

Februar 2008
Herausgeber: MUSEION
Museum für moderne und
zeitgenössische Kunst
Bozen/Bolzano
I.P.

Fabrizio Gallanti

Laymert Garcia dos Santos

Jalal Toufic

Vincent Labaume

Jean-Luc Moulène

Maxi Obexer

Sandra Boeschenstein

Nasrin Tabatabaei & Babak Afrassiabi (Pages)

Peter Fischli / David Weiss

Ihre Meinung ist gefragt: Leserbrief
senden Sie bitte an journal@museion.it
Die Redaktion behält sich allerdings
das Recht vor, Briefe und Beiträge zu
veröffentlichen, zu bearbeiten, zu kürzen
oder zu berichtigen.

Beiträge von

- Sandra Boeschstein
- Peter Fischli / David Weiss
- Laymert Garcia dos Santos
- Fabrizio Gallanti
- Vincent Labaume
- Jean-Luc Moulène
- Maxi Obexer
- Nasrin Tabatabaei & Babak Afrassiacbi
(Pages)
- Jalal Toufic

Übersetzungen

- Wolfgang Astelbauer
- Nicola Behrmann
- Gaby Gappmayr
- Markus Klammer

Direktion

Corinne Diserens

Redaktion

- Brigitte Unterhofer
- Silvia Rissbacher
- Petra Guidi

Mitarbeit

- Caterina Longo
- Simonetta Nardin

Design

tomato - London

Grafik

typeklang - Bozen

Druck

Athesia Druck GmbH, Bozen



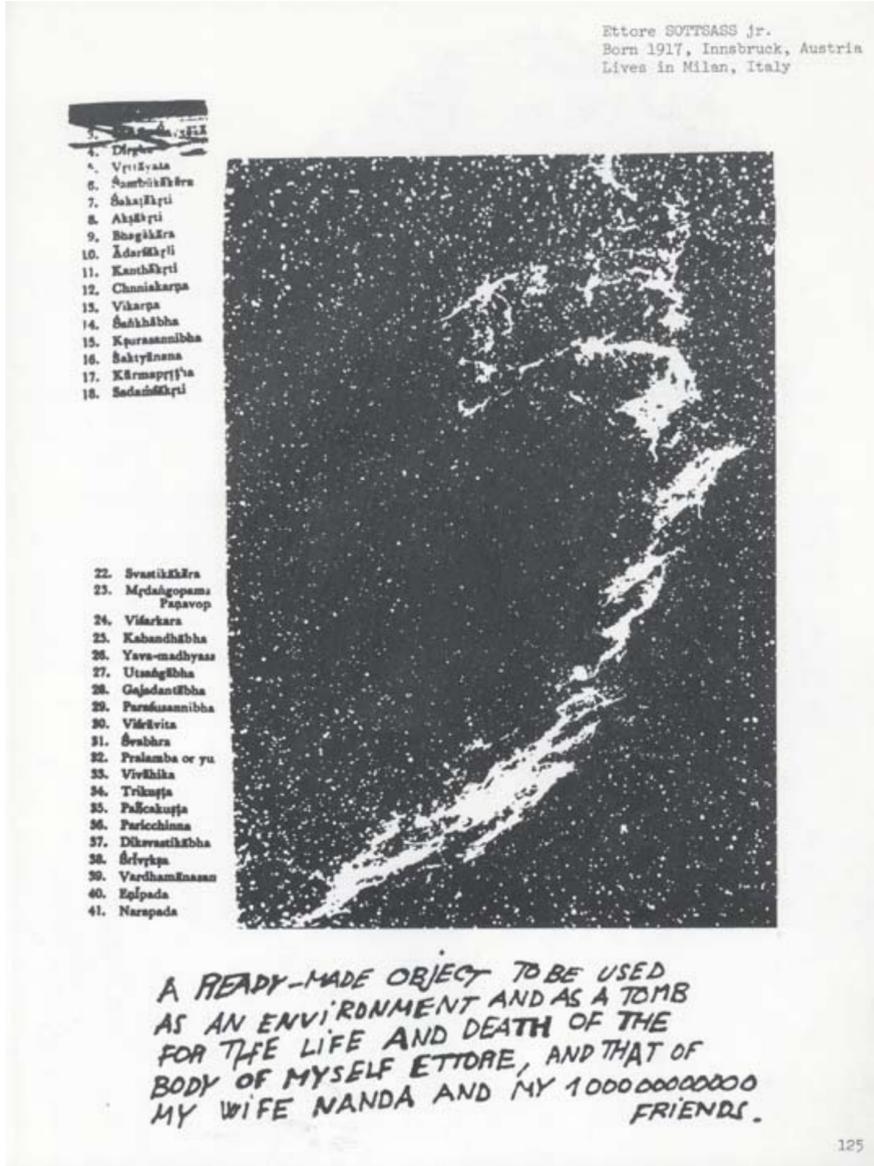
© Museion, Autoren und Künstler

Die Verwendung von redaktionellen
Inhalten, auch auszugsweise, ist
nur mit ausdrücklicher schriftlicher
Genehmigung durch den Herausgeber
gestattet.

Rechts:
Beitrag aus der Publikation zur
Ausstellung „INFORMATION“,
Summer 1970, Museum of Modern Art,
New York, herausgegeben von
Kynaston L. McShine
© MoMA, New York, 1970

Letzte Seite:

Peter Fischli / David Weiss
How to Work
1992, Silkscreen
© Peter Fischli David Weiss. Courtesy
Galerie Eva Presenhuber, Zürich.



Ettore SOTTGASS jr.
Born 1917, Innsbruck, Austria
Lives in Milan, Italy

VERDICHTETE LANDSCHAFTEN

Fabrizio Gallanti Mailand

Übersetzung aus dem Italienischen

Zwischen 2002 und 2006 habe ich in Santiago de Chile gelebt. Mich reizte es, nachmittags gegen fünf Uhr das Haus zu verlassen und durch die Straßen des Stadtviertels zu schlendern. Es handelt sich um ein rechtwinkliges Netz aus etwa zwanzig Straßen; der Grundriss der Häuserblocks ist rechteckig und langförmig, sodass ich auf dem Weg in eine Richtung (Nord-Süd) ein ziemliches Stück zurückzulegen hatte, um auf eine Querstraße zu stoßen, wenn ich aber beschloss rechts oder links abzubiegen, traf ich viel eher auf Parallelstraßen, ungefähr eine jede zwei Minuten. Auf Grund der flachen Topographie, die in Richtung der Anden im Osten leicht abfällt, verlieren sich die mit Betonplatten bedeckten Gehsteige in einem unbestimmbaren Horizont, wo die Straßen und die großen an ihren Rändern gepflanzten Bäume verschwimmen. Bevor wir in die Lota-Straße zogen, die nach einer Minen-Stadt aus dem chilenischen Süden benannt ist, wo bis Mitte der Sechzigerjahre Kohle abgebaut wurde, lebten wir in einer kleinen Wohnung in einem anonymen Wohnhaus aus den Fünfzigern, in einem Stadtviertel der Gemeinde von Providencia an der Grenze zu Santiago. Das Viertel wird als *Vaticano chico*, der kleine Vatikan, bezeichnet, zumal die gesamte Toponomastik ganz gerecht auf Bischöfe, Erzbischöfe und Monsignori aufgeteilt ist. Unsere Straße hieß Monseñor Müller, die Straßenschilder gaben aber wahlweise Miller oder Müller an. Bei der Zone handelt es sich um ein kleines Wohnviertel nahe der großen Verkehrsachse, welche die Stadt von West nach Ost durchquert und der Mobilität von Millionen Menschen täglich als Arterie dient. Es ist ein so ruhiges Viertel, dass man morgens vom Geräusch der Straßenreinigung geweckt wird. Die Kehrmaschine wurde von einem Wärter manövriert, der wie zahlreiche andere Bewohner des Viertels von kleinen Handelsaktivitäten oder Gefälligkeitenarbeiten (Autowaschen, Papierentsorgung, Warenzustellung usw.) lebt. Die Stadt, die man als Santiago kennt, besteht in Wirklichkeit aus 36 autonomen Gemeinden. Jene im Zentrum ist der Ort der Stadtgründung durch die Spanier und trägt eben den Namen Santiago. Nach der Übersiedlung und einem weiteren Jahr in diesem kleinen Viertel sind wir zwar weiterhin in Providencia geblieben, aber wir sind weiter nach Osten in Richtung der Anden gezogen, dieses Mal an die Grenze zur Gemeinde mit dem Namen Las Condes, der reichsten Gemeinde von Chile. Das Zentrum von Santiago dagegen scheint sich mehr und mehr zu entvölkern, die Einwohner ziehen in Richtung der Cordilleren: je weiter im Osten sie leben, desto reicher sind sie. An den Flanken der Berge haben sich die Villen eingeknistet, so als wollten sie der Umweltbelastung entkommen; ihre Bewohner sprechen über das Zentrum von Santiago wie von einem exotischen und unbekanntem Ort, ihr Dasein spielt sich

zwischen einer eingezäunten Villa, den Geschäftszentren und den Hochhäusern der Finanzgesellschaften ab; diese sind in den Wohlstandsvierteln wie Pilze aus dem Boden geschossen. Ich hatte einen Lehrauftrag an der Fakultät für Architektur der Pontificia Universidad Católica, wo angeblich die Sprösslinge der gehobenen Gesellschaftsschichten ausgebildet werden; häufig sind die Studenten noch gar nie im Stadtzentrum gewesen, und wenn sie einmal in das ihnen unbekanntes Territorium vordringen, dann nur um einen Auftrag in Zusammenhang mit einem Kurs zu erledigen. In Chile sind, wie im restlichen Lateinamerika, die Klassenunterschiede sehr stark ausgeprägt und sichtbar, und die Studenten der Católica (sie sind gut gekleidet und meist blond, sehr kaukasisch eben – je reicher, desto weniger Indio) sind leicht als *Cuicos* zu identifizieren, eine abschätzig Bezeichnung für „bürgerlich“. Sobald sich in Chile ein Bürger faschistoid, das heißt als Anhänger von Pinochet zu erkennen gibt, gilt er aber als *Momio*, als Mumie. Nicht selten ist die Gleichsetzung von *Cuico* = *Momio* durchaus berechtigt. Der Grund, warum ich das Haus verließ, stets mit höchstem Vergnügen und immer so gegen fünf Uhr, hing damit zusammen, dass um diese Zeit die Portiers der Apartmenthäuser auf den vorbeiführenden Trottoirs beschäftigt sind die Pflanzen und Grünanlagen zu gießen. Zwischen fünf und sieben, wenn die sommerliche Glut nachlässt, fällt das Sonnenlicht durch die Kronen der hohen Bäume entlang der Straßenränder, es taucht alles in eine grünlige Atmosphäre, und ich durfte an dem täglichen Spektakel der Instandhaltung jener Mikrolandschaften teilnehmen, die den Häuserblocks und Wohntürmen zu Füßen liegen. Mich amüsierten nicht nur die zahlreichen Tricks und Sprühverfahren, wie die beinahe regungslos verharrenden Wärter den Wasserstrahl an die entferntesten Stellen in den Gärten zu befördern vermochten und sich wie kleine Machthaber gebärden, ich bestaunte auch das Einsammeln des trockenen Laubs, den Beschnitt der Sträucher, Büsche und Bäume, die Bekämpfung des Unkrauts in den Blumenbeeten. Das Viertel, in dem wir wohnten, war zu Beginn des 20. Jahrhunderts von kleinen Villen mit Garten besetzt; diese Häuser sind fast gänzlich verschwunden und wurden von Hochhäusern mit teilweise fünfzehn Geschoßen ersetzt. Die Bauordnung schreibt vor, dass diese Türme einen bestimmten Abstand zum Straßenrand einhalten müssen und auf den umlaufenden Flächen Gärten anzulegen sind, nach Möglichkeit ohne Einzäunung, jedenfalls aber räumliche Lösungen ohne Sichtbehinderung. Immer wenn ich durch die Straßen meines Viertels spazierte, war ich damit beschäftigt, die Vielzahl von kleinen Landschaften zu begutachten, die der Phantasie von Architekten und Gärtnern zu verdanken ist und

