

Christiane DÄTSCH (Hg.): *Kulturelle Übersetzer. Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext*. Bielefeld (transcript), 408 S.

Der von Christiane Dätsch herausgegebene Sammelband *Kulturelle Übersetzer. Kunst- und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext* widmet sich der Frage, wie deutsche Kultureinrichtungen, Mittlerorganisationen und Einzelpersonen des Kunst- und Kulturbetriebs die Chancen und Grenzen von transkulturellen Ansätzen in ihren eigenen Praxis- und Handlungsfeldern einschätzen (S. 11). In mehreren Beiträgen hinterfragen Dätsch sowie 21 weitere Autoren und Autorinnen inwiefern sich die Aufgaben und Programme sowie das Selbstverständnis der Kulturbetriebe angesichts gesellschaftlicher Herausforderungen wie Migration, Globalisierung und Flucht verändern. Der Band spiegelt damit die Reaktionen des hiesigen Kulturbetriebs auf aktuelle Transformationen in Deutschland wider und stellt aktuelle Forschungsansätze in diesem Bereich vor. Das Sammelwerk ist bewusst breit gefächert und interdisziplinär angelegt. Als roter Faden des Bandes fungieren Homi K. Bhabhas Idee des Dritten Raums, Doris Bachmann-Medicks Konzept der Übersetzung und Wolfgang Welschs Transkulturalitätskonzept. Sie werden in bildender Kunst, Musik, Literatur, Theater, Film, Museen und Bibliotheken auf ihre Anwendbarkeit hin geprüft und entsprechend geschärft (S. 12).

Das erste Kapitel widmet sich der Problematik einer Definition der Begriffe Kultur und Kunst und liefert damit die theoretische Grundlage. Florian Mittelhammer setzt seinem Beitrag das Ziel, die gängigen Kulturbegriffe kritisch zu hinterfragen und plädiert für ein Verständnis von Kultur als Übersetzungsprozess und will diesen sowohl als theoretische Kategorie als auch praktische Handlungsrichtlinie verstanden wissen (S. 22). Vernetzung, Digitalisierung und Migrationsbewegungen führen nach Mittelhammer zu einer Hybridisierung und machen den holistischen Kulturträger hinfällig. Der *Translational Turn* denkt Kulturinstitutionen daher als Orte ohne bestehende Hierarchien, die Dialog entstehen lassen und Aushandlungsprozesse befördern. Gängige Herkunftsdiskurse werden so aufgebrochen (S. 32). Thomas Knubben nähert sich dem Begriff der Übersetzung über das Beispiel der Rekonstruktionen des venezianischen Campanile in Las Vegas und Macao. Die Übernahme von kulturellen Übungen erklärt sich demnach als logische Konsequenz verstärkter kommunikativer und ökonomischer Verflechtungen einer

globalisierten Welt. Folglich kann die Vorstellung einer einmal errungenen und dann bewahrten Identität nicht aufrechterhalten werden. Der Akt der Vervielfältigung ist stets Teil des transkulturellen Transformationsprozesses und stellt eine Ausdehnung des Objektes in andere Räume und Kontexte dar, die auf das Objekt selbst zurückwirken und dadurch die Wahrnehmung verändern. Das Kapitel schließt mit einem Manifest von Elke aus dem Moore, das die Dringlichkeiten und Herausforderungen für europäische Kulturinstitute benennt und ein Umdenken von Kunst- und Kulturvermittlern und Institutionen fordert. Die Stoßrichtung des Sammelwerks ist damit klar vorgegeben.

