

Borderlands

Performative Acts Across Language,
Culture and Media

Eva Ulrike Pirker, Kathrin Hettrich & Leslie Fried (eds.)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar



Dieses Werk wird unter der Lizenz Creative Commons 4.0 (CC BY 4.0) veröffentlicht



**UNIVERSITÄTS- UND
LANDESBIBLIOTHEK
DÜSSELDORF**

Herausgegeben von hhu books,
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 2022.

DOI: <https://doi.org/10.24336/hhhubooks.41>

ISBN: 978-3-942412-07-0

© 2022. Das Urheberrecht für alle Texte liegt bei den jeweiligen Autor:innen.

Titelbild: [iStock.com/Litay](https://www.iStock.com/Litay)

Inhaltsverzeichnis

Danksagung

Eva Ulrike Pirker

Crossing Borders: Eine Einführung.....1

Podcasts17

Mandy Bartesch & Özlem Dagdelen

Jay Bernard and the Angel of History19

Chiara Timbone

The Representation of Queer Black Identity in Barry Jenkins' *Moonlight* (2016)
and Jay Bernard's *Surge* (2019)28

Leonie Slak

Trumpeting Change: Jackie Kay's *Trumpet* (1999) and Transgender Media
Representation35

Leslie Fried & Kathrin Hettrich

Adapting *Life & Times of Michael K*: J.M. Coetzee's Novel and the Handspring
Puppet Company41

Interviews49

Leslie Fried

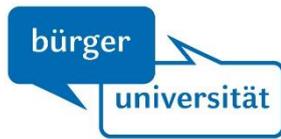
»Warum muss das jetzt auf die Bühne?« Interview mit Felicitas Zürcher über ihre
Arbeit als Dramaturgin und *Life & Times of Michael K*51

Kathrin Hettrich

»Eine ganz eigene, unabhängige Form«: Interview mit Anna Kasten zur
Übertitelung im Theater und *Life & Times of Michael K*.....58

Quellenverzeichnis68

Danksagung



Die vorliegende Publikation, die ihr vorausgehenden Diskussionen und Recherchearbeiten wurden durch das Förderformat »Bürgeruniversität in der Lehre« der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf ermöglicht.



Die Podcasts zur Publikation wurden durch den E-Learning Förderfonds der HHU Düsseldorf ermöglicht. Die Podcasts sind abrufbar über den [Anglophone Literary Studies Blog](#) des Instituts für Anglistik und Amerikanistik sowie über [Spotify](#).

Für das Lektorat der Beiträge danken wir Janna Krampe.

Kathrin Hettrich

»Eine ganz eigene, unabhängige Form«: Interview mit Anna Kasten zur Übertitelung im Theater und *Life & Times of Michael K*

Anna Kasten war bei der Inszenierung von Leben und Zeit des Michael K für die deutsche Übertitelung verantwortlich. Sie hat in Leipzig Dramaturgie studiert und wurde in Palermo in Europäischen Kulturstudien promoviert. Nach zahlreichen Erfahrungen auf internationalen Theaterfestivals hat sie sich im Bereich Übertitelung spezialisiert und gründete 2016 gemeinsam mit David Maß die Übertitelfirma Panthea, die in Deutschland und darüber hinaus Theater, Festivals und freie Gruppen inhaltlich und technisch bei ihren Übertitelungen betreut und berät. Kathrin Hettrich hat mit ihr über die Übertitelung von Theaterproduktionen gesprochen, welche in der Übersetzungsforschung trotz der immer häufigeren Nutzung bisher nur wenig Beachtung gefunden hat.¹

Das Interview wurde im Anschluss an den öffentlichen Vortrag »Zur deutschen Übertitelung von Leben und Zeit des Michael K – nach dem Roman von J.M. Coetzee« von Anna Kasten (22.06.2021) an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf geführt.

Kathrin Hettrich: Was machen Sie konkret? Wie sind Sie in Theaterinszenierungen eingebunden?