die jeden einzelnen der neuen Blocks bereichern. Mein einziges Bedauern war und ist, dass ich nicht über geringste botanische Kenntnisse verfüge, die es mir erlauben die Pflanzen, aus denen diese Naturgebilde zusammengesetzt sind, zu bestimmen. Ich ließ mich einfach überraschen, jeden Tag: von der minutiösen Pflege und dem Beschnitt des Grases, von der Vielseitigkeit der Farben und Formen der Vegetation, von der raffinierten Zusammenstellung der Bäume, Kletterpflanzen, Sträucher, der Alleen, der kleinen Hügel und Brunnen, der Steine und Haufen, die nur die meist banalen Erdgeschoße der Gebäude verdecken. Außerdem faszinierte mich die Vernetzung und Dichte, in der eine kleine vegetative Welt, manchmal sogar auf gerade mal zwanzig Quadratmetern, zusammengefasst wird. Trotz der Enthaltensamkeit in naturwissenschaftlichen Studien hatte ich den Eindruck, dass es eine ideale Mischung von autochthonen Esenzen, von tropischen und immergrünen Pflanzen gibt, viel typischer als im nördlichen Klima: eine gestalterische Freiheit, die Lärchen mit Birken, Kakteen, Bougainvilleen mit Iris und Magnolien mischt. Die Blumen, die in Chile wöchentlich und über das ganze Jahr verteilt erblühen und ihren Duft versprühen, zwangen mich auf meinen Spaziergängen beinahe gewaltsam zu einem anderen Rhythmus in der Wahrnehmung. Diese akkurate Inszenierung, die öffentliche Darstellung der Werte der Zier und des guten Geschmacks, wie sie die *Cuicos* des Viertels, gewöhnlich waren es die Älteren, zur Schau stellten, ist der täglichen Arbeit von einem kleinen Heer von Portieren, Arbeitern, Gärtnern, Elektrikern zu verdanken, die fortwährend mit der Reinigung und Instandhaltung beschäftigt sind. Diese Truppe, diskret und beinahe unsichtbar, war aus Arbeitern zusammengesetzt, die aus den westlichen und ärmeren Teilen der Stadt kamen, wo die Landschaft eben karg ist, wo die Pflanzen – gerade erst eingesetzt – ent wurzelt und gestohlen werden und das Grün – ohnehin sehr kümmerlich – höchstens an den Rändern der wenigen Fußballplätze aufkeimt. Jeden Tag bewegen sich durch die interne Migration von eineinhalb Millionen Arbeitern Haushaltsgehilfen verschiedenster Art von einem Teil der Stadt in den anderen. In jeder Nacht sind die *Cartoneros* unterwegs, auf ihren Dreirädern mit Pedalen sind sie flink und beweglich, sie durchstöbern den Abfall entlang der gepflegten Trottoirs von Providencia, Vitacura, La Dehesa oder Las Condes und sie recyceln und verwerten alles das, was der wohlhabende Teil der Gesellschaft von Santiago eliminiert. Wenn ich aus dem Haus ging, begrüßte ich Frau Mireya oder ihren Mann, die Portiers des modernen Gebäudes, in welchem sich unsere Wohnung befand. Oft waren sie gerade beschäftigt, die Hortensien, Agaven oder Fettpflanzen zu gießen, diese Vegetation verlieh

unserer Kleinstlandschaft fast eine tropische Atmosphäre, von hier aus startete ich meine Streifzüge. Häufig hatte ich den Eindruck inmitten einer Messe für Gartenbau zu leben. Kleine Schachteln aus transparentem Kunststoff und mit Neonbeleuchtung behaupten sich zwischen den Sträuchern mit Lavendel oder Rosmarin, sie zeigen die Hausnummern an und erlauben es, ein Gebäude auch durch die kleinen Urwälder hindurch aufzuspüren.

Während meiner Streifzüge kam ich nicht umhin daran zu denken, dass das Glück, in einem riesigen und herrlichen Wald und angereichert mit oft anonymen und unauffälligen Palästen zu leben, den eher rigiden Vorschriften der Verwaltungsbehörden von Providencia zu verdanken ist. Diese gelten für die Instandhaltung aller öffentlichen Räume und alle Bürger sind dafür verantwortlich. Manchmal freilich könnten die Konsequenzen aus der Anwendung dieser Regeln auch paradox erscheinen: im Jahr 2004 wurde eine Frau und Mutter von drei Kindern, die sich geweigert hatte, die Grünflächen auf dem Gehweg vor ihrem Wohnhaus zu gießen, und die eine entsprechende Geldbuße nicht bezahlt hatte, mit einigen Tagen Haft bestraft. Da überkam mich die Gewissheit, dass in unserem Wohnhaus Frau Mireya oder ihr Mann es wohl nie unterlassen haben werden, die Beete zu gießen.

JUNGE KÜNSTLER UND DIE VERBINDUNG TOKIO-SÃO PAULO

Laymert Garcia dos Santos
São Paulo
Brasilien

Übersetzung aus dem Französischen

Im Juni 2008 wird der hundertste Jahrestag des Beginns der japanischen Einwanderung in Brasilien gefeiert (heute machen die Nachkommen in etwa eineinhalb Millionen der Gesamtheit des Landes aus, von denen wiederum mehr als 30.000 in São Paulo leben). Schon jetzt nehmen Dokumentarfilme, Bücher und Ausstellungen die Feierlichkeiten vorweg. Eine Ausstellung wurde gerade in der Metropole eröffnet und ich denke, sie verdient es, dass man ihr einen Artikel widmet. Es ist eine Art *Preview* zu einer Ausstellung, die im kommenden Jahr stattfinden soll, die aber schon ihre Akzente setzt. Die Ausstellung trägt den Titel: *Japan: Nahe Ferne* und wird von einem Brasilianer, André Oliveira, und einer *Sansei* (der dritten Generation von Japanern), Sheila Oi, kuratiert. Sie vereint 12 junge Künstler, deren Werke von einem Dialog ausgehen, oder, besser gesagt, von einer Öffnung zum Land der Aufgehenden Sonne.

Seit langem schon übt die japanische Kunst für den Westen eine besondere Faszination aus. Hier geht es auch um diese Faszination; aber der Unterschied besteht darin, dass der Einfluss auf einem Paradox basiert, nämlich einer geographischen Distanz, die heutzutage durch die Informationstechnologien überwunden wird, die es den Künstlern, die Nachfahren der Immigranten aus Japan sind, ermöglichen, täglich mit der asiatischen Kultur in Kontakt zu

treten und sich ihren Ursprüngen nahe zu fühlen, sowohl den modernen (pop) und zeitgenössischen als auch den traditionellen. São Paulo ist an den Antipoden zu Tokio (oder wie man sagt: „Heute ist dort morgen“, denn in der japanischen Hauptstadt ist es Mitternacht, wenn es bei uns Mittag ist); aber heute mehr denn je ist man mit denen verbunden, die am anderen Ende der Welt leben – umso mehr, als sich der Migrationsstrom umgekehrt hat, denn heute leben mehr als 300.000 Brasilianer in Japan, die meisten von ihnen Kinder oder Enkel der alten Emigranten, die dorthin ziehen, um Arbeit zu suchen.

Kommen wir nochmals auf die Ausstellung zurück. Die Ausstellungsmacher sagen, sie hatten die Auswahl der Künstler nach ästhetischen und kunsttheoretischen Aspekten in Bezug auf die japanische Kunst getroffen, die sie in jeder einzelnen Arbeit wieder finden. Die Techniken der *Mangas* (der japanischen Comics), der Zeichnung, der Keramik, der traditionellen Radierung und des Kabukitheaters werden im übrigen als Situationen wahrgenommen oder erahnt, die an brasilianische Erfahrungen erinnern, oder zuweilen auch an das alltägliche Leben in Japan; die asiatische Note findet sich auch in den micro-narrativen Konstruktionen wieder, die das städtische Leben in São Paulo oder einer Art Megacity Mix aus Tokio und São Paulo widerspiegeln; zudem evozieren die Tattoos und Fächer

auch eine hybride West-Ost Situation, bei der der Exotismus aufgegeben wird zugunsten einer gewissen Natürlichkeit, die den Umgang der Brasilianer mit den gängigsten Formen der japanischen Kultur charakterisiert.

Aber es sind vor allem die Arbeiten von Fernando Saiki, die von größtem Interesse sind, denn sie führen uns vor Augen, dass der Ort der Begegnung zwischen dem, was in Brasilien entsteht und der japanischen Kunst paradox gesagt jener entterritorialisierter Nicht-Ort des Cyberspace ist. Betrachten wir zunächst die Holzschnittserie mit dem Titel *Fremde Körper* von 2004, die aus der Leidenschaft des Künstlers für japanische Radierungen entstand, im speziellen für die *Shunga* (erotische Radierungen). Es ist bekannt, dass sie den Geist schockieren und den Betrachter durch die Transformation der Bilder in Fetische, die seine Vorstellung durch die Gewalt, mit der sie sich ihm darstellen, sexuell erregen wollen (man denke nur an die Werke von Yoshitoka Yoshitoshi, aus der Meiji Zeit, der die Krise einer Gesellschaft thematisiert, die mit ihren Kriegen und Traditionen nichts mehr anzufangen weiß und in die Modernisierung stürzt – eine Atmosphäre der Unsicherheit und des Schreckens, der sexuellen Gewalt, der Verstümmelung der Samurai, des Quälens von Frauen, der Selbstmorde...). Nun, Fernando Saiki, der von den *Shunga* inspiriert wird, geht von einer Auswahl



Fernando Saiki, *Fremde Körper*



von Bildern von Transsexuellen aus, die auf pornographischen Seiten des Internets zu finden sind, und nachdem er die Silhouetten ihrer Körper ausgeschnitten hat und alles, was an ihnen explizit wäre, eliminiert hat, behält er nur den Fetisch des Bildes, den *Peep Show* Aspekt. Die Körper, denen jede Substanz fehlt, werden zu einem fließenden Bild; und außerdem werden durch die Bearbeitung der digitalen Bilder in Holzschnitte diese „Pixel-Männer“ zu „Papier-Frauen“.

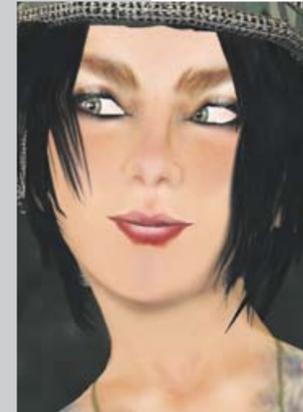
Saiki weiß natürlich, dass sich diese Beschäftigung mit dem Thema des Körpers in der Krise, die Diskussionen über die Geschlechterfrage und die Reflexion über die Rolle der neuen Technologien auf das soziale Leben bereits in den Werken einiger japanischer Künstler vor ihm wieder finden – wie bei Takashi Murakami, Aida Makoto, dem Fotografen Nobuyoshi Araki im neuen japanischen Kino und im Butoh (Tanztheater). Aber er führt all diese Themen bis zur Obsession, wie sie alle *Otaku* ergreift – *Otaku*, ein Begriff der seit den achtziger Jahren in zumeist negativer Bedeutung alle Fanatiker bezeichnet, gleichgültig, worauf sich dieser Fanatismus bezieht, in einer Gesellschaft, die auf Information und Konsum basiert (die Fans der *Mangas*, der elektronischen Spiele, der Pop Idole, der Modelle und Puppen, der Computer, etc.). Saiki gehört einer Generation an, die mit den Superhelden des Fernsehens groß geworden ist, die



Yoshitoka Yoshitoshi



Fernando Saiki, *SecondPeople*



sich ihrem Bild angleichen will, die sich dem zunehmenden Einfluss der *Games* ausgesetzt sieht und die es gewöhnt ist, über den Umweg von Schnittstellen miteinander zu kommunizieren. Aber als *Otaku* ist es für den Künstler die radikale Bildwerdung der Körper, eine schon ihrer Definition nach schizophrene Erfahrung, entwickelt durch die Verbreitung digitaler Technologien.

