

schaftliche Ungleichheit in der Einkommensverteilung und noch mehr im Kapitalbesitz“ (S. 138f.) spielten dabei eine wesentliche Rolle. Seine Schlussfolgerung: „Kultur für alle“ wirke für Menschen mit geringem Kapitalbesitz und zu wenig Freizeit anmaßend, wenn nicht gar zynisch. Zembylas geht also von einem Zusammenhang zwischen sozioökonomischer Situation und Kulturbesuch aus. Silke Helfrich sieht dagegen ökonomische Sorglosigkeit als Bedingung für Kreativität und proklamiert in diesem Kontext die Idee des „bedingungslosen Grundeinkommens“ (S. 29). Konrad Paul Liessmann widerspricht dem Konnex zwischen Kapitalbesitz und Kultur: Für ihn ist ein anregungsreiches Elternhaus, das zu kultureller Auseinandersetzung inspiriert, die Grundbedingung für kulturellen Enthusiasmus. „Kultur für alle“ müsse demnach dafür sorgen, diese Voraussetzungen allen Kindern und Jugendlichen zu ermöglichen. Stattdessen wirke der „Kulturvermittlungs-Boom“ immer häufiger als Kompensation für Versäumnisse der Bildungs- und Sozialpolitik (S. 73).

Insgesamt eignet sich der Interviewband für Kulturpolitiker, kulturell Verantwortliche oder kulturinteressierte Laien, die ihre eigene Position kritisch reflektieren und sich für den fachlichen Diskurs wappnen möchten. Aufgrund der ‚häppchenweisen‘ Aufbereitung in gut lesbare Interviews ist dieser Band keine komplizierte Lektüre, birgt aber dennoch einige überraschend neue Gedanken zur Debatte über die Zugänglichkeit von Kunst und Kultur für jedermann.

*Claudia Steigerwald\**

*Doktorandin Zeppelin Universität Friedrichshafen*

Lindiwe DOVEY: *Curating Africa in the Age of Film Festivals*. New York (Palgrave) 2015, 270 Seiten.

Mit *Curating Africa in the Age of Film Festivals* legt Lindiwe Dovey eine umfassende, transkontinental angelegte Auseinandersetzung mit der Rolle von Filmfestivals für das afrikanische Filmschaffen vor: „Without festivals, the African Cinema would not exist“, zitiert sie in der Einleitung den senegalesischen Filmemacher Moussa Sene Absa. Dieser bezog sich damit auf die Tatsache, dass die ästhetische und thematische Vielfalt des afrikanischen Filmschaffens sich der „distribution, exhibition,

\* Email: c.steigerwald@zeppelin-university.net

and the reception architecture of film festivals“ (S. 3) verdankt. Doveys Analyse der Filmfestivals bietet deshalb aktuelle Einblicke in die Geschichte und Gegenwart der afrikanischen Filmproduktion ebenso wie in den transkulturellen Austausch und die Theorienbildung von Filmfestivals. 15 Jahre lang hat Dovey bei insgesamt 11 Filmfestivals im europäischen, afrikanischen und nordamerikanischen Kontinent Feldforschung betrieben. Neben teilnehmender Beobachtung hat sie Interviews mit Kuratoren, Filmemachern und Publika durchgeführt und die Ergebnisse unter Bezugnahme auf die koloniale und postkoloniale Film- und Festivalgeschichte interpretiert und aufbereitet. In tiefgreifenden Erzählungen und Analysen, die sich in sieben Kapitel gliedern, ermöglicht Dovey Einblicke in die komplexe Geschichte kultureller Produktion und ihrer (Re-)Präsentation unter dem Einfluss kolonialer und postkolonialer Denkmuster. Die aus Südafrika stammende Forscherin war selbst als Filmemacherin tätig, gründete das *Cambridge African Film Festival* (2001) sowie das *Film Africa* (2011, London) mit, betätigte sich als Kuratorin, ist seit 2010 Senior Lecturer in African Film and Performance Arts und seit 2015 Leiterin des Centre for Film Studies an der SOAS, University of London.

Die ersten drei Kapitel des Bandes widmen sich der Darstellung der europäischen Filmfestivalgeschichte. Mit dem Fokus auf die Präsentation (und Nicht-Präsentation) afrikanischer Filme in Venedig, Cannes und Rotterdam, drei der einflussreichsten europäischen Filmfestivals, deckt sie koloniale Denkmuster auf. So wurde die Produktionsförderung von Ousmane Sembenes *La Noire de...* (1966) vom französischen Bureau du Cinema abgelehnt, weil der Film als Angriff gegen Frankreich gewertet wurde. Dass der Film dann in Cannes mit dem Prix Jean Vigo ausgezeichnet wurde, welcher jungen Filmemachern mit ‚unabhängigem Spirit‘ zugeordnet ist, interpretiert Dovey als ambivalente Ausgangslage von Produktion und Vermittlung und sieht die Preisvergabe als Konsensherstellung („manufacturing consens“, s. S. 48f.) unter Bezugnahme auf Noam Chomsky). „La Noire de ...“ markiert zugleich den Beginn des kritischen postkolonialen Filmschaffens in Westafrika. Zu dessen Stärkung trägt die Festivalentwicklung außerhalb der etablierten A-Festivals bei. Im vierten Kapitel wird diese Entwicklung in afrikanischen Ländern seit den 1960ern nachgezeichnet, so etwa die Bedeutung von FESPACO in Ouagadougou für den postkolonialen Diskurs und die Diaspora. Im fünften und sechsten Kapitel beschreibt Dovey die Entstehung spezialisierter Filmfestivals in Kanada und Europa ab den 1970er-Jahren, die das afrikanische und postkoloniale Filmschaffen in ihren Mittelpunkt