Anna Kasten: Unsere Aufgabe bei Panthea ist es, Übertitel fürs Theater zu erstellen. Man kann sich Übertitel wie Untertitel im Film vorstellen, nur ist ein wichtiger Unterschied, dass Übertitel – die klassisch meist über der Bühne angebracht sind – live gefahren werden. Das heißt, jede Textslide wird während der Vorstellung von einer nur dafür zuständigen Person einzeln eingeblendet.

Eingebunden sind wir insofern, als dass wir natürlich dadurch Teil des Gesamtgeschehens und des Bühnenbildes werden. Wir arbeiten zudem mit der Stückfassung, sind bei den Proben häufig anwesend und werden so auch Teil der Aufführung. Übertitel sind meist für die Menschen gedacht, die der auf der Bühne gesprochenen Sprache nicht mächtig sind. Ein häufiger Fall ist, dass eine Theatergruppe aus dem Ausland kommt und die Produktion dann deutsche Übertitel bekommt. Es gibt aber auch die Variante, dass auf der Bühne selbst schon verschiedene Sprachen gesprochen werden. Dann werden die Teile, die dem Großteil des Publikums nicht verständlich sind, übertitelt.

Es gibt auch die Möglichkeit, dass man Übertitel für Menschen anbietet, die hier leben, aber nicht gut Deutsch sprechen. Dann erstellt man englische Übertitel oder ein spezifisches Angebot von verschiedenen Sprachspuren, bei denen sich die Zuschauer:innen die gewünschte Sprache aussuchen können.

Man kann auch den Aspekt der Zugänglichkeit berücksichtigen und darüber hinaus Übertitel auf Deutsch für taube Menschen und Menschen mit Hörbehinderung anbieten, in denen dann zusätzlich auch Beschreibungen von Geräuschen integriert werden.

Was ist ihr persönlicher Bezug zum Theater? Wie sind Sie zur Übertitelung gekommen?

Ich war schon als Jugendliche sehr begeistert vom Theater und habe selbst Theater gespielt. Da habe ich recht schnell gemerkt, dass ich gerne in diesem Berufsfeld arbeiten möchte, und habe dann in Leipzig auf Diplom Dramaturgie studiert. Gleichzeitig hatte ich aber auch schon immer einen besonderen Bezug zu Italien und habe einige Jahre dort gelebt. In dieser Zeit habe ich viel für deutsch-italienische Koproduktionen gearbeitet, habe übersetzt und war in der Kulturvermittlung tätig. Die Übertitelung war schlussendlich die beste Verbindung, um diese zwei Punkte zu vereinen: die Kulturvermittlung auf der einen Seite und die Sprachvermittlung – im Theater – auf der anderen. Ich war auch an der Produktion von internationalen Festivals beteiligt und habe so meinen Geschäftspartner kennengelernt, der damals schon übertitelt hat.

Übertitelung hat vor fünfzehn Jahren – auch vor zehn Jahren noch – viel zu selten stattgefunden: wenn, dann auf Festivals, bei denen internationale Gruppen Inszenierungen aufgeführt haben und eine Übersetzung für den Großteil der Zuschauer:innen notwendig war. Als wir dann angefangen hatten, zusammenzuarbeiten, kam bei den Berliner Theatern, die schon auf Tournee gegangen sind, eine Idee auf. Die Schaubühne beschloss als Erstes, Übertitel auf Englisch und Französisch nicht nur auf Festivals, sondern auch für ihr Repertoire anzubieten. Das wurde sehr gut aufgenommen. Zeitgleich mit meinem Start in die Übertitelung, nach meiner Promotion in Palermo in Europäischen Kulturstudien, hat dann das Gorki-Theater beschlossen, mit Übertiteln ein politisches Statement zu setzen. Sie fingen an, jeden Abend und jedes Stück zu übertiteln, um die Botschaft zu senden: »Wir wollen, dass Theater immer offen für alle Menschen ist.« Dem Beispiel des Gorkis sind dann relativ viele andere Theater gefolgt. So konnten wir unser Wissen und unsere Erfahrung weiter ausbauen und haben dann für eine bessere Strukturierung schlussendlich 2016 eine GmbH gegründet.