„Von nun an“, so sagt er, „ist es nicht mehr möglich, die Realität auf gleiche Weise wahrzunehmen. Doch, was sich wie eine Krankheit darstellt, ist in Wahrheit nichts als die Folge der Probleme mit dem Körper. Wenn die Psychologie von einer Psychose spricht, bei der das Individuum jeden Bezug zur Realität verliert, so geht es in diesem Fall um ein Eintauchen in eben jene Grenzen. Man könnte sie im Grunde als ein gemeinschaftlich akzeptiertes pathologisches Phänomen diagnostizieren. Damit sie zu Tage treten kann, muss man zuerst bereit sein, auf die positiven Seiten des alten Zustands zu verzichten. Vor dem Bildschirm und angesichts einer augenblicklichen und beständigen Aktualität, muss der Spiegelkörper nicht mehr schlafen, essen, sich fortpflanzen oder ausscheiden. Der Bildkörper bestimmt diese Schnittstelle. Der physische Körper wird obsolet, da er nicht in der Lage ist, sich in diesen Bildkörper-Kategorien zu bewegen. Sobald es zwischen dem Körper, der Maschine und dem Netz eine Übereinstimmung

gibt, erscheint eine andere ästhetische und logische Realität, die keine biologisch physische Realität mehr ist. In diesem „simulierten“ Universum sind die Organe nicht mehr notwendig. Das Geschlecht wird zum Bild und ist kein Fortpflanzungsorgan mehr.“

Der nächste Schritt im Werk von Fernando Saiki besteht seit einem Jahr darin, dass er diesen Fragen im *SecondLife* nachgeht (kein Universum, sondern ein Metaversum der virtuellen Realität, das an einem beliebigen Tag, zu einem beliebigen Zeitpunkt, von mindestens 40.000 Personen aus der ganzen Welt besucht wird), wo der Körper als *Avatar* erscheint. Dies begann mit der Entwicklung des Projekts JEN (*Joyful Engine Nymph*), das wiederum Jen(ipher) Blackhawk hervorbrachte, ein Avatar, konzipiert als eine Kombination von Elementen aus *Idoru*, dem Roman von William Gibson, *S1mOne*, dem Film von Andrew Niccol und dem Anime *Macross Plus*, von Shoji Kawamori und Shinichiro Watanabe. Jen wird im *SecondLife* als eine autonome digitale Konstruktion „geboren“, um ganz bewusst ein *Idoru*, ein Idol, zu werden. Im Gegensatz zu anderen Avatars, die wie Doubles zu lebenden Personen unserer Welt funktionieren, wurde Jen programmiert, um die Affekte der anderen Bewohner des *Metaversums* einzufangen und umzusetzen – in diesem Sinn schöpft sie ihr Potential aus ihrer Fähigkeit, die anderen zu verführen und von ihrer

eigenen Existenz zu überzeugen, indem sie ihre positiven Reaktionen absorbiert und verinnerlicht. Als Designerin von Accessoires wird sie im Fashion Zirkel des *SecondLife* bekannt, sie ist DJ bei virtuellen Partys und wird Protagonistin in *machinimas* (der Begriff setzt sich aus *machine* und *cinema* zusammen, es sind Filme, die in rein virtuellen Welten gedreht werden); sie ging auch in der virtuellen Version der São Paulo Fashion Week über den Laufsteg.

Der Erfolg dieses Avatars, der alle Züge einer zeitgenössischen Erfolgsgeschichte trägt, brachte Fernando Saiki dazu, andere Avatars zu schaffen und seinen Ausflug in die virtuelle Realität zu vertiefen, und so schuf er den Fotografen Genghis Canning, der beschließt, ein Inventar digitaler Portraits aller möglicher Körper aus dem *SecondLife* anzulegen. Mit dem Titel *SecondPeople* umfasst das Projekt mittlerweile mehr als 350 *Snapshots*, ein Netzwerk aus Bildkörpern, bei dem man die Schaffung einer Reihe von Standards beobachten kann, die den Prozess und die Vorgehensweisen variieren und wieder aufgreifen, die der Schaffung von Avatars vorangeht. Ausgehend von diesem Inventar und als nächsten Schritt in seiner Arbeit antwortet Fernando Saiki vermeintlich auf die Frage: Wie kann man die Irrealisierung des eigenen Körpers „behandeln“?

REALISTISCHE MAGIE ODER: MAGISCHER REALISMUS HAT MICH NIE INTERESSIERT

Jalal Toufic

Istanbul Türkei

Übersetzung aus dem Englischen

Übersetzung aus dem Englischen

Übersetzung aus dem Englischen

In der „Ontologie des photographischen Bildes“ schreibt André Bazin: „Würde man eine Psychoanalyse der bildenden Künste vornehmen, so müsste die Praxis des Einbalsamierens als eine wesentliche Ursache ihrer Genese mitberücksichtigt werden. Eine solche Analyse würde ergeben, dass der Urbeginn der Malerei und der Skulptur der ‚Komplex‘ der Mumien ist.“¹ Filme über Mumien handeln vor allem von der Konservierung des Gesichts. Dies besagt jedoch nicht, dass es sich um ein bestimmtes Gesicht handeln muss. Im Gegenteil, wir können stets von mehreren Gesichtern ausgehen: Erstens, das ideale, ewige Gesicht auf dem menschenförmigen Sarg und auf den ‚Opferfeldern‘ (auch bekannt als die ‚seligen Gefilde‘). Zweitens, das Gesicht unter den weißen Verbänden, das entweder stark beschädigt oder aber, in einem interessanteren Zustand, konserviert geblieben ist bis auf jenes Körnchen des Zerfalls, wie es Roland Barthes in Bezug auf die Nase des Heiligen in Dostojewskijs *Die Brüder Karamasow* beschreibt: „Rusbrock ist seit fünf Jahren bestattet; man exhumiert ihn; sein Leichnam ist unversehrt und heil (offensichtlich! Wenn nicht, gäbe es die Geschichte gar nicht); aber: ‚Es fand sich lediglich eine kleine Stelle an der Nase, die eine leichte Spur aufwies, aber eben eine bestimmte Spur von Verwesung.‘ An der vollkommenen und gleichsam einbalsamierten Gestalt des Anderen (so sehr fasziniert sie mich!) nehme ich plötzlich eine verunstaltete Stelle wahr. […] Ich bin entsetzt: ich höre da einen Gegenrhythmus heraus […] das Geräusch des Aufschlitzens der glatten Hülle des Bildes.“² Dieses Körnchen der Auflösung ist der gegenwärtige Eintrittspunkt in die Leiche. Es stellt den (Ariadne-)Faden der Leiche durch das Labyrinth der Zeit bis in die Gegenwart hinein dar, in der sie lokalisiert wird. Auf diese Weise wird die Wiederbelebung der Leiche ermöglicht. Drittens das reanimierte Gesicht der Mumie, das sich gewöhnlich im Gesicht eines Filmstars verkörpert. Und schließlich viertens, der sich rasch auflösende, zerfallende Körper der Mumie, sobald diese nicht mehr durch das Magische geschützt wird. Bazin fährt fort: „So stellte man in die Nähe des Sarkophags Statuetten aus Terrakotta [als] eine Art Ersatzmumie, die an die Stelle des Körpers treten könnte, sollte dieser zerstört werden. […] Und zweifellos kann man in dem von Pfeilen durchlöchernten Bären aus Ton in den prähistorischen Höhlen einen anderen Aspekt dieses Gedankens sehen, nämlich den magischen Ersatz für das lebende Wild als Garant

für eine erfolgreiche Jagd. […] Man glaubt nicht mehr an die ontologische Identität von Modell und Porträt, aber man räumt ein, dass dieses uns hilft, uns an jenes zu erinnern und es damit dem zweiten, geistigen Tod zu entreißen.“³ Diese letzte Zeile stimmt nicht: unbewusst, das heißt im Unbewussten und mit nur seltenen Ausnahmen, glauben wir noch immer an die ontologische Übereinstimmung von Modell und Porträt, insbesondere im Hinblick auf Abbildungen in Fotografie/Film/Video, da es sich hier um indexikalische Bilder handelt, die also an der Kontiguität und der Ähnlichkeit zu dem Modell/Referenten teilhaben. Das Gesetz der Kontiguität und das Gesetz der Ähnlichkeit sind daher auch die wichtigsten Regeln des Magischen: „Die einfachste Form des Begriffs sympathetischer Kontiguität ist die Identifikation des Teils mit dem Ganzen. Der Teil gilt für die ganze Sache. Die Zähne, der Speichel, der Schweiß, die Nägel, die Haare repräsentieren die Person im Ganzen, und zwar so, dass man durch sie direkt auf die Person einwirken kann, sei es, um sie zu verführen, oder um sie zu verzaubern. […] Alles, was in unmittelbarem Kontakt mit der Person steht, die Kleider, die Fußabdrücke, der Abdruck des Körpers im Gras oder im Bett […] werden den abgetrennten Teilen angeähnet […] man verzaubert [einfach] die zufällig berührten Gegenstände […]. Das zweite Gesetz, das Gesetz der Ähnlichkeit […] kennt zwei hauptsächliche Formeln […] das Ähnliche ruft das Ähnliche hervor, *similia similibus evocantur*; das Ähnliche wirkt auf das Ähnliche […]. Das Bild verhält sich zur Sache wie der Teil zum Ganzen.“⁴ Bis zum Sturz Saddam Husseins durch die von den USA geführte Invasion im April 2003 war sein Bild im Irak allgegenwärtig: auf Straßentafeln, auf den Geldnoten des Landes, in den Büros öffentlicher Gebäude, als Skulpturen in öffentlichen Parks, im „Museum des siegreichen Führers“ usw. Doch während all jener Jahre des Terrors, in denen der Diktator im Irak geherrscht hat, sind diese Bilder so gut wie nie beschädigt, entstellt, getreten oder angespuckt worden.⁵ Am 7. Juli 2003 verkündete die durch die Besatzungstruppen eingerichtete Koalitions-Übergangsverwaltung (Coalition Provisional Authority) ihre Absicht, zusammen mit der Zentralbank des Irak eine neue irakische Währung einzuführen. Am Ende desselben Monats begann die britische Firma De La Rue eine neue, Saddam-freie Währung in Umlauf zu bringen. Die neuen Geldscheine wurden in 28 Boeing 747-Ladungen, jede von ihnen um die 90 Tonnen schwer, nach