Die Beiträge des zweiten Kapitels *Künstler als Übersetzer: Diachrone Transkulturalität* thematisieren die transkulturelle Verflochtenheit künstlerischer Arbeit anhand konkreter Beispiele (S. 14). Christina Richter-Ibáñez zeichnet anhand der peruanischen Melodie *El cóndor pasa* die Bedingungen und Ergebnisse des musikalischen Austauschs über geografische und zeitliche Räume hinweg nach. Dabei wird insbesondere auf die Bedeutung transmedialer Prozesse aufmerksam gemacht. Buket Altinoba beleuchtet das Leben und Wirken Osman Hamdi Beys im Kontext sogenannter Okzidentalierungsprozesse im späten Osmanischen Reich und bringt Walter Benjamins Überlegungen zum Übersetzen und zum Begriff der Translation damit in Verbindung. Franziska Koch wiederum nimmt im Rahmen ihres Habilitationsprojektes den koreanischen Medienkünstler und Kulturnormaden Nam June Paik und das Fluxus-Netzwerk unter die Lupe und zeigt die institutionellen Bedingungen und Grenzen seiner transkulturellen künstlerischen Strategien auf. Abschließend analysiert Cathrine Bublitzky die Arbeiten des Fotografen Ravi Agarwal im Bereich des künstlerischen Umweltaktivismus in Indien.

In *Europa und die Welt: Postkoloniale Perspektiven*, dem dritten Kapitel des Buches, wird in Anlehnung an die Annahme eines neuen Interesses für postkoloniale Dynamiken und eine sich verändernde deutsche Erinnerungskultur aufgrund der Transformation Deutschlands zum Einwanderungsland, der Fokus auf postkoloniale Positionen gelegt. Das Transkulturalitätskonzept wird dabei kritisch hinterfragt und mittels postkolonialer Theorien erweitert. Verena Teissl sucht das Narrativ des Eurozentrismus in seiner Tragweite am Beispiel des Filmbetriebs aufzudecken. Sie kritisiert, dass postkoloniale Grundaussagen kaum Eingang in Transkulturalitätskonzepte finden und die Beschäftigung mit dem Kolonialismus und seinen Denkmustern im deutschsprachigen Raum zu marginal ist. Annette Bühler-Dietrich hingegen prüft inwieweit die

affektive Verfasstheit des Individuums eine kulturelle Übersetzung zulässt (S. 153f.). Ausgehend von einem Theaterstück stellt sie den Begriff der Angst im postkolonialen Kontext vor. In Anlehnung an den afrikanischen Theoretiker Achille Mbembe rekurriert Bühler-Dietrich auf Hass und Angst als wesentliche Äußerungen des menschlichen Zusammenlebens (S. 154f.). Der Prozess des kulturellen Übersetzens zeigt sich hier als potenziell unausgewogen und als nicht frei von Macht und Affekten zu denken. Ein Ungleichgewicht, das es stets mitzureflekieren gilt. Die Autorin exemplifiziert hier einen wiederkehrenden Kritikpunkt am Transkulturalitätskonzept und am Konzept des kulturellen Übersetzers und bietet eine Möglichkeit zu dessen Weiterentwicklung an. Christiane Dätsch verdeutlicht in ihrem Beitrag zur Bedeutung von Schriftstellern als kulturelle Übersetzer zwischen Okzident und Orient, dass postkoloniale Theorien auch im Bereich der Literatur eine Weiterentwicklung des transkulturellen Ansatzes zulassen. Franziska Wegener rundet das Kapitel mit ihrem Beitrag *Kolonialismus im Kasten?* ab. In Ermangelung einer ausreichenden Kontextualisierung des deutschen Kolonialismus in der Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums in Berlin haben Historikerinnen einen unabhängigen Audioguide entwickelt. Wegener geht der Frage nach, inwieweit der außerinstitutionell entstandene Audioguide als Interventionsform in dem spezifischen musealen Raum des Museums funktioniert, und wie er sich als Vermittlungsformat zum Medium Dauerausstellung, dessen Repräsentationssprache und visueller Rhetorik verhält (S. 192).