In der aufkommenden Forschung wurde Übertiteln als eine Hybridform zwischen Dolmetschen und Übersetzen beschrieben.² Würden Sie dem zustimmen? Und worauf kommt es für Sie beim Übertiteln an?

Ich würde Übertitelung nicht unbedingt als etwas »dazwischen« beschreiben, sondern eher als eine ganz eigene, unabhängige Form. Beim Übertiteln kommt es vor allem immer auf das Theaterstück an. Die Inszenierung soll im Vordergrund stehen. Das wichtigste Prinzip bei uns ist: Gib dem Publikum die Möglichkeit, auf die Bühne zu schauen und zu verstehen, was die Schauspieler:innen dort zeigen. Darum kürzen

wir die Titel stark, je nachdem, wie schnell gesprochen wird. So möchten wir den Zuschauer:innen auch nahelegen, dass sie sich alle Informationen, die sie sich von der Bühne holen können, auch von dort holen. Sie sollen an den Schauspieler:innen dran sein und mitbekommen, wenn jemand zum Beispiel nickt oder den Kopf schüttelt. Dieses entsprechende »Ja« oder »Nein« können wir dann in unseren Übertiteln weglassen und die Zuschauer:innen müssen dadurch so wenig wie möglich lesen. Aber es ist natürlich auch immer eine Frage, aus welcher Sprache gerade übertitelt wird. Ist das Stück vielleicht aus einem Kulturraum, der so anders ist, dass man manche Zeichen nicht mehr so gut auf der Bühne lesen kann? Dann wird mehr Text benötigt.

Mit dem Einkürzen der Texte möchten wir auch erreichen, dass unter den Zuschauer:innen nicht das Gefühl aufkommt, sie lesen gerade den gesamten Roman, das gesamte Stück. Niemand soll sich denken: »Ich sitz gerade im Theater und lese nur«, sondern eher: »Ich sehe mir gerade ein Theaterstück an und bekomme durch die Übertitelung noch Informationen dazu.«

Sprachlich ist es immer ein schwieriger Balanceakt: Man bewegt sich zwischen der Poesie auf der Bühne – die man in der Übersetzung übernehmen möchte – und dem Grundsatz der Verknappung. Außerdem ist die Übertitelung auch eine Dienstleistung. Da ist es nicht ganz einfach, immer den richtigen Ton zu treffen.

Das klingt nach einer sehr schwierigen Arbeit.

Ja, das stimmt. Doch man kann viel mit grammatikalischen Strukturen erreichen. Man versucht, in der Wortwahl die Poesie beizubehalten, hält die Sätze jedoch knapper, indem man öfter statt einem Komma einen Punkt setzt. Grundsätzlich sollte sich ein Satz auch nicht über drei oder sogar noch mehr Einblendungen erstrecken, sodass das Publikum sich die gesamte grammatische Struktur merken muss, um den Satz zu verstehen. Die Übertitel sind eben nicht wie in einer Übersetzung noch einmal nachlesbar, sondern nach ihrer Einblendung nicht mehr zugänglich.

Was ist für Sie besonders reizvoll am Übertiteln und auf welche Aspekte würden sie lieber verzichten?

Ich finde es toll, so viel aus dem Hintergrund bewirken zu können. Es ist für mich auch der wichtigste Aspekt, dass Theater offen für alle Menschen sein sollte, wie das Gorki-Theater es vermitteln wollte und will. Es soll so vielen Menschen wie möglich Zugang zur Kultur ermöglicht werden und auch zu anderen Kulturen. Das geschieht durch die Übertitelung von internationalen Produktionen.

Schwierig ist manchmal, dass man trotz allem als externe Instanz wahrgenommen wird. Viele Regisseur:innen haben ein wenig Angst vor Übertitelung, da sie das Gefühl haben, ihre Spieler:innen würden dadurch in ihren Texten »gefangen« und könnten nicht ausbrechen. Dagegen versuchen wir so gut es geht anzuarbeiten und

ihnen klarzumachen, dass wir flexibel sind und uns den Schauspieler:innen anpassen. Durch unser System haben wir viele Möglichkeiten, auf Improvisationen zu reagieren und müssen nicht stur den Text durchlaufen lassen.