Bagdad transportiert. Die Auswechslung der Banknoten begann am 15. Oktober 2003 und endete am 15. Januar 2004. Zu diesem Zeitpunkt war ungefähr ein Drittel der mehr als 10.000 Tonnen schweren alten Geldnoten (um die 300.000 Säcke), die sich im Zuge der Auswechslung angehäuft hatten, verbrannt worden. Es wird erwartet, dass die Zentralbank die Vernichtung der alten Geldscheine einige Wochen nach diesem Datum zum Abschluss bringen wird. Wenn es eine und sei es auch eine noch so schwache Übereinstimmung zwischen einer Person und ihrem Porträt gibt, dann musste die Zerstörung Millionen von Bildern Saddam Husseins, sei es durch Zerreißen oder Verbrennen, Auswirkung auf ihren Träger haben. Und eben hiervon wurden wir Zeuge: Am 13. Dezember 2003, innerhalb von drei Stunden, in denen verwertbare Informationen zusammengetragen wurden, kamen sechshundert Soldaten von der Angriffsbrigade der vierten Infanteriedivision in der Lehmhütte eines Bauernhofs zusammen, der einem von Saddams Köchen in dem Dorf Ad-Dawr gehörte. Gegen halb neun Uhr abends wurde Saddam in einem acht Fuß tiefen Loch gefunden, das von einem Teppich und einem Stück Styropor bedeckt war. Laut Aussage des Generalmajors Raymond Odierno, Kommandant der vierten Infanteriedivision in Tikrit, war Saddam mit einer Pistole bewaffnet, er hat aber keine Anzeichen gemacht, sie gegen die ihn festnehmenden Soldaten oder gegen sich selbst zu richten. „Er saß auf dem Boden eines Erdlochs, ohne Möglichkeit zurückzuschlagen. Er war gefangen wie eine Ratte.“ Die Bilder von Saddam Hussein, die am nächsten Tag in Bagdad während einer Pressekonferenz präsentiert wurden, auf der die Festnahme von Paul Bremer, dem amerikanischen Zivilverwalter im Irak, verkündet wurde, zeigten, wie er gehorsam den Anweisungen durch einen anonymen Arzt während der medizinischen Untersuchungen folgte. Der Arzt trug Plastikhandschuhe, inspizierte sein ungekämmtes Haar offensichtlich nach Lösen und hielt seinen Mund mit einem Zungenspatel geöffnet, während er mit einer Handlampe hineinleuchtete, vermutlich um DNS-Proben zu nehmen. Viele im Irak und in der arabischen Welt waren über den erbärmlichen Eindruck schockiert, den der einst ruchlose Diktator bei seiner Festnahme durch die amerikanischen Truppen machte und über die Unterwürfigkeit, in der er die darauf folgenden medizinischen Untersuchungen über sich ergehen ließ. Doch wie wenig Respekt hätte Saddam Hussein seinem Porträt gegenüber gezeigt, wenn er seiner Gefangennahme tapfer widerstanden hätte. Indem er sein Gesicht verlor, bewahrte er dieses Gesicht für das Bild, hielt er die Magie des Bildes aufrecht. Ja, es erwies sich, dass Saddam Hussein sein kitschiges Porträt durchaus berücksichtigte — und ihm sicherlich weit mehr Respekt zollte als irgendeiner der Parlamentsabgeordneten im Libanon. Während der Parlamentswahlen im Libanon 2002 konnten die Kandidaten nicht verhindern, dass ihre zahllosen Bilder, welche die Wände der ganzen Stadt bedeckten, zerrissen oder mit den Bildern anderer Kandidaten überklebt wurden. Wenn die Wahlkandidaten ihre Bilder offen zeigen und der Verunstaltung aussetzen konnten, dann entweder deshalb, weil sie über ein so mächtiges Mana verfügten, das alle möglichen magischen Effekte abwehren oder überwinden würde, die von der wiederholten Beschädigung dieser Bilder herrühren könnten (ist dies vielleicht teilweise der Fall bei den Wahlen auf Haiti?), oder aber, dass sie eine Welt ohne aller Magie bewohnen. Eindeutig war letzteres der Fall. Als ich nach fünfzehn Jahren Aufenthalt in den USA im Oktober 1999 in den Libanon zurückkehrte, war ich entmutigt über den kulturellen Niedergang Beiruts, das von der UNESCO

zur Unzeit zur „Kulturhauptstadt der arabischen Welt“ ernannt wurde. Nur allzu bald, im Sommer 2000, wurde diese Entmutigung durch Ernüchterung ergänzt, ungeachtet der Ruinen der Stadt und angesichts der Bilder der Wahlkandidaten, welche *ad nauseam* die Wände der Stadt in Vorbereitung auf die bevorstehenden Parlamentswahlen bedeckten, die schließlich vom 27. August bis zum 3. September stattfanden. Kaum vorstellbar, dass diese Wände bis vor nicht allzu langer Zeit mit Bildern von „Märtyrern“ bedeckt waren, das heißt von einer Art der Photographie, die deutliche Affinitäten zu kultischen Funktionen besitzt: „Die künstlerische Produktion beginnt mit Gebilden, die im Dienste des Kults stehen. […] In der Photographie beginnt der Ausstellungswert den Kultwert auf der ganzen Linie zurückzudrängen. Dieser weicht aber nicht widerstandslos. […] Im Kult der Erinnerung an die fernem oder die abgestorbenen Lieben hat der Kultwert des Bildes die letzte Zuflucht.“⁶! Die geradezu kitschigen Parlamentswahlen in vielen Entwicklungsländern stellen Ausnahmen der ontologischen Übereinstimmung von Modell und Porträt in unserem Unbewussten dar, indem sie uns *selbst unbewusst nicht mehr* zu dem Gefühl einer Übereinstimmung zwischen dem Kandidaten und seinen zahllosen Bildern bewegen, die überall auf den Hauswänden der Stadt angebracht sind. Entgegen Umar Amiralays etwas selbstgefälliger Annahme fand in seinem Film *The Man with the Golden Soles*⁷ die Konfrontation zwischen ihm und Rafik al-Hariri nicht zwischen dem selbsternannten “linken Filmemacher“⁸ und der Macht statt — sei es ökonomische Macht (laut *Forbes*⁹ jährlicher Liste der reichsten Menschen der Welt belief sich im Jahr 2000, als Amiralay seinen Film drehte, das Eigenkapital von Hariri [und seiner Familie] auf 3,5 Billionen Dollar), sei es politische (Hariri war von 1992 bis 1998 Premierminister im Libanon und er hatte seit 2002 dieselbe politische Position eingenommen; darüber hinaus war er seit 1996 Parlamentsmitglied), sei es mediale (Hariri besitzt den Fernsehsender *Future Television*, die Zeitung *Al-Mustaqbal* [Die Zukunft] und den Radiosender *Radio Orient*) oder gesellschaftliche Macht (das Universitätsdarlehen der Hariri Foundation hat zehntausenden von Studenten Stipendien gewährt und wird nun von der Abteilung für Gesundheit und Soziales geführt, einem landesweiten Netzwerk hauptsächlich ambulanter Einrichtungen). Hier ging es vielmehr, und ohne dass dies dem Regisseur klar war, um eine Auseinandersetzung hinsichtlich der Rolle des Bildes: die Herausforderung, die Hariri jedem Filmemacher politischer Orientierung stellt, ist die Frage, wie man Bilder von jemandem herstellt, der bereits während der vorangehenden Wahlen sein Porträt so deutlich von seinem Träger losgelöst hatte und es nun wieder dabei war zu tun, wie ein Abschnitt in Amiralays Film deutlich macht, der Hariris Vorbereitungen auf die Wahl 2000 zeigt. Während normalerweise „Schimpansen, Orang-Utans und natürlich Menschen lernen, dass Widerspiegelungen Abbildungen ihrer selbst sind“⁹ verlieren im Fall der Parlamentskandidaten vieler Entwicklungsländer, die im Zuge ihrer kitschigen Wahlen die Übereinstimmung zwischen Porträt und Modell selbst auf unbewusster Ebene aufgeben, dass die Widerspiegelungen (einschließlich die so genannter photographischer Abbildungen) Darstellungen ihrer selbst sind und verhalten sich ihnen gegenüber auf eine Weise, wie Tiere es tun: „Die meisten Tiere reagieren auf ihre eigenen Abbildungen als ob sie es mit einem anderen Tier zu tun haben.“¹⁰ Während die göttliche Kraft des monotheistischen Gottes jener Ort vollständiger Identität ist — „Gott sprach zu Mose: ‚Ich bin der, der ich bin.‘ Und er fuhr fort: So sollst du zu den Israeliten sagen: Der ‚Ich bin‘ hat

mich zu euch gesandt“ (Exodus 3:14) — so ist Macht im Nahen Osten exemplarisch der Ort von Disparitäten: Wenn ich am 18. April 2003 im Abu Dhabi Fernsehen Bilder sehe, die dem Sender zufolge am 9. April aufgenommen worden waren (dem Tag, an dem US Truppen in Bagdad einmarschierten und einer Volksmenge beistanden, eine Statue von Saddam Hussein auf dem Hauptplatz der Stadt zu stürzen) und wenn diese Bilder Saddam Hussein zeigen, wie er begeistert von einer Menge niedriger und/oder brutaler und/oder ignoranter und/oder dummer und/oder unkritischer und/oder kriecherischer Menschen in den Strassen Bagdads begrüsst wurde — wenn ich diese Bilder sehe, dann bin ich mir nicht sicher, ob es er selbst oder einer seiner Doppelpgänger ist, von denen berichtet wird. Und wenn ich den so genannten Hariri (oder einen der anderen Kandidaten, deren vorgebliche „Porträts“ die Wände des Landes während der Parlamentswahlen 2000 bedeckten) im Fernsehen oder in Amiralays Film sehe, fühle ich, dass der Fernsehbericht oder Amiralays Film besser den Satz ‚Jede Ähnlichkeit mit lebenden oder toten Personen ist rein zufällig‘ in ihren Vorspann gesetzt hätten. In einer kurzen Sequenz im Film wird Hariris eigene Archivsammlung seiner Medienauftritte gezeigt und durch Amiralays Fragen an die Mitarbeiter erfahren wir, dass die Archivierung zwischen 1991 und 1992 begonnen wurde und dass sie Tausende von Nachrichtenbeiträgen, Medienauftritten und Berichten umfasst. Trotz dieses gewaltigen Archivs sieht es gegenwärtig nicht danach aus, dass Hariris Andenken für die Zukunft durch Archivbilder seiner Auftritte in seinem *Future TV* oder anderen Fernsehkanälen oder aber durch Amiralays Film erhalten bleibt, sondern vermutlich eher durch sein Herzensprojekt, dem Wiederaufbau von Beiruts Stadtzentrum Solidère — dies wird nicht mehr nur in Zukunft der Fall sein, wenn alle Erinnerungen an die Wahlkampagne (einschließlich mein achtminütiges Video *Saving Face*, 2003) im Zuge derer zahllose Bilder zerrissen oder abgerissen und/oder mit Bildern anderer Leute teilweise überdeckt wurden, verschwunden sein werden. Seltsamerweise scheint sich Amiralay, der zuvor dem syrischen Dramatiker Sadallah Wannus ein filmisches Denkmal gesetzt hatte, nicht weiter zu fragen, ob sein Film noch als eine mögliche Art der Bewahrung des Andenkens an Hariri fungieren kann, wenn die ontologische Identität von Modell und des speziell indexikalischen Porträts, welches die Bedingung für die Möglichkeit photographischer Dokumente sowie Film- oder Video-Dokumentationen darstellt, bei Hariri nicht länger zutrifft. Auch schien es Amiralay, der die Begleitkommentare in seinem Film zum Teil missbräuchlich einsetzt, nie in den Sinn zu kommen, Hariri persönlich die folgende Frage zu stellen: „Was eigentlich hat jemand davon, wenn er die ganze Welt der Bilder gewinnt, aber die ontologische Übereinstimmung von Porträt und Modell im Unbewussten verliert?“

Jalal Toufic, “Saving Face,” *Two or Three Things I’m Dying to Tell You* (Sausalito, CA: The Post-Apollo Press, 2005), S. 20-29.

^[1] André Bazin: „Ontologie des fotografischen Bildes“, in: Wolfgang Kemp (Hg.), Theorie der Fotografie, Bd. III, 1945-1980, München: Schirmer & Mosel, 1983, S. 59.

^[2] Roland Barthes: „Eine kleine Stelle an der Nase“, in dets.: Fragmente einer Sprache der Liebe, 6. Aufl., Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988, S. 80.

^[3] Bazin: „Ontologie des fotografischen Bildes“, siehe Anm. 1, S. 59-60.

^[4] Marcel Mauss: „Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie“, in dets.: Soziologie und Anthropologie 1, Frankfurt/Main: Fischer, 1989, S. 97-101.

^[5] Dies war ausnahmsweise nicht länger der Fall während der kurzen Zeit der Aufstände im weitgehend schrittischen Süden und dem größtenteils kurdischen Norden Iraks im Jahr 1991. Und es geschah auch nicht nach dem im gleichen Jahr ein „sicherer Hafen“ für die kurdische Bevölkerung im Norden Iraks errichtet wurde und im Jahr 1992 eine autonome kurdische Zone geschaffen wurde.

