



5. Dezember 2011

**Michael Falser, Heidelberg**

## **Transkulturelle Übersetzung – Der Tempel von Angkor Wat und seine Karriere in französischen Kolonial- und Weltausstellungen**

Geographisch in weite Ferne führte der Vortrag von Michael Falser die rund 90 Zuhörer/innen auf den ersten Blick; aber es war nicht das exotische Andere, das gezeigt werden sollte, das „Außen“ einer europäischen Kunstgeschichte. Es ging um das „Andere im Eigenen“ oder genauer: um das „Eigene im Anderen“ – oder noch genauer: um die im steten Rückkopplungsprozess zwischen Eigenem und Anderem sich entfaltende Konstruktion eines bestimmten *Bildes* des *Anderen* und des *Eigenen* und die sich darin ausbildenden Narrative, mit denen und durch die interkulturelle Begegnungen einen ganz spezifischen Sinn erhalten.

„Übersetzung“, mit Überlegungen zu diesem aus der Linguistik entlehnten Begriff eröffnete Falser seinen Vortrag: Was ist eine Übersetzung? Eine sprachliche Neuschöpfung, ein Versuch. Was dabei herauskommt, ist niemals der Ausgangstext selbst, sondern ein mehr oder weniger gelungener Versuch der Erschließung – und dies ist nicht nur als unhintergebares Defizit zu verstehen, sondern stellt eine ganz eigene schöpferische Leistung dar: Etwas *Neues* wird hervorgebracht und damit ein Raum aufgeschlagen, in dem Begegnung und Auseinandersetzung stattfinden können. Das aber ist kein *leerer* Raum, sondern einer, der – immer aus beiden Richtungen! – durch Vorverständnisse, Sinnbildungen, Sichtweisen, Mentalitäten, kurz: bestimmte kulturelle Formationen vor- und mitgeprägt ist – wobei diese selbst wiederum keine monolithisch feststehenden, sondern in jeder Hinsicht dynamische Größen sind. Und der Raum ist auch nicht *neutral* oder *wertfrei*, vielmehr ist er sehr oft – und die meiste Zeit des 19. und 20. Jahrhunderts in erheblichem Maße – ein *asymmetrischer* Raum, verzerrend strukturiert von imperialistischen Motiven, von ideologischen Vereinnahmungen und Unterordnungen, durchdrungen immer auch von machtpolitischen Erwägungen.

Falser zeichnete am konkreten Beispiel des kambodschanischen Tempels Angkor Wat eine solche transkulturelle Übersetzung nach, wobei er – im Sinne einer Theorie transkultureller Übersetzung eingeständenermaßen verkürzend – mit der französischen Perspektive nur die *eine Seite* der Geschichte verfolgte. Besonders interessant erweist sich dieses Beispiel deshalb, weil ein fast vergessenes Medium der Vermittlung für die Konstruktion „Angkor Wat“ und damit die Rezeption kambodschanischer Architektur im Europa der späten 1870er bis 1930er Jahre ungemein bedeutend war: am „Original“ in Kambodscha abgenommene Hohlformen, aus denen Gipsabgüsse angefertigt wurden – und aus diesen Gipsabgüssen wurden dann bei französischen Welt- und Kolonialausstellungen z.T. maßstabgetreue, vollplastisch-hybride Nachbauten von Angkor Wat errichtet.

Noch bevor Kambodscha unter französische Herrschaft kam, hatte man bei der versuchten Erschließung des Mekong als Wasserstraße nach China die Anlage von Angkor Wat – quasi am Wegrand – „entdeckt“. Aber entgegen dem immer wieder zu lesenden, selbst bei heutigen Führungen in Angkor wiedergegebenen Mythos, die ab dem 9. Jahrhundert unserer Zeitrechnung errichtete riesige Anlage sei für Jahrhunderte vergessen gewesen, standen die Tempel stets im Zentrum der religiösen Verehrung.

Ursprünglich war es kein *kunstgeschichtliches* Interesse, aus dem heraus man sich mit dem Tempel beschäftigte, sondern hier wie bei vielen anderen „exotischen“