Auch wenn man meistens als Übertitler:in noch eine »Randfigur« ist, wächst die Offenheit, je mehr die Menschen mit Übertitelung in Berührung kommen. Doch es ist noch ein langer Weg.

Gibt es eine Inszenierung, die Ihnen durch die besondere Umsetzung der Übertitelung in Erinnerung geblieben ist?

Eine meiner Lieblingsinszenierungen war *By Heart* von Tiago Rodrigues – und wird es auch immer bleiben. Rodrigues ist ein portugiesischer Regisseur und Intendant, der jetzt das Festival d’Avignon übernehmen wird. Das Besondere an der Inszenierung ist, dass zehn Personen aus dem Publikum auf die Bühne geholt werden, die dann etwas auswendig lernen müssen. Der Regisseur selbst steht auch auf der Bühne, als Moderator und als Performer.³

Dieses Gespräch – gleichzeitig mit dem Publikum und mit den Personen auf der Bühne, die noch nicht wissen, was mit ihnen passiert – war eine große Herausforderung, da Rodrigues immer sehr viel improvisiert hat. Und doch hat er das Element der Übertitelung in seine Arbeit eingebaut und mit mir interagiert. Er hat bei jeder Vorstellung neue Scherze gemacht, die ich dann abends neu eingebaut habe. Am nächsten Tag nahm er immer an, ich hätte diese Scherze noch nicht in meinen Übertiteln und so entstand dann eine Art Spiel.



Probenaufnahme *By Heart* von Tiago Rodrigues
© Anna Kasten

Außerdem habe ich zwei unterschiedliche Inszenierungen von dem Stück *Vögel* von Wajdi Mouwad betreut, wo auf der Bühne schon vier Sprachen gesprochen werden: Hebräisch, Arabisch, Deutsch und Englisch. Das jeweils zu übertiteln war eine große Herausforderung, besonders weil ich kein Hebräisch und auch kein Arabisch spreche. Das musste ich dann über Lautsprache erhören. Generell habe ich dabei viel über die Sprachen gelernt. Viele aus dem Publikum hatten Angst, dass sie in dem Stück viel lesen müssen. Danach zu erfahren, wie gut es für sie funktioniert hat, war ein schönes Erlebnis. Hier haben wir auch die Übertitel stark in das Bühnenbild integriert, sie mit »hineingedacht«, weil klar war, dass sie durchgehend notwendig sein werden. Wir haben sehr eng mit dem Team, mit den Spieler:innen und der Regie zusammengearbeitet, wodurch die gesamte Arbeit an der Produktion zu einer sehr schönen Erfahrung wurde.

Wie kann Übertiteln funktionieren, wenn man die Sprache nicht spricht? Gerade wenn auf der Bühne improvisiert wird, stelle ich mir das sehr schwierig vor.

Ich habe mich mit den jeweiligen Schauspieler:innen zusammengesetzt und mir den von ihnen gesprochenen Text vorsagen lassen. Anschließend habe ich mir das Gehörte in Lautsprache in lateinischen Buchstaben aufgeschrieben. Dazu habe ich auch einzelne Schlüsselwörter gelernt, um sie während des Stücks immer wieder zu erkennen. Dafür braucht man eine gute Sicht auf die Bühne und muss auch auf die Gestik der Schauspieler:innen achten. Ich wusste: Wenn jetzt zum Beispiel eine bestimmte Handbewegung kommt, dann folgt ein bestimmter Satz.



Wajdi Mouwads *Vögel*. Burkhard C. Kominski.
Schauspiel Stuttgart. © Matthias Horn

Das erfordert sehr viel Übung, doch irgendwann habe ich mich so in den Rhythmus der Vorstellung hineinfühlen und in die Sätze reinhören können, dass es sehr gut funktioniert hat. Ich wusste genau, wann eine:r der Schauspieler:innen zum Beispiel gerade drei Wörter ausgelassen oder einen Satz durcheinandergebracht hatte, und konnte entsprechend reagieren.