^[6] Walter Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, in dets.: Gesammelte Schriften, I,2, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991, S. 482f; 485.

^[7] Ungeachtet seines suggestiven Titels, thematisiert Amiralays Film Fetische und Magie bedauerlicherweise nicht.

^[8] Zitiert nach Dominique Godréche: „Un film sur Rafic Hariri: Fascination pour le pouvoir“, in: Le Monde Diplomatique, April 2001, S. 35. (http://www.monde-diplomatique.fr/2001/04/GODRECHE/15049).

^[9] Vgl. Gordon Gallup, Jr.: „Can Animals Empathize? Yes“, in: Scientific American Presents, Bd. 9, Nr. 4 (Winter 1999), S. 66. „Im Delta Regional Primate Research Center der Universität von Tulane habe ich jungen Schimpansen einen Standspiegel vorgehalten. Sie reagierten zunächst als ob sie einen anderen Schimpansen sehen würden, doch nach ein paar Tagen gewöhnten sie sich an den Spiegel und begannen ihn zu benutzen, um ... in das Innere ihres Mundes zu sehen, und um andere Teiles ihres Körpers, die sie vorher nie gesehen hatten, zu pflegen oder zu inspizieren.“ Ebd.

^[10] Ebd. Vgl. auch S. 68: „Dass es ihnen nicht gelingt, sich selbst in anderen Tieren wieder zu erkennen, geschieht nicht aus Mangel an Versuchen. Susan D. Suarez vom Sage College und ich haben einem Paar Rhesusaffen, die zusammen in einem Käfig gehalten wurden, kontinuierlich über 17 Jahre hinweg (mehr als 5.000 Stunden im Jahr) einen Standspiegel vorgehalten. Trotz dieser andauernden Gelegenheit sich mit ihrer Widerspiegelung vertraut zu machen, hat keiner der beiden Affen jemals irgendein Anzeichen gemacht, dass er sich selbst wieder erkennen würde.“

DER HISTORIKER DES ZWEIFELS

4

Vincent Lobaume
Clichy, Frankreich

6. November 2007

Das Neugeborene, getrennt von seiner leuchtenden Wurzel, lebt von den Werken, die sein leidenschaftliches Blut ausspucken wird, so ist die göttliche Ordnung dessen, der geboren wird.
Mécislas Golberg

Übersetzung aus dem Französischen

Ich bin eingeschlafen. Nicht ohne Furcht. Wenn ich schlafe, gehöre ich mir nicht mehr. Ich liebe es, bis zur Trunkenheit meine Müdigkeit zu fühlen und zu ertragen, aber ich habe schreckliche Angst, ihr nachgeben zu müssen und in den Schlaf zu taumeln und so meine körperliche Hülle ohne Schutz zu lassen, ausgeliefert allen Überfällen und Erniedrigungen. Während ich erfolglos versuche, mich am Wachzustand festzuhalten, erfasst mich jede Nacht unerbittlich der Schlaf und entzieht mich meiner selbst. Auch dieses Mal wieder konnte ich seine narkotische Macht nicht bezwingen; mein Geist entzündete sich wie immer, doch er absorbierte sich selbst, wie eine Larve, die sich, obwohl sie sich eigentlich häuten sollte, in ihren Kokon zurückzieht. Manchmal, gerade wenn ich mich dem erdrückenden Schlaf hingegeben habe – ich kann aber nicht genau sagen, wie viel Zeit seit dem Einschlafen vergangen ist – wache ich unvermittelt auf, von einer ungreifbaren Angst ergriffen. In einem Meer aus verschwommenem Geflüster komme ich wieder zu Atem. Mein Kopf ist eine vor Fliegen brummende Arena. Ich will mich beherrschen und plötzlich, ohne jegliche Anstrengung, habe ich mich im Griff.

Dieses Aufwachen lässt mich jedoch immer in einem Zustand des Zweifels zurück. Und je mehr sich der Zweifel in mir ausbreitet, umso weniger beherrsche ich ihn und umso weniger beherrsche ich mich selbst. Denn ich kann nie wissen, ob es sich nicht vielmehr um ein Vertiefen des Schlafes handelt mit den Mitteln des Zweifels, die sich gegen mein Bewusstsein richten; der Zweifel schürt diese Gefühle, wie ein hypnotisches Pendel, dem gegenüber mein schlafender Geist sich gegen sich selbst wendet. Und während die quälenden Sekunden, die während ich darüber nachdenke verrinnen, in einer Gegenwart ohne sicheren Halt widerhallen, werde ich das Opfer der Angst, für immer im Schlaf gefangen zu bleiben.

Eigenartigerweise ist dies so seit einem Traum, den ich mit 13 Jahren hatte: Ich träume, dass ich schlafe und dass ich träume. In diesem Traum über den Traum kommt eine nicht erkennbare Person in mein Zimmer und mustert

mich sehr lange, mit ihren Augen ohne Lider, mit unkenntlichem Kopf. Bald sind es nicht mehr ihre Augen, sondern ein rötlicher Finger, mit dem sie auf mir herumfährt und nach und nach genau meine Gesichtszüge nachzeichnet. Mein Nasenrücken brennt; meine Wangen und Pupillen brennen; alle Höhlen und Kanten meines Wesens brennen. Ich brenne und reagiere nicht. Es ist mir unmöglich, das unausweichliche Verbrennen meiner Identität aufzuhalten, und so ertrage ich diese Qual mit Entsetzen. Am Ende dieser Qual liegen alle meine Gesichtszüge in Asche, der leichteste Hauch könnte sie durcheinander wirbeln oder in die Nacht zerstreuen. Aber dies ist nur das Vorspiel. Mein eigentliches Martyrium beginnt erst. Nun beugt sich mein Henker über mein verkohltes Gesicht und legt in einer sanften Bewegung sein Gesicht an meines, berührt es mit seinem Relief, vermischt meine Öffnungen und Poren und nimmt wie beiläufig die Asche meiner Gesichtszüge auf, die sich auf seine elastische Haut legen, um mein Gesicht nachzuzeichnen. Mein lieb gewonnenes Gesicht mit den feinen Zügen, mit den so persönlichen Unvollkommenheiten, überträgt sich mühelos auf ein unbekanntes Wesen, dessen Kräfte, Bewusstsein und Begierden, die mir einerseits vollkommen fremd sind, wie eine maßlose kriminelle Bedrohung auf der Welt zu lasten scheinen. Mit meiner gereinigten Hülle und meinem gebrochenen Willen ist mein Doppelgänger gewappnet, um seinen dämonischen Absichten freien Lauf zu lassen.

So verweile ich lange wie eine klaffende Wunde und der immer offensichtlichere Raub wird in mir zu einer immer schwerer unterdrückbaren Marter. Dann, wie unter einer Blutkruste, pulsiert überall ein Drang nach Stärke und Vereinigung, bricht mein unterdrückter Wille auf, er unterliegt zwei widerstrebenden Gefühlsregungen. Zum einen erhebt er sich gegen diese Vergewaltigung meiner Identität und befiehlt, dass ich mich dagegen wehre. Zum anderen revoltiert er gegen den Traum und drängt mich, mich davon zu lösen. Wenn beide Empfindungen auch entschlossen scheinen, mich zum Handeln zu zwingen und diese Larvenhülle, die nur das Abbild meines gedemütigten

Willens ist, aufzubrechen, so gelingt es keiner von beiden, meine Lethargie zu überwinden. Und ich verfange mich in der Suche nach Gründen für beide Seiten, mich zu überzeugen. Muss ich dies alles machen, um den Schein zu wahren, um gegen das betrügerische Gebaren meiner körperlichen Hülle und für meine moralische Integrität zu kämpfen, und dies alles mit den Waffen, die mir der Traum bietet – aber welche sind das? Oder muss ich fliehen, muss ich dieser panischen Angst entkommen, deren unsinniger Gegenstand nur das Ergebnis eines simplen und düsteren Alptrahms sein kann?

Als würden tausend gebündelte Kräfte sich wehren, sich sammeln und schließlich bündeln, so wird mein Körper nun von Spasmen durchzuckt; mein Kopf wird von Butter zu Zement; ich werfe ein Auge, dann das andere, sie bersten wie Glühbirnen in der Nacht. Das letzte Bild ist auch das schrecklichste: aus dem unendlich tiefen Plätschern des Schlafes schreckt mein Kopf hoch... mein Kopf, der bis auf die Knochen gehäutet ist.

Und eine Stimme aus den Tiefen der Zeit durchdringt mich mit einem einzigen Wort – Du!

Weshalb sollte ich diesen Traum noch einmal erzählen? Ich habe keine Ahnung. Vielleicht wiederhole ich ihn bis zum Überdruß, um mich immer wieder gegen das gefürchtete Einschlafen zu wehren. Aber hat dies nicht eine viel heimtückischere Wirkung als das, wogegen ich mich umsonst aufbäume? Richtet er nicht unmerklich ein Bündel von Vermutungen gegen mich, zu meinen Lasten und zugleich auch eine Begierde nach verachtenswertesten Absichten? Er scheint sich wie ein Spiegel zu dehnen, der meinem Ausdruck zuvor kommt. Nun steckt er seinen Kopf durch den Vorhang und zerreißt meine Maske aus Fleisch, um sich auf meine Haut zu legen, in diesem Licht, das an das erste Aufflammen des Fötus außerhalb des Bauches erinnert.

Fortsetzung folgt...



Jean-Luc Moulène, *Lion*, Mexico D.F., 14. Oktober 2002

DER EUROBEIGE TRAUM TEIL 2

Maxi Obexer
Berlin

Wie unbemerkt dürfen Bewegungen sich vollziehen, um sie dennoch wahrzunehmen?

Würde ich die politische Haltung meiner Generation, der Altersgruppe der späten 60er, frühen 70er Jahrgänge auf einen Punkt gebracht ausmachen, so würde ich uns als antireligiös bezeichnen, besonders den großen Massenbewegungen, den Kriegen und den großen Ausrufungen gegenüber. Es fällt nicht schwer, ihren Anführern zu misstrauen, ihren am Ende doch immer wieder manifesten Macht- und Autoritätsinteressen. Ihrer Radikalität abzuschwören fiel etwas schwerer, auch wir hatten die Plakate von Che Guevara in unseren Zimmern hängen, und den Gestus der RAF fanden auch wir eine Zeitlang cool, doch mehr als einen coolen Gestus darin auszumachen war nicht mehr drin. Stärker war eine fast gleichgültige Abneigung den Aufgebäumtheiten von Zuspitzungen, Extremismen und Polarisierungen gegenüber mit ihrem Anspruch auf Absolutheit. Uns gingen in Deutschland die 68er-Bewegung voraus, in Frankreich und Italien die Studenten- und Arbeiterbewegung, und diesen ging der Zweite Weltkrieg voraus und die Auseinandersetzung mit ihm und dem Nationalsozialismus. Radikalisierung in dieser Bewegung gab es in allen Ländern mit dem Untergrund und zuletzt dem bewaffneten Widerstand. Es fällt auch nicht schwer, den radikalen Schub in dieser Bewegung und das Umschlagen in die Gewalt zu verstehen. Doch das, was wir als wichtige und wertvolle Entwicklung für eine freiere Welt zu begreifen lernten und auch als Erbe für uns verstanden haben, nahmen wir in weit unspektakulärerem Zusammenhang wahr.