Das vierte Kapitel rückt Theater, Museen, Bibliotheken, Verlage und Denkmalschutz-Einrichtungen und deren Aufgaben und Selbstverständnisse als Bewahrer, Vermittler und Weiterentwickler des europäischen Erbes in den Fokus. Karin Stober und Cem Alaçam beschreiben die neuen *Formate für Vermittlungsarbeit der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württembergs*. Kultur wird hier zwar als dynamischer Prozess verstanden, aber mit Anleihen bei Johann Gottfried Herder trotzdem als räumlich abgegrenzt und Ausdruck des Eigenen gedacht. Darauf folgen vier von Dätsch geführte Interviews die allesamt Herausforderungen transkultureller Vermittlungsarbeit vorstellen. Das erste Interview mit Murat Yeginer will herausfinden, wie das Theater unter den aktuellen Bedingungen ein Ort des transkulturellen Dialogs werden kann. Yeginer fordert Stadt- und Kulturpolitiker einem Fortbildungskurs in Sachen Kunstverständnis zu unterziehen, um so ein Verständnis dafür zu generieren, dass Kunst Veränderung brauche. Damit werden die ökonomisch-praktischen Grenzen neuausgerichteter Vermittlungs-

arbeit angesprochen, ein Punkt, der sich auch in den weiteren Beiträgen findet. Anschließend spricht Dätsch mit dem Projektmanager der Robert-Bosch-Stiftung über die Entscheidung den Chamisso-Preis einzustellen. Der Preis hatte die Absicht „Gastarbeiterliteratur“ als wichtigen Teil der deutschen Gegenwartsliteratur sichtbar zu machen (S. 242). Neue Instrumente zielen nun auf die Repräsentation von Geflüchteten, die als neue Zielgruppe vorgestellt werden. Im dritten Interview spricht Dätsch mit Bibliotheksleiter Dr. Jan-Pieter Barbian und dem Historiker Yilmaz Holtz-Ersahin über Bibliotheken als Orte der kulturellen Übersetzung. Hier wird der Begriff Soziokultur erstmalig ins Feld geführt und deutet auf die enge Verbindung von kulturellen und sozialen Gesichtspunkten im Kontext der transkulturellen Übersetzung hin. Fehlende Gelder stellen in den Augen der beiden Interviewpartner auch hier das Hauptproblem dar. Im letzten Interview befragt Dätsch den Kunsthistoriker und Direktor des Kunstquartiers Hagen zur Rolle des Kunstmuseums als Vermittler und Übersetzer. Fehlende finanzielle Unterstützung, Sparzwang und anhaltende Kürzungen des Kulturetats beeinflussen auch hier die Arbeit maßgeblich. Laut Museumsleiter steht nicht mehr nur das Kunsterlebnis im Vordergrund der kommunalen Museumsarbeit, sondern auch der kulturelle Bildungsprozess. Hier ist ein universaler Museumsansatz nötig, ein Umdenken weg von westlichen Kategorisierungen.

Im fünften Kapitel werden partizipative Projekte im Rahmen der sogenannten ‚Willkommenskultur‘ der Jahre 2015/2016 im Hinblick auf das operative Konzept des kulturellen Übersetzers vorgestellt. Dorothee Kalbhenn skizziert anhand der Projekte Freiheitsstimmen und Konzertpatenschaften, wie sich das stark selbstreferenzielle Konzertwesen für kunstexterne Makrofaktoren, wie Flucht- und Migrationsbewegungen, öffnen kann, und wie Mitarbeiter von Kultureinrichtungen als kulturelle Übersetzer tätig werden können. Steffen Pross spricht mit der Mezzosopranistin Cornelia Lanz über die Kunst, mit Oper kulturell zu übersetzen. Beide Beiträge betonen den schwierigen Balanceakt zwischen Authentizität und Professionalität bei der Arbeit mit Laiendarstellern, heben aber auch die nachhaltigen persönlichen Erfahrungen aller Beteiligten hervor. Dieses gestärkte Wir-Gefühl als Ergebnis transkultureller Vermittlung erzeugt auch das dialogische Format *Multaka: Treffpunkt Museum* im Deutschen Historischen Museum Berlin (Brigitte Vogel-Janotta). Gesellschaftliche Ziele wie kulturelle Teilhabe und eine offene Gesellschaft werden mittels solch partizipativer Projekte mehr ins Blickfeld der breiten Öffentlichkeit gerückt. Gleichzeitig wird deutlich, dass