Es ist bei solchen Sprachkombinationen natürlich schwierig, eine Person zu finden, die alle diese Sprachen spricht und gleichzeitig auch noch Theatererfahrung – am besten sogar Erfahrung mit Übertiteln – vorweisen kann. Es ist hilfreicher, wenn jemand diese Aufgabe übernimmt, der bereits einige Erfahrungen mit Übertiteln und deren Umsetzung gemacht hat, als jemand, der gegebenenfalls nur über Grundkenntnisse in allen der gesprochenen Sprachen verfügt und bei der Umsetzung Schwierigkeiten hat.

Die Vorstellung von *Leben & Zeit des Michael K*, nach dem Roman von J.M. Coetzee, wurde unter der Regie von Lara Foot beim Festival Theater der Welt 2021 uraufgeführt. Die Zuschauer:innen in Deutschland haben die Vorstellung über einen Livestream aus Kapstadt miterlebt, die deutschen Übertitel wurden auf dem Bildschirm unterhalb der Bühne eingeblendet. Zur Begriffsabgrenzung: Im Film begegnen uns Untertitel, im Theater dagegen wird immer der Begriff »Übertitel« verwendet – egal, wo sich die Schrift tatsächlich befindet?

Ja, auch wenn Übertitel manchmal an der Seite, unter- oder oberhalb der Bühne angebracht werden, spricht man zur Abgrenzung im Film von »Untertiteln« und im

Theater von »Übertiteln«. *Leben und Zeit des Michael K* war eine Art Hybridvorstellung: Es war Live-Theater in Kapstadt, das nur über einen Bildschirm beim Festival in Düsseldorf ankam. Da bot es sich an, die Übertitel am unteren Rand der großen Leinwand zu platzieren, als wären es Untertitel. Trotzdem wurden sie live gefahren. Ich saß hinter der Leinwand im Schauspielhaus Düsseldorf, habe die Live-Übertragung aus Kapstadt bekommen und die Übertitel gefahren und das Bild inklusive der Übertitel wurde dann weiter übertragen: auf die Leinwand für das begrenzte Publikum vor Ort und auf die Bildschirme des Publikums zuhause.

Sie haben vorhin erläutert, dass das Publikum auch die Gestik und die auf der Bühne vermittelten Emotionen »lesen« können soll. Bei der Inszenierung von *Leben und Zeit des Michael K* wurden die Ausrufe der Mutter bei der Geburt von Michael zum Beispiel nicht übertitelt. Gibt es Elemente in Produktionen, die nicht übertitelt werden müssen, zum Beispiel ein Ausdruck von Empfindungen oder Emotionen, der für sich selbst spricht?

In dieser Szene waren es nur Laute und keine konkreten Worte. Ein anderes Beispiel für Elemente, die nicht übertitelt werden, sind Namen. Bei Namen, die für uns hier gut verständlich sind – wie in dieser Produktion »Michael« oder »Anna«, der Name von Michaels Mutter – kann man in der Regel sofort heraushören, wenn dieser Name gerade gerufen wird. Somit ist es nicht notwendig, dieses Element auch noch zu übertiteln und man kann sich mehr auf die gerade dargestellten Emotionen und andere Aspekte des Schauspiels einlassen.

Hat die Tatsache, dass es sich um ein Puppentheater handelt, eine Herausforderung für die Übertitelung dargestellt? War Ihre Arbeit in irgendeiner Form anders als im klassischen Fall, wenn nur Schauspieler:innen auf der Bühne stehen?