Das ist keine Ernüchterung, sogar dafür fehlte uns das Pathos. Woher auch; es ging uns dafür zu gut. Wir sind unbelasteter aufgewachsen, als die Generationen vor uns, uns prägte keine Kriegs- und keine Revolutionserfahrung, die, die uns erzogen haben, wollten es gut machen. Und dazu gab es einen neuen, jungen und wilden Geist, außerdem Flower-Power und Beat Generation, alles, was uns von den jüngsten Geschwistern unserer Eltern und manchen jungen Lehrern zugetragen wurde, frei, feiernd und sich berauschend in Plateauschuhen und um sich werfenden Mähnen. Es tut daher auch nicht weh, uns die es zu keiner namhaften oder sichtbaren Bewegung gebracht haben, das Antiheldentum vorzuwerfen. Mit unserer Skepsis haben wir gelernt, das stillere Voranschreiten einer besseren, freieren, demokratischeren Zeit in den kollektiven Leistungen vieler zu bemerken, die dafür vieles getan haben, ohne jemals die Erhöhung von Freiheitshelden zu beanspruchen. Die wirklichen Verbesserungen sind auf das Tun dieser vielen Einzelner zurückzuführen, die im langsamen Schritt die Einschränkungen und Umklammerungen unfairer Verhältnisse, ob es um Schichten, Geschlechter und Nationen geht, abgebaut haben, – letztlich im Vertrauen auf die Bescheidung, die dafür einen großen Spielraum lässt. Das Vertrauen liegt tatsächlich im Unspektakulären, wo sich die Veränderungen abspielen, man kann diesen Glauben auch so formulieren: wenn sich etwas radikal verändern soll, dann im unspektakulären Vorgehen. Nur stellt sich die Frage, ob das unspektakuläre Vorgehen in gerade wieder extremen und polarisierten Zeiten

bemerkt wird? Wie sichtbar müssen Bewegungen sein, um bemerkt zu werden?

Nach den Anschlägen auf das World Trade Center kam ein Begriff auf, der sehr schnell und dankbar aufgenommen wurde: die Spaßgesellschaft. Der Begriff wurde als Vorwurf ins Feld geführt, als eine Schuldzuschreibung, die mithalf, den extremen Islamismus aufkommen zu lassen. Das Wort wurde meines Wissens zum ersten Mal von Peter Sholl-Latour benutzt, Islamexperte und Kriegsberichterstatter unter anderem auch für die ARD. Sholl-Latour differenziert zwar nicht weiter, wen er damit eigentlich meint, und der rasante Aufstieg des Wortes zu einem Starwort hat sicher auch damit zu tun, dass es niemand genau sagen könnte. Und doch ist nicht schwer, auszumachen, wer damit gemeint ist und wir fühlten uns auch angesprochen, wir und meine Generation, die es auch in anderen Zusammenhängen gerne hören darf, lässig dumm und naiv zu sein. Die Spaßgesellschaft beschreibt ein Völkchen von Westeuropäern, das ganz Partylaune ist und in ihrer Nachlässigkeit und Ignoranz munter fröhlich den wirklichen Gefahren des Islamismus nicht nur nicht trotzen kann, sondern gar nicht erst in der Lage ist, sie wahrzunehmen. Der Vorwurf lautet, politisch und historisch nicht den Verstand zu besitzen, um genügend alarmiert und wachsam sein zu können. Man könnte fragen: aus welchem räumlichen Szenario kommt dieser Vorwurf? Wenn nicht selbst aus einem Kriegsszenario, das in der Zeit vor den Anschlägen aber noch keins war. Wie sehr muss man dem Krieg, und nicht dem Frieden im Denken verpflichtet sein, wenn

man stets alarmiert und wachsam sein sollte? Wie wenig traut man dem Frieden über den Weg? Wir befanden uns im Frieden, gewiss fehlte uns das Bewusstsein, im Krieg mit dem Islam zu stehen. (Wohl deshalb musste der Begriff des Kriegs gleich nach den Anschlägen dermaßen beschwört werden.) Vielleicht mag für Kriegsberichterstatter der Frieden eine Art Zeit des Stillstands sein. Es geschieht nichts, zumindest nichts, was die Sichtbarkeit eines Kriegs beansprucht. Und doch war es eine gut gefüllte Zeit, in der vieles geschah, Zusammenschlüsse, Grenzüberschreitungen, eine Normalität in der Begegnung mit dem anderen, fremden, und das beste daran war, dass es eine Zeit der Ausdifferenzierung, der Entpolarisierung war. Die Welt war in dieser Zeit zusammengewachsen. Vieles war möglich geworden, was bis dahin historisch noch nie möglich war. Die Anschläge können auch als Unmut darauf gewertet werden, nämlich als Ärger darüber, dass viele Wege plötzlich zusammen liefen. Gerade, als nach den Anschlägen die vielen Clashes aufgetan wurden (clash of civilization, clash of culture), die Gräben geschaufelt, die Kreuzzüge aufgerufen, die Apokalypsen ausgemacht, begriff man, was alles bereits da war und wieder im Begriff war, zugeworfen zu werden.

Es ist inzwischen bekannt, dass die Beschwörung der neuen Gräben auch zu einem Rollback überwunden geglaubter Staaten- und Nationenideologien geführt hat, nicht nur die zwischen Christentum und Islam. Nicht, dass die neue Zeit offener und freierer Strukturen damit der Vergangenheit angehörte, eher würde ich

von einer Gleichzeitigkeit progressiven und rückwärts gewandten Denkens sprechen, mit manchen absurden Drehern darin. Ich komme auf Südtirol, nicht nur, weil ich selbst aus diesem Land komme, sondern auch, weil sich an seinem Minderheitenstatus und dem Grenzland die Gleichzeitigkeit verschiedener Tendenzen sehr gut beobachten lassen. Und weil die Frage, ob man sich der Beschwörung alter Konflikte überlässt und an Gräben schaufelt, oder ob man sich auf die bescheidenere Mühe einlässt, genauer hinzuschauen auf das, was inzwischen da ist, eine stets aktuelle Frage bleiben wird.

Für viele Europäer, die dem Experiment europäischer Verflechtung sehr viel abgewinnen können, hat sich Südtirol zu einem sehr aufregenden Schauplatz geriert. Viele von ihnen sehen gerade in diesem Grenzland einen präsenteren Umgang damit, was es heißen kann, mit der Möglichkeit von nicht näher festlegbaren Vielheiten zu leben. Gleichzeitig hat für mich und für meine Generation die Überwindung des Nationengedankens, letztlich die europäische Idee, zur entscheidenden Lösung beigetragen, wie wir in uns denken können, ohne nationalistisch fühlen zu müssen, zumal ein solches Fühlen speziell in unserem Fall ein unlösbares Problem bliebe. Auch diesen geschichtlichen Prozess innerhalb Südtirols würde ich als einen stillen, unspektakulären Prozess begreifen, als kleine Leistung, die wir hingekriegt haben. Uns als italienische Staatsbürger zu denken und sich von den Erinnerungen einer Minderheit, die sich als Beute eines faschistischen Besatzers betrachtet, loszusagen.

Doch wie seltsam war für mich die Bemerkung einer jungen Italienerin im Gespräch mit ihr: „Ma scusa, voi non siete mica italiani.“ Wie in Gottes Namen kämen wir also auf die Idee, uns als italienische Staatsbürger zu denken? Einen Moment lang war alles wieder da, die Kämpfe mit eigenen Landsleuten, die den Faschismus präsenter hatten als wir und eine Aussage, dass wir italienische Staatsbürger sind, als direkten Verrat begriffen. Die geifernden Reden alter Männer an den Herz-Jesu-Feiern, dem Gedenktag unseres Freiheitshelden, die Abwertungen und Verachtungen, wenn im Feind- und Opferdiskurs gesprochen wird, Unterdrückung, Ausnutzung, Hass. Und unsere Abkehr davon, die Freiheit, die wir uns nahmen, den Aufbruch in ein ganz anderes Denken, auch unsere Freude daran, dass es geht. War ich vielleicht ein bisschen beleidigt, hören zu müssen, dass das alles gar nicht zählt? Wollte ich mich gelobt wissen von Italien - wo wir doch den Vorwurf des Verrats riskiert hatten? Für wen eigentlich war dieser Prozess? Für ein kleines Grüppchen progressiver Idealisten nur, das sich auch klitzekleinen historischen Schritt auf das Revers stecken wollte? Der nur offenbar gar nicht bemerkt wird. Nicht, dass ich die Bemerkung dieser jungen Studentin überstrapazieren möchte. Möglich, dass ihr die Veränderungen in Südtirol nicht aufgefallen waren, weil sie selbst noch nie danach gefragt hatte. Und wie es häufig vorkommt, die spektakulären Bombenattentate Südtiroler Extremisten in den 50er und 60er Jahren waren stattdessen präsent und für sie noch immer aktuell. (Immerhin, seither sind über vierzig Jahre vergangen!) Man kann es auch so sagen: Sie hatte einfach nur keine Ahnung. Doch man

kann sich trotzdem ein weiteres Mal fragen, wie lange ein großes und radikales Agieren das Bewusstsein prägt, und wie offenbar nachhaltlos eine stillere Bewegung zur Kenntnis genommen wird. Die junge Studentin ist außerdem keine Ausnahme, selbst von deutschen oder österreichischen Bekannten überraschen mich manchmal Meldungen, die ein ähnliches Ignorieren deutlich machen, selbst wenn es nur das sture Beharren ist, an Tirol festzuhalten, wenn von Südtirol die Rede ist. Nur, das Ignorieren von Veränderungen und der Leistungen derer, die am echten Miteinander bauen, lenkt den Blick direkt aufs Grobe und beschwört Gräben, wo vielleicht Wege sind. Noch immer kann beobachtet werden, wie in Bezug auf die Südtiroler Verhältnisse die Unkenrufe über die quasi Gott gegebene Unvereinbarkeit der Kulturen sofort und dankbar gehört und aufgenommen werden. Ein Beschwören alter Verhältnisse und Polaritäten ist stets auch ein Zurückfallen in ein altes schlichtes Nationaldenken, schlicht deshalb, weil es einen vagen Gefühlskanon hinter sich herzieht. Man fühlt wieder, weil das am einfachsten ist, national, auch wenn niemand weiß, wie das geht.