im Rahmen transkultureller Bildungsarbeit immer die Gefahr besteht, schnell in den Bereich einer als Kunst getarnten Fürsorgementalität oder eines politisch-ideologischen Solidaritätsdiskurses zu geraten. Gernot Wolfram sieht daher eine gemeinsame Wissensbasis, im Sinne gemeinsam erarbeiteter Recherche- und Handlungsformen als essentiell für das Gelingen der Projekte (S. 325f.). Hier ist der Kulturmanager gefordert: er sollte offene hierarchiefreie Räume der Zusammenarbeit erkennen und ermöglichen.

An diese Forderung knüpft abschließend das letzte Kapitel über kulturmanageriale Handlungsfeldern im internationalen Kontext und deutschen Kulturbetrieb an. Hier werden u. a. Erkenntnisse der empirischen Kulturbesucherforschung in Deutschland vorgestellt und hierauf aufbauend gefragt, inwieweit sich kulturelle Identitäten von Menschen mit Migrationshintergrund und ihr Kulturnutzungsverhalten mit den Begriffen und Modellen der Multi-, Inter- und Transkulturalität in Zusammenhang bringen lassen (Vera Allmanritter). Dabei gilt es neben dem ästhetisch prägenden Einfluss der Herkunftskulturräume auch das soziale Milieu zu beachten. Ein Kulturmanagement jenseits der Theorie der Nation als alleinige Kulturträgerin stecke in der Vermittlungspraxis noch in den Kinderschuhen (Lena Schmitz). Es gilt kulturmanageriale Curricula neu auszurichten, um langfristige Transformationen zu bewirken. Durch die zunehmende Internationalisierung des Kultursektors, ausgelöst durch Migration, Tourismus und digitale Kommunikation, hat sich das Verständnis hin zu einem internationalen und transkulturellen Kulturmanagement erweitert (Birgit Mandel). Das Selbstverständnis der Disziplin geht entsprechend weg vom bloßen effizienten und effektiven Management von Kultureinrichtungen hin zur Gestaltung kultureller Kontexte. So zeigen quantitative und qualitative Befragungen, dass sich die Kulturmanager und Kulturmanagerinnen eher als Kulturvermittler (*cultural educator*) und *agent of social change* sehen (S. 375). Mit einem Beitrag über die Flüchtigkeit und Fluidität in transkulturellen Begegnungsarenen und Kontaktzonen schließt der Sammelband (Anja Saretzki und Carola May) und lässt den Leser wie in der Einleitung angekündigt mit einer Idee, nicht aber mit einem operativen Konzept von Transkulturalität zurück.

Der Band zeigt vor allem, dass das Kulturmanagement in der Aneignung neuer Kompetenzen aktiv an gesellschaftsgestaltenden Prozessen mitwirken kann und sich dem stellen muss. Die vorgestellten Beispiele sind vielfältig und geben einen gelungenen Einblick in die Praxisfelder. Damit empfiehlt sich die Lektüre nicht nur für die wissenschaftliche

Auseinandersetzung, sondern auch für Kulturschaffende und -fördernde. Da die Praxisbeiträge aber auf den öffentlich geförderten deutschen Kulturbetrieb fokussieren (S. 10), fehlt die Perspektive der freien Szene leider vollständig. Das Konzept des Kulturellen Übersetzers ist dabei durchaus anschlussfähig und bietet sich unbedingt für die weitere Diskussion an.

*Stefanie Gersdorf**
Kunstakademie Düsseldorf

* Email: stefanie.gersdorf@mailbox.org