Dieses Stück war für mich in der Vorbereitung eine größere Herausforderung, da ich bei den Proben nicht dabei sein konnte und mir nur Videomaterial zur Verfügung gestellt wurde. Im Probenraum bekommt man einen direkten Eindruck von den Geschehnissen auf der Bühne und kann die Atmosphäre besser spüren. Außerdem kann man dort direkt mit den Involvierten über die eigenen Interpretationen sprechen. Vor der Aufführung von *Michael K* habe ich nur Totalen von der Bühne bekommen. Die Puppen sind relativ groß, aber immer noch kleiner als Menschen, und dadurch war es für mich bei den Proben schwierig zu erkennen, was auf der Bühne gerade mit den Puppen passiert. Das habe ich dann tatsächlich erst in einer Generalprobe am Vorabend der Premiere sehen können. Somit wurde die Übertitelung durch die Größe der Puppen erschwert und dadurch gab es auch ein paar kleinere Missverständnisse in der Übersetzung.



Ein Spiel mit den Größenverhältnissen: Michael K auf einer Erhöhung spricht zu sitzenden Figuren.
© Sophia MacPherson

Zum Beispiel?

In einer Szene zum Beispiel haben die Charaktere darüber gesprochen, ob jemand »light« hat, also ob jemand eine Taschenlampe hat. Später haben sie noch einmal über »light« gesprochen und ich dachte, dass wieder nach einer Taschenlampe gefragt wird. Eigentlich wollte aber jemand Feuer haben, um sich eine Zigarette anzuzünden. Da gab es einfach eine kleine Geste von einer der Puppen, sodass ich nicht hatte sehen können, was gemeint ist.

Michael ist eine außergewöhnliche Figur. Man könnte ihn als wortkarg und vielleicht auch naiv beschreiben. Hat das für die Übertitelung seiner Aussagen eine Rolle gespielt, gerade auch im Vergleich zu anderen Figuren?

Wir haben für seine Stimme und auch die Erzähler:innen viel Text aus der Originalübersetzung von Wulf Teichmann übernommen.⁴ Wir haben die Texte der Theateradaption im Roman herausgesucht und auch seinen Sprachduktus übernommen. Ich finde Wulf Teichmanns Übersetzung so gut, dass ich in der Vorbereitung der Übertitel nicht noch einmal stark eingegriffen habe.

Eine Besonderheit bei der Produktion waren jedoch die Momente, in denen nicht Englisch gesprochen wurde, sondern Xhosa oder Afrikaans. Diese Textstellen hatte die Gruppe selbst entwickelt, sie wurden neugeschrieben und waren nicht im Roman vorhanden. Wir waren also auf eine englische Übersetzung dieser Textstellen angewiesen, um diese dann weiter ins Deutsche übersetzen zu können. Das waren auch genau die Stellen, an denen die Schauspieler:innen am meisten improvisiert haben. Da war es für mich sehr schwierig, herauszuhören, wenn an dem Abend doch etwas anderes gesagt wurde.

Ich habe also versucht, ähnlich wie bei dem Stück vorzugehen, in dem Arabisch und Hebräisch auf der Bühne gesprochen wurde, und habe versucht, über Lautschrift dem Gesagten zu folgen.

Da sprechen Sie den Aspekt der Mehrsprachigkeit an. Südafrika ist ein multilinguales Land, in dem heute elf Sprachen als offizielle Landessprachen gelistet sind.⁵ Die Textstellen in Xhosa und Afrikaans wurden also zunächst von dem Team in Südafrika selbst ins Englische übersetzt und deren Übersetzung dann von Ihnen ins Deutsche übertragen?

Genau, es gab es aber auch Stellen, wo das Gesagte vom gesamten Ensemble sofort verstanden wurde, als ein so selbstverständlicher Teil der täglichen Sprache angesehen wurde, dass manchmal eine englische Übersetzung fehlte. Ich musste dann natürlich noch einmal nachfragen.

Dazu kam noch ein Lied, das Michael in dem Stück manchmal singt. Das klang für mich als wären es Worte, weshalb ich es gerne übertitelt hätte. Nach Rücksprache mit dem südafrikanischen Team habe ich dann jedoch erfahren, dass es sich um eine ausgedachte Aneinanderreihung von Lauten handelte.

Gab es eine bestimmte Person, an die Sie sich für Übertitelungsfragen wenden konnten?