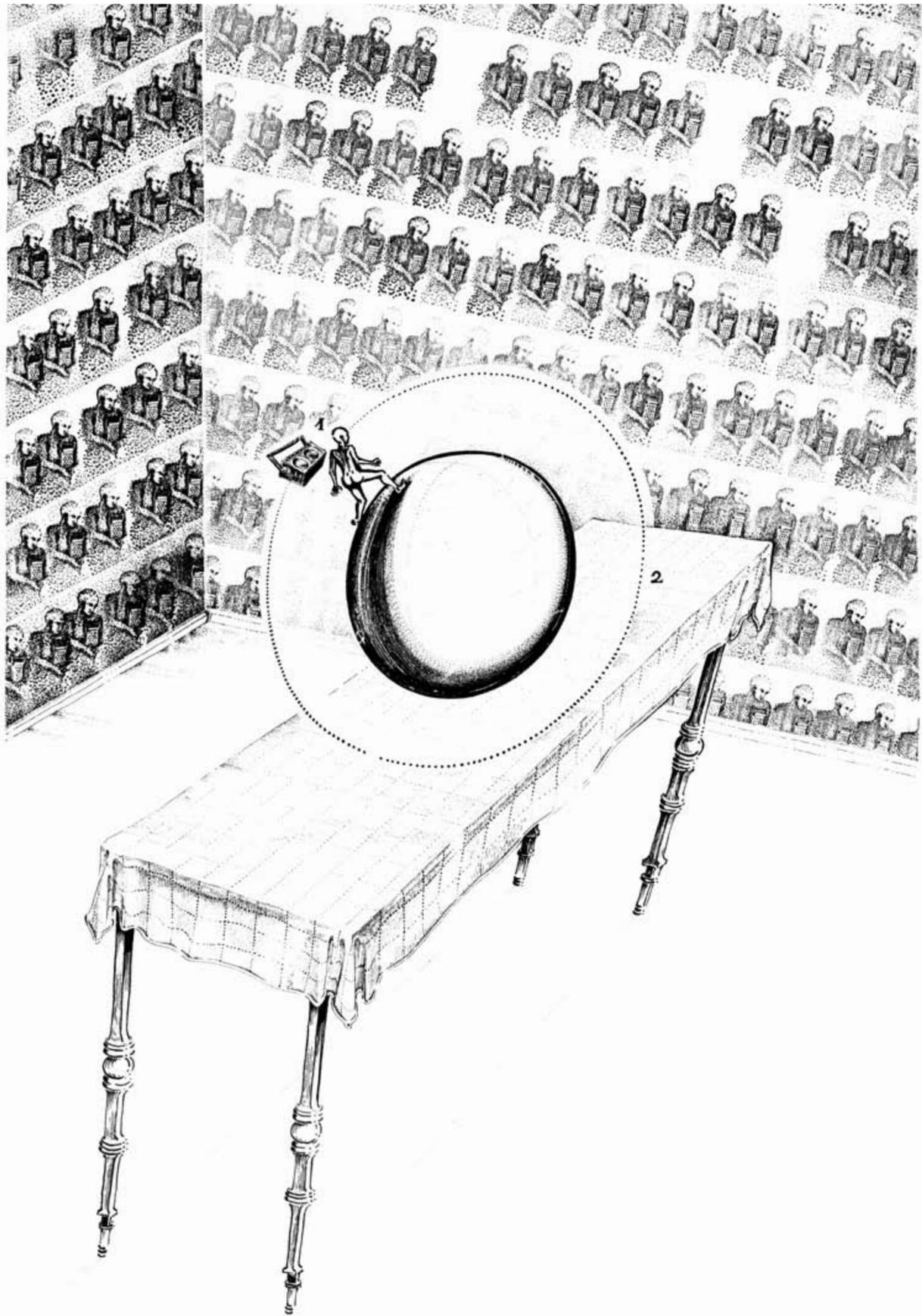
Seite 12/13, Sandra Boeschstein

Es gibt zwei Zwischenräume bei Radio am Hinterkopf

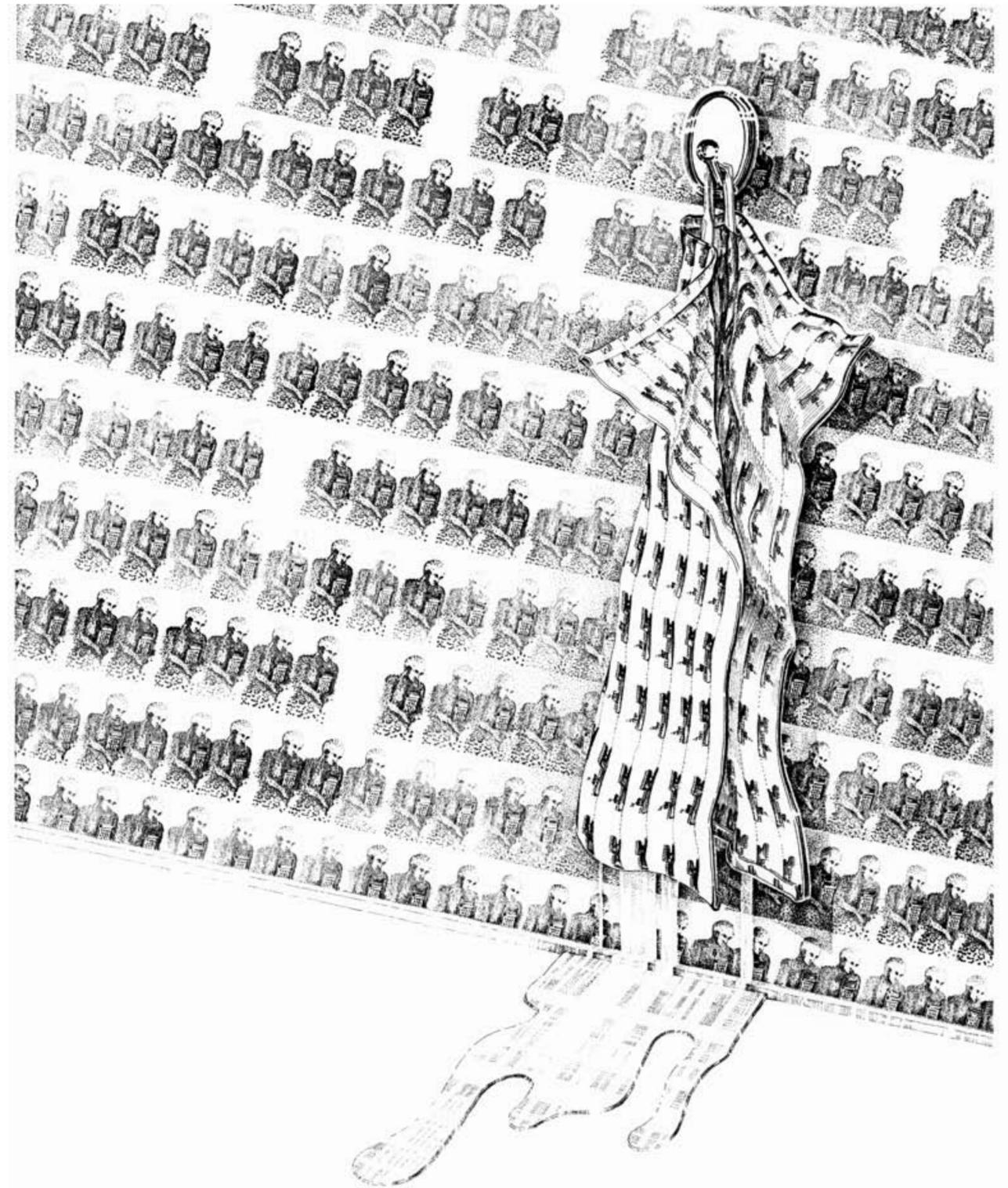
1. zwischen Hinterkopf und Radio

2. zwischen Radio und Nase

2008, Tusche auf Papier



There are two interim spaces with radio at the back of the head
1. between the back of the head and the radio 2. between radio and nose



ÜBERSETZEN

Ein Gespräch zwischen Babak Afrassiabi, Nasrin Tabatabai (Pages) und Fatemeh Valiani*

FT: Ich definiere den Raum der Übersetzung eher als Raum des Andersseins denn als Raum der Verschiebung oder Verlagerung. Das Wesen der Übersetzung ist eine Begegnung mit dem „Anderen“. Der Begriff des „Anderen“ schließt in diesem Zusammenhang unterschiedlichste Bedeutungen ein. Vorrangig wird der Akt des Übersetzens durch die Begegnung mit dem Original bestimmt, in der sich der Übersetzer mit dem Publikum des übersetzten Texts, seinem Ich, seiner Kultur usw. auseinandersetzt. Ich glaube, dass beim Übersetzen das „Andere“ in erster Linie der Originaltext ist, wobei dieses „Andere“ nichts Reines, Erhabenes, Transzendentes, sondern etwas Historisches ist. Meiner Meinung nach können ein französischer Übersetzer/Leser, der sich mit einem afrikanischen Text befasst, und ein, einer postkolonialen Gesellschaft angehörender Übersetzer/Leser, der sich mit einem französischen Text befasst, dem Text gegenüber nicht denselben Standpunkt einnehmen. Beide sind dem Text gegenüber das „Andere“, Außenseiter. Außenseiter sind aber nicht immer Außenseiter. Hier kommt es auf den Standpunkt an. Abhängig von der jeweiligen historischen und konkreten Situation ist das „Andere“ etwas, das man kennenlernen will, um sich dagegen zu bewähren, es zu überwinden oder sich davon überwältigen zu lassen. Obgleich der Akt des Übersetzens notwendigerweise mit Gewalt, mit Überschreitungen, mit Brüchen und Negationen einhergeht, muss er nicht immer mit Selbstverleugnung verbunden sein. Für Iraner der vorislamischen Zeit, für Muslime, die Texte aus dem Griechischen übersetzten, und für Iraner der nachislamischen Zeit, die sich mit arabischen Texten beschäftigten, hatten der Akt des Übersetzens und die Begegnung mit dem „Anderen“ nicht die Bedeutung, die sie in der zeitgenössischen iranischen Gesellschaft haben. Die griechische Zivilisation war ein großes Reich, eine große Kultur, eine große Fremde, ein großes „Anderes“, mit dem man sich vermutlich befasste, um es zu überwinden. Alle philosophischen Systeme, welche die islamische Kultur entwickelte, gründeten auf dem Wissen Griechenlands, das sich diese angeeignet hatte.

Pages: Beginnen wir mit der Stellung, die das Übersetzen in der Öffentlichkeit einnimmt. Was Bücher angeht, denkt man zunächst einmal an Buchhandlungen und an das Lesepublikum. Was geschieht denn genau, wenn ein neues Buch übersetzt und veröffentlicht wird und im Iran auf den Markt kommt? Wie werden Übersetzungen in der Öffentlichkeit auf- und wahrgenommen?

Fatemeh Valiani: Im Iran gibt es großes Interesse an übersetzten Werken, und die Zahl übersetzter Bücher übersteigt die veröffentlichter Originaltexte bei Weitem. Die Leute, besonders die jüngere Generation, sind von ausländischen, vor allem aus dem Westen kommenden Werken fasziniert. Wenn jemand an einen Verlag herantritt, weil er etwas veröffentlichen will, ist es interessanterweise so, dass er große Chancen hat, verlegt zu werden, wenn seine Arbeit eine Übersetzung ist, auch wenn der ursprüngliche Text gar nicht so bemerkenswert, der Übersetzer nicht bekannt oder die Übersetzung mittelmäßig ist, während ein Originaltext eines einheimischen Autors im Allgemeinen bei Verlagen auf Widerstände stößt oder sogar abgelehnt wird. Im Unterschied zu westlichen Gepflogenheiten steht im Iran der Name des Übersetzers auf dem Cover und ist dem Publikum bekannt; der Name des Übersetzers auf dem Buch kann oft zum Kauf ermutigen.

Entscheidend für die Praxis des Übersetzens im Iran sind die Kriterien für die Wahl der Bücher, die übersetzt werden. Der bedeutende Stellenwert des Übersetzens hat in der Kultur des Iran oder, wie ich genauer sagen sollte, des Islam eine lange Geschichte. Dieser Entwicklung, die auf die Kadscharen-Zeit (1794–1925) zurückgeht, fehlt es jedoch an Orientierung oder strategischer Planung. Man hat das Gefühl, dass die Wahl, die ein Übersetzer trifft, entweder von seinem persönlichen Geschmack oder den Erwartungen des Publikums bestimmt wird. Wir haben es also mit einer völlig subjektiven Entscheidung oder mit einer Entscheidung zu tun, die im Wesentlichen von den Anforderungen des Markts diktiert wird. Da begeistert sich das iranische Publikum für Foucault oder Derrida, und am nächsten Tag interessiert es sich statt für französische Philosophen für Negri, Agamben oder Eagleton. Der Ruf, den alle diese Intellektuellen im Iran haben, hat mit den Medien zu tun. Als zum Beispiel Derrida starb, brachten einige Zeitungen sein Bild und die Nachricht von seinem Tod auf der ersten Seite. Als Richard Rorty den Iran besuchte, war er über die Zahl der bei seinem Vortrag anwesenden jungen Leute so überrascht, dass er fragte, ob die vielen Menschen, die gekommen waren, gegen ihn protestieren wollten. Die Leute, die sich für die Nachricht vom Tod Derridas interessierten oder Rortys Vortrag besuchten, wussten nicht viel über die Autoren und deren Ideen. Durch die Praxis des Übersetzens können westliche Intellektuelle schnell von den Medien einverleibt werden. Das öffentliche Interesse an solchen Personen dürfte andere Fragen verdrängen, die im Kontext der tatsächlichen Verhältnisse im Iran nicht befriedigend gelöst werden können. Allgemein würde ich sagen, dass der diskursive und intellektuelle Raum im Iran etwas Abstraktes hat und es nicht überraschend ist, dass im nichtliterarischen Bereich der Übersetzungen philosophische Texte überwiegen.