stellen, während sich ab den 1980er-Jahren in afrikanischen Ländern internationale Festivals entfalten. Das siebte Kapitel *Festive Excitement and (Dis)sensus communis in Action at Two Film Festivals in Africa* dient schließlich einer Zusammenführung grundlegender Aussagen. Zu diesen zählen, neben der kolonialen bzw. postkolonialen Geschichte und ihrer Narrative, das Festivalverständnis selbst: Dovey beschreibt Filmfestivals als komplexe Gebilde mit narrativen Strukturen und als heuristische ‚devices‘. In ihrer Feldforschung fokussierte sie darauf aufbauend auf ‚human acteurs‘. Dies sind KuratorInnen von Filmfestivals, die in Analogie zum Autorenkino ihre Veranstaltung mit einer Handschrift versehen. Dovey grenzt sich dabei bewusst ab von den Theorien von Marijke de Valck, die in ihrem bahnbrechenden Werk *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia* (2007) auf die Systemtheorie nach Luhmann und die Akteur-Netzwerk-Theorie nach u. a. Latour zurückgriff und Filmfestivals als autopoietische ‚Site of Passages‘ charakterisiert hatte. Vor allem aber nimmt Dovey auch die Publikumsstruktur ins Visier, die bei Filmfestivals gemeinhin in Professionelle (Branche, Presse) und Interessierte unterteilt wird.

Während Community-Building als positiver Aspekt auch im deutschen Kulturmanagementdiskurs jüngst vermehrte Aufmerksamkeit erfuhr, greift Dovey auf das Konzept des (Dis-)sensus communis zurück:

The festive excitement and (dis)sensus communis that can arise at festivals are extremely productive for scholars, since they lend a legibility to latent, underlying issues that may not be addressed directly. The examples of such conflict and consensus in this book reveal just how contested the concepts of ‘Africa’, ‘African Film’, ‘African filmmakers’ and ‘African audiences’ are and how such conceptions are continuously shifting in practice (S. 20).

In ihrem Schlusswort verweist Dovey auf den demokratischen Wert von (Dis-)Sensus communis und plädiert für eine kuratorische Entwicklung, in der diesem Phänomen eine erhöhte Aufmerksamkeit zuteil werden sollte. Dass Dovey hier keine nachfrageorientierte Programmierung meint, teilt sich klar mit, wohingegen offen bleibt, wie die Dynamiken und Reaktionen unterschiedlicher Publika anders, besser oder überhaupt mitgedacht werden können.

Von dieser Schwäche abgesehen ist *Curating Africa in the Age of Film Festivals* ein brillantes, tiefeschürfendes und detailreiches Werk, das dem Anspruch, Beiträge zu einer Theorienbildung von Filmfestivals und den Narrativen von transkulturellen Beziehungen unter kolonialen und postkolonialen Bedingungen zu leisten, mehr als gerecht wird. Es zeigt auf exemplarische Weise die entscheidende Rolle, die (Film-)Fes-

tivals innerhalb des Kulturbetriebs auch in gesellschaftspolitischer Hinsicht einnehmen. Zudem macht die Lektüre deutlich, wie sich gerade in einer Sparte, die im deutschen Kulturmanagementdiskurs mehrheitlich der Kulturindustrie und Kulturwirtschaft zugeordnet wird, Narrative des 20. Jahrhunderts artikulieren, die auch für den Kulturbetrieb im 21. Jahrhundert eine Herausforderung bleiben; dazu zählen Internationalisierung, postkoloniales Kulturmanagement und kuratorische Diskursanalysen. Nicht zuletzt gründeten sich in Berlin 2007 die Filmtage *Afrikamera: Aktuelles Kino aus Afrika*, um der „mangelnden Präsenz des aktuellen afrikanischen Filmschaffens in der Hauptstadt entgegen zu wirken“ (<http://www.afrikamera.de/de/festival/>). Doveys fruchtbringende Feldforschung inspiriert dazu, auch die *Berlinale* sowie andere Festivals im deutschsprachigen Raum mit ähnlichen Instrumenten zu untersuchen.

Verena Teissl\*  
FH Kufstein Tirol

Birgit MANDEL (Hg.): *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung – Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*. Bielefeld (transcript) 2016, 287 Seiten.

In öffentlichen Bildungs- und Planungskontexten scheint die Forderung nach mehr Teilhabe das Gebot der Stunde zu sein. Ob etwa im Bereich der Künste, der Stadtentwicklung oder der Architektur: seit einiger Zeit erlebt der Begriff eine beispiellose Konjunktur. Da klassische Kultureinrichtungen weite Teile der Bevölkerung oft nicht erreichen, verwundert es nicht, dass diese Debatte nun auch die Foren der Kulturvermittlung dominiert.

Der von der Hildesheimer Professorin für Kulturmanagement und Kulturvermittlung Birgit Mandel herausgegebene Sammelband *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung* setzt sich vor diesem Hintergrund zum Ziel, aktuelle Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens vorzustellen und zu reflektieren. Einige der Beiträge gehen auf die Tagung *MIND THE GAP! Zugangsbar-*

\* Email: verena.teissl@fh-kufstein.ac.at