Meistens steht man im Austausch mit der Dramaturgie, manchmal auch mit der Regieassistentin, da sie noch näher am Textbuch und an den konkreten Veränderungen sind. Sie wissen also genau, wenn im Textbuch etwas steht, ein Schauspieler oder eine Schauspielerin während der Proben aber meistens etwas Anderes sagt. Manchmal tauschen wir uns auch mit den Souffleusen oder Souffleuren aus, da auch sie ganz nah am Geschehen sind.

Die Produktion geht voraussichtlich auch nach Luxemburg: Sind Sie dort weiterhin involviert? Und wie wird es dort mit den Sprachen ablaufen?

Unsere Firma ist bisher noch nicht in der Planung der Aufführung in Luxemburg involviert. Der Großteil der Arbeit neben der Übersetzung, nämlich die Einrichtung der Übertitel und die Einteilung des Textes nach dem Rhythmus der Aufführung – was beides sehr lange dauert – ist jetzt schon erledigt. Wenn eine Produktion tourt, ist es definitiv sinnvoll, dass man diese Arbeit weiterverwendet und als Grundlage für die Übersetzung in weitere Sprachen nimmt. Mit unserem Übertitel-Programm geht das schnell, dort kann man nach der Einteilung der Übertitel einfach weitere Sprachen anlegen und dann vor Ort entscheiden, welche und wie viele Sprachen gefahren werden sollen.

Bei der Aufführung von *Leben und Zeit des Michael K* im Rahmen des Festivals Theater der Welt in Düsseldorf wurden nur deutsche Übertitel eingeblendet. Gab es daran Kritik? Wie kam es dazu?

Ja, ich finde es schade, dass im Rahmen des Festivals nicht mehr Produktionen auch auf Englisch übertitelt wurden. Gerade bei so einer Produktion wie *Leben und Zeit des Michael K* wäre es ja relativ unkompliziert gewesen, die Parts, in denen

Afrikaans oder Xhosa gesprochen wird, auch auf Englisch anzubieten. Die Übersetzung war schon vorhanden und das hätte die Produktion noch einem größeren Publikum zugänglich gemacht. Zudem sollte man auch den internationalen Künstler:innen die Gelegenheit geben, die Stücke ihrer Kolleg:innen anschauen zu können. Dennoch glaube ich, dass viele Menschen, die nur Englisch können, die Produktion trotzdem verstanden haben, da ihnen nur diese kleineren Elemente gefehlt haben.

Zum Abschluss: Gab es eine Szene in *Michael K*, die Ihnen in der Übertitelung besonders in Erinnerung geblieben ist? Und wenn ja, warum?

Mir ist eher die Gesamtatmosphäre des Stücks in Erinnerung geblieben. Ich habe schon einmal mit der Handspring Puppet Company gearbeitet und ich finde deren Arbeit mit den Puppen wirklich sehr beeindruckend: wie sie es schaffen, die Puppen so menschlich werden zu lassen und wie die Spieler:innen mit ihnen interagieren.⁶

Nicht aufgrund der Übertitel, sondern generell ist mir eine Szene in Erinnerung geblieben, in der Michael K mit seinen Puppenspielern das Essen teilt. Das war eine gelungene Geste – ein Zeichen für das Miteinander von Puppen und Menschen auf der Bühne im Rahmen dieser einzigartigen Produktion.

ANMERKUNGEN

¹ siehe Maria Andrea Schneeweiß, »Die Sprache über die Bühne bringen. Die Entwicklung der Übertitelung im Theater am Beispiel szenischer Produktionen bei internationalen Theater- und Performance-Festivals«, (Masterarbeit, Universität Graz, 2013), 19; siehe auch Yvonne Griesel, *Translation im Theater* (Frankfurt: Peter Lang, 2000).

² Yvonne Griesel, »Surtitling: Surtitles an other hybrid on a hybrid stage.« *TRANS* 13 (2009): 119-127.

³ siehe Michaela Preiner, »Ein irrer Theaterabend ganz ohne Schauspielcrew«, *European Cultural News*, June 22, 2016. <https://www.european-cultural-news.com/ein-irrer-theaterabend-ganz-ohne-schauspielcrew/15189/>. Access 15/12/2021.