Auch wenn es kein wirklich kritisches Bewusstsein gibt, was die Wahl der Bücher betrifft, die übersetzt werden, wird die Qualität von Übersetzungen regelmäßig kritisiert. Sobald ein neues Buch übersetzt und veröffentlicht worden ist, erfährt das Publikum durch Zeitschriften und diverse Sendungen davon. Jene, die immer wieder in Buchläden gehen, erkennen Neuerscheinungen an deren Präsentation. Wie die verschiedenen Bücher präsentiert werden, gibt auch sehr gut Aufschluss über die im Land gerade vorherrschenden geistigen und literarischen Trends. Die Arbeit von Übersetzern ist strenger Kritik ausgesetzt, und es finden sogar Zusammenkünfte statt, in deren Rahmen die Veröffentlichungen kritisiert werden, vor allem wenn die Werke Erfolg beim Publikum haben. Haben wir es einerseits mit Übersetzungen recht mittelmäßiger theoretischer Texte zu tun, ist das sprachliche und stilistische Niveau von literarischen Übersetzungen bemerkenswert hoch.

P: Der Prozess des Übersetzens impliziert natürlich an sich ein Interesse am „Anderen“. Dieses „Andere“ kann nun je nach Standpunkt, das des ursprünglichen Texts oder des Lesers der Übersetzung sein. In jedem Fall ergibt sich aus diesem Interesse am „Anderen“ durch das Übersetzen, was die Rezeption des übersetzten Texts betrifft, bereits eine bestimmte Verlagerung, bei der sich Bedeutung durch deren Verschiebung in Bezug auf einen Zusammenhang oder zwischen verschiedenen Zusammenhängen vermittelt. Was du über die im Iran zu beobachtende Begeisterung für übersetzte Texte gesagt hast, lässt fast darauf schließen, dass dieser das Versprechen einer „Welt draußen“ zugrunde liegt.

FT: Ich definiere den Raum der Übersetzung eher als Raum des Andersseins denn als Raum der Verschiebung oder Verlagerung. Das Wesen der Übersetzung ist eine Begegnung mit dem „Anderen“. Der Begriff des „Anderen“ schließt in diesem Zusammenhang unterschiedlichste Bedeutungen ein. Vorrangig wird der Akt des Übersetzens durch die Begegnung mit dem Original bestimmt, in der sich der Übersetzer mit dem Publikum des übersetzten Texts, seinem Ich, seiner Kultur usw. auseinandersetzt. Ich glaube, dass beim Übersetzen das „Andere“ in erster Linie der Originaltext ist, wobei dieses „Andere“ nichts Reines, Erhabenes, Transzendentes, sondern etwas Historisches ist. Meiner Meinung nach können ein französischer Übersetzer/Leser, der sich mit einem afrikanischen Text befasst, und ein, einer postkolonialen Gesellschaft angehörender Übersetzer/Leser, der sich mit einem französischen Text befasst, dem Text gegenüber nicht denselben Standpunkt einnehmen. Beide sind dem Text gegenüber das „Andere“, Außenseiter. Außenseiter sind aber nicht immer Außenseiter. Hier kommt es auf den Standpunkt an. Abhängig von der jeweiligen historischen und konkreten Situation ist das „Andere“ etwas, das man kennenlernen will, um sich dagegen zu bewähren, es zu überwinden oder sich davon überwältigen zu lassen. Obgleich der Akt des Übersetzens notwendigerweise mit Gewalt, mit Überschreitungen, mit Brüchen und Negationen einhergeht, muss er nicht immer mit Selbstverleugnung verbunden sein. Für Iraner der vorislamischen Zeit, für Muslime, die Texte aus dem Griechischen übersetzten, und für Iraner der nachislamischen Zeit, die sich mit arabischen Texten beschäftigten, hatten der Akt des Übersetzens und die Begegnung mit dem „Anderen“ nicht die Bedeutung, die sie in der zeitgenössischen iranischen Gesellschaft haben. Die griechische Zivilisation war ein großes Reich, eine große Kultur, eine große Fremde, ein großes „Anderes“, mit dem man sich vermutlich befasste, um es zu überwinden. Alle philosophischen Systeme, welche die islamische Kultur entwickelte, gründeten auf dem Wissen Griechenlands, das sich diese angeeignet hatte.

Wie ihr gesagt habt, führen Übersetzungen in jedem Fall zu Verlagerungen und Verschiebungen. Die Frage des Übersetzens ist ein im Wesentlichen hermeneutisches Problem. Aber wenn die Rezeption der Übersetzung eines Texts stets von Verlagerungen und Verschiebungen begleitet wird, hat das auch damit zu tun, dass der Übersetzer/Leser nach einer Art Versöhnung, Verständigung und Gespräch mit dem „Anderen“ sucht.

P: Die Übersetzung westlicher Texte aus verschiedenen Bereichen war wie in vielen anderen „Entwicklungsländern“ auch im Iran eine Möglichkeit der Begegnung mit der Moderne, eine Möglichkeit, die Moderne aufzunehmen und sie zu deuten. Um den Iran ganz für die Moderne zu öffnen, wurden vor der Revolution vom Staat zahlreiche Übersetzungen in Auftrag gegeben und gemacht, und das vor allem in den Bereichen Design, Architekturtheorie und Planung im Kontext der sogenannten Weißen Revolution. Sogar Bücher über die Geschichte des Iran waren meist Übersetzungen von Werken nichtiranischer, meist russischer Autoren. Gleichzeitig erschienen allerdings auch zahlreiche unabhängige Übersetzungen linker Literatur. Man sollte sich vergegenwärtigen, dass der Iran aufgrund des Engagements der damaligen Intellektuellen des Landes sich nie den internationalen Copyright-Regelungen unterworfen hat, sodass so viele Bücher übersetzt werden konnten, wie man wollte. Nach der Revolution, vor allem während des Iran-Irak-Kriegs, der das Land kulturell und wirtschaftlich isolierte, riss der Strom der Übersetzungen mit einem Schlag ab. Jetzt gibt es dafür, wie du ja bereits gesagt hast, umso mehr Übersetzungen, als ob man aufholen wollte, was man versäumt hat. Aber die „Sphäre“ der Übersetzung unterscheidet sich deutlich von dem, was wir aus den Jahren vor der Revolution kennen – auch wenn die Themen Moderne und kulturelle Identität nach wie vor Gegenstand von intellektuellen und allgemeinen Diskussionen sowie von in den letzten Jahren erschienenen Büchern sind, ob es sich nun um Übersetzungen handelt oder nicht. Was zeichnet deiner Meinung nach diese neue „Sphäre“ der Übersetzung aus, und wie sieht du deine Arbeit davon beeinflusst? Betrachtest du dich als Teil davon?

FT: Das neue Zeitalter der Übersetzung, das eigentlich in der Kadscharen-Zeit begann, war Teil der Modernisierung des Landes. Der Staat hatte ein Büro für Übersetzungen von Büchern aus dem Westen gegründet. Das wurde unter den Pahlavis (1925–1979) programmatischer und rigoroser weiter betrieben. Nicht alle Übersetzungen entstanden freilich im Auftrag des Staates, und, wie ihr erwähnt habt, gab es auch unabhängige einflussreiche (nicht immer linksorientierte) Übersetzungen, die zeigen, dass es in der Gesellschaft ein fundamentales Interesse gab, den Westen kennenzulernen. Man kann sich von den jeweils vorherrschenden intellektuellen und kulturellen Strömungen im Iran ein Bild machen, wenn man sich die Titel der in den verschiedenen Perioden übersetzten Werke ansieht. Im Iran geht der Wunsch, sich mit westlichen Werken zu

befassen, im Großen und Ganzen mit einer gewissen Begeisterung für den Westen einher, auch wenn es zwischendurch immer wieder Zeiten der Ablehnung und Absage gab. Ich weiß nicht so recht, ob man für die Jahre nach der Revolution von 1979 von einer neuen „Sphäre“ der Übersetzung sprechen kann. Eindeutig bestätigen kann ich, dass – im Gegensatz zu dem meist nach innen gerichteten offiziellen Diskurs – die Zahl der Übersetzungen in einem Ausmaß zugenommen hat, das die geistige Produktion des Iran etwas pathologisch erscheinen lässt. Es hat im Iran keine geistige Produktion gegeben, die sich mit den tatsächlichen gesellschaftlichen Verhältnissen auseinandergesetzt hätte, und das gilt auch für den Bereich der Übersetzungen. Was man selbst schreibt, hat, wie gesagt, weniger Aussicht auf Veröffentlichung als Texte, die man übersetzt, auch wenn diese unbedeutend sind. Die gesamte Kommunikation läuft also über Übersetzungen. Das ist meiner Ansicht nach eine zweischneidige Angelegenheit. Einerseits erlaubt es einem, sich mit dem „Anderen“ vertraut zu machen, indem man es in sein Zeichensystem integriert, eröffnet es eine Sphäre des Dialogs, andererseits kann es auf das Nichtdialogische, das Undurchsichtige, das Unübersetzbare, also auf die epistemologische Kluft zwischen den Kulturen verweisen – auf eine Kluft, die seit dem Siegeszug der Moderne im Westen größer und tiefer geworden ist. Ich finde, dass man sich fragen sollte, ob der iranische Leser westlicher Produktionen diese Texte überhaupt produktiv nutzen kann. Und ob die iranische Kultur gegenwärtig in der Lage ist, sich die Ergebnisse westlichen Denkens anzueignen und einzuverleiben, wie sie das in der Vergangenheit konnte? Ich frage mich auch, ob der iranische Leser/Übersetzer sich des Stellenwerts der Texte bewusst ist? Oder ist er, was die Texte betrifft, ein bloßer Zuschauer, steht für etwas völlig „Anderes“, ist ein „Außenseiter“, eine „Randfigur“? Bei theoretischen Texten tritt das klarer zutage. Was die eigentliche Literatur angeht, stehen Iraner und andere nichtwestliche Leser den Texten nicht völlig fremd gegenüber, weil ihr Leben zumindest oberflächlich durch die Moderne geprägt ist. Überraschend ist, dass ein großer Teil der im Iran veröffentlichten Werke aus philosophischen Texten, der abstraktesten Form von Literatur, besteht. Wie lässt sich dieses Rezeptionsverhalten erklären? Wenn wir einräumen, dass Übersetzen ein gewalttätiger Akt ist, dann ist dieser Tätigkeit Vernichtung und Tod eingeschrieben – verbirgt sich in dieser ungewöhnlichen und passiven Rezeption des „Anderen“ vielleicht ein Verlangen, selbst Objekt der Gewalt zu werden? Ein Todeswunsch? Herder hat eine Sprache, die noch nicht übersetzt wurde, mit einer Jungfrau verglichen. Welche Metapher könnte auf eine Sprache zutreffen, in die zu viel übersetzt worden ist? Diese Situation betrifft mich als Übersetzerin existenziell und zwingt mich, meine übersetzerische Praxis andauernd in Frage zu stellen.

Das Gespräch wurde im Dezember 2007 per E-Mail geführt und wird in der nächsten Ausgabe fortgesetzt.

Das Gespräch wurde im Dezember 2007 per E-Mail geführt und wird in der nächsten Ausgabe fortgesetzt.

* Fatemeh Valiani ist eine in Teheran lebende Übersetzerin. Sie hat verschiedene philosophische und sozialwissenschaftliche Texte ins Persische übersetzt, unter anderem:

La lumière vient de l'Occident, Daryush Shayegan, 2001.

Histoire de la folie, Michel Foucault, 2002 (2003 mit dem Preis für die beste Übersetzung eines philosophischen Werks ausgezeichnet).

Hannah Arendt, David Watson, 2006.

In Vorbereitung:

Cogito et histoire de la folie. Gesammelte Aufsätze von Jacques Derrida und Michel Foucault.

Naissance de la clinique, Michel Foucault.

HOW TO WORK BETTER.

1 DO ONE THING

AT A TIME

2 KNOW THE PROBLEM

3 LEARN TO LISTEN

4 LEARN TO ASK

QUESTIONS

5 DISTINGUISH SENSE

FROM NONSENSE

6 ACCEPT CHANGE

AS INEVITABLE

7 ADMIT MISTAKES

8 SAY IT SIMPLE

9 BE CALM

10 SMILE