lara-Sophie Milagro / Label Noir. Foto & © Leona Goldstein.

*

Weil wir das Projekt an dieser Stelle unmöglich in seinem gesamten Umfang skizzieren können, bleibt uns nur noch, auf das Buch *Afropäerinnen. Theatertexte aus Frankreich und Belgien von Laetitia Ajanohun, Rébecca Chaillon, Penda Diouf und Éva Doumbia* zu verweisen, das im April 2021 erschienen ist und vorerst das Ende dieser Erfahrung markiert. Unter den (auch) coronabedingt außergewöhnlichen Umständen ist zudem viel Filmmaterial entstanden, das sich zu einer kurzen Dokumentation über den Entstehungsprozess von Lesereihe und Publikation fügt, und die Perspektiven von Autorinnen, Übersetzerinnen, Regisseurinnen und Schauspieler:innen auf die Arbeit an diesen Texten vereint. Die teils sehr persönlichen Eindrücke und durchaus starken Aussagen zeichnen ein eindrucksvolles Bild vom Gesamtprojekt.

Video-Dokumentation *Afropäerinnen. Buchvorstellung: Gedanken und Einblicke* (2021)
https://player.vimeo.com/video/542767655?badge=0&autoplay=0&player_id=0&app_id=58479

Endnoten

- 1 ↗Charlotte Bomy / Lisa Wegener (Hrsg.): *Afropäerinnen. Theatertexte aus Frankreich und Belgien von Laetitia Ajanohun, Rébecca Chaillon, Penda Diouf und Éva Doumbia*. Neofelis, 2021.



- 2 B(PoC) bedeutet ausgeschrieben Black(People/Person of Color) und ist eine dem europäischen Referenzrahmen angepasste Version des angloamerikanischen BI(PoC): Black, Indigenous, People/Person of Color. Dies sind Selbstbezeichnungen, die wie die Kategorie Schwarz mit großem Anfangsbuchstaben sowohl eine Aneignung einer politischen Fremdzuschreibung darstellen oder wie im Fall von PoC für die Kämpfe gegen rassistische Diskriminierung und Unterdrückung stehen. Grundlage der Modifizierung ist die Annahme, dass Indigenous und ihre Unterdrückungserfahrungen ein spezifisches Phänomen des amerikanischen Kontinents sind. Die Ergänzung der Selbstbezeichnung PoC durch das B für Black people, Schwarze Menschen, trägt spezifischen kolonialrassistischen Erfahrungen Rechnung, aber auch dem Umstand, dass Schwarze Menschen nicht das Privileg haben, als *weiß* gelesen zu werden.
- 3 In Anlehnung an die kritische Weißseinsforschung schreiben wir den Begriff „*weiß*“ kursiv, um den konstruierten Charakter dieser Positionierung zu markieren. Der Ausdruck „Schwarz“ hingegen wird großgeschrieben, um die „Bedeutungsebene des Schwarzen Widerstandspotenzials, das von Schwarzen und People of Color dieser Kategorie eingeschrieben worden ist“ zu betonen. Siehe dazu die konzeptionellen Überlegungen in: Maureen Maisha Eggers, Grada Kilomba, Peggy Piesche, Susan Arndt (Hrsg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster 2005, S. 11-13.
- 4 Siehe Podiumsdiskussion im Anschluss an die szenische Lesung von *Pisten...* (von und mit Penda Diouf) anlässlich des Thementags „Übersetzung als Praxis der Dekolonisation“ am 23.04.2021 im Theater Aufbau Kreuzberg (tak).
- 5 Miriam Ibrahim im Gespräch mit Laetitia Ajanohun, Podiumsdiskussion nach der szenischen Lesung, 22.10.2020, Lettrétage Berlin, im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Afropéennes – Afropäerinnen“.
- 6 Das *Verlan* ist eine in der französischen Jugendsprache verbreitete Spielsprache, in der die Silben umgekehrt werden. Selbst die Bezeichnung *Verlan* ist schon im *Verlan* verfasst, sie kommt nämlich vom französischen „à l'envers“ (umgekehrt). Quelle: Wikipedia.

#Theater, #Sensitivity Reading



Charlotte Bomy ©Dan Dansen, Lisa Wegener ©Leona Goldstein

Charlotte Bomy studierte Germanistik, Philosophie und Theaterwissenschaft in Straßburg und Berlin. Als promovierte Theaterwissenschaftlerin schrieb sie zahlreiche Essays und Artikel über zeitgenössische französische und deutschsprachige Dramatik, Bild-Text-Beziehungen in den darstellenden Künsten und Inszenierungen des Protests. Seit 2012 arbeitet sie als freie Übersetzerin in Berlin und übersetzt deutschsprachige Autorinnen ins Französische. Ihre Arbeit wurde mit zahlreichen Preisen und Stipendien ausgezeichnet. Sie ist Herausgeberin von *Afropäerinnen – Theatertexte aus Frankreich*

und Belgien und Surf durch undefiniertes Gelände – Internationale queere Dramatik.

Lisa Wegener, geboren in Leipzig, hat Dipl.-Übersetzen und M.A. Angewandte Literaturwissenschaft studiert. Sie übersetzt vorwiegend Theaterstücke und Essays aus dem Englischen, Französischen und Niederländischen, u.a. von Peter Brook, Dieudonné Niangouna, Jan Fabre, Virginie Despentes, Ella Hickson, Léonora Miano. Sie arbeitet zu Phänomenen des Intertextuellen und Intermedialen in der Übersetzung für die Bühne, Strategien der Dekolonisierung und queer-feministischer Übersetzung in Theorie und Praxis. Sie ist Herausgeberin von *Afropäerinnen – Theatertexte aus Frankreich und Belgien und Surf durch undefiniertes Gelände – Internationale queere Dramatik.*

Dies ist ein automatisch generiertes PDF der Webseite www.toledo-programm.de. TOLEDO ist ein Programm des Deutschen Übersetzerfonds.

<https://www.toledo-programm.de/talks/2870/beruehrung-mit-der-buehne>

Veröffentlichungsdatum: 15.06.2021

Stand: 20.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.