⁴ J.M. Coetzee, *Leben und Zeit des Michael K*, aus dem Englischen von Wulf Teichmann (München: Hanser, 1986).

⁵ South-African Government, *Constitution of the Republic of South Africa, 1996 - Chapter 1: Founding Provisions*.

<https://www.gov.za/documents/constitution/chapter-1-founding-provisions#5>. Access 20/12/2021.

⁶ siehe Kathrin Hettrich, Leslie Fried: »Adapting Life & Times of Michael K: J.M. Coetzee's Novel and the Handspring Puppet Company«, *Borderlands: Performative Acts across Language, Culture, Media*. (Düsseldorf: hhu books, 2021), 43.

Kathrin Hettrich studierte im Masterstudiengang Literaturübersetzen an der HHU Düsseldorf und übersetzt vom Englischen ins Deutsche. Zuvor absolvierte sie erfolgreich ein Bachelorstudium im Bereich der Anglistik und Amerikanistik sowie Kommunikations- und Medienwissenschaften ebenfalls an der HHU. Sie war verantwortlich für die Koordination der Veranstaltungen mit Gastvortragenden in der Reihe »Staging Worl(d)s, Embodiments: Performance and Translation«.

Abbildungen

- Titel: Foto: iStock.com/Litay. The Blue Decline Intro. ID:1168924372.
- S. 3: Titelseite und Ankündigung der französischen Übersetzung von Poes Gedicht »The Raven« durch Mallarmé. The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Print Collection, The New York Public Library. *Le corbeau...* New York Public Library Digital Collections. <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-4748-a3d9-e040-e00a18064a99>. Access 20/07/2022.
- S. 6: Bildcollage von Seminararbeiten aus dem Kurs »Staging Wor(l)ds, Embodiments: Performance and Translation«, HHU Düsseldorf, Sommersemester 2020.
- S. 23: Tim Ring, Black People's Day of Action, 2 March 1981, Alamy Stock Foto. <https://bit.ly/3SiNIky>. Access 20/01/2022.
- S. 24: Paul Klee, *Angelus Novus*. 1920. Israel-Museum, Jerusalem. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klee,_Angelus_novus.png
- S. 31: Moviestore Collection Ltd, Bild-ID: HH0B4D, Alamy Stock Foto. <https://bit.ly/3Dcz0ak>. Access 15/01/2022.
- S. 36: Oscilloscope Laboratories, *No Ordinary Man* (Film Still), Documentary by Aisling Chin-Yee & Chase Joynt. <https://noordinaryman.oscilloscope.net/>. Access 15/01/2022.
- S. 38: Victoria Pickering, Transgender Health Care Rally, 22 October 2018, CC BY-NC-ND 2.0, <https://www.flickr.com/photos/vpickering/50232639333/in/photostream/>. Access 15/10/2022.
- S. 44: Sophia MacPherson, *Leben und Zeit des Michael K*, <https://www.dhaus.de/programm/a-z/leben-und-zeit-des-michael-k/>. Access 15/01/2022.
- S. 45: Sandra Then, *Leben und Zeit des Michael K*, <https://www.dhaus.de/programm/a-z/leben-und-zeit-des-michael-k/>. Access 15/01/2022.
- S. 52: Handspring Puppet Company, *Life & Times of Michael K*. Cape Town.
- S. 55: Sandra Then, *Leben und Zeit des Michael K*, <https://www.dhaus.de/programm/a-z/leben-und-zeit-des-michael-k/>. Access 15/01/2022.
- S. 61: Anna Kasten, Thiago Rodrigues' *By Heart*. Burgtheater Wien, 2019.
- S. 62: Matthias Horn, Wajdi Mouwads *Vögel*. Burkhard C. Kominski. Schauspiel Stuttgart. <https://panthea.com/past-projects/>. Access 15/01/2022.
- S. 64: Sophia MacPherson, *Leben und Zeit des Michael K*, <https://www.dhaus.de/programm/a-z/leben-und-zeit-des-michael-k/>. Access 15/01/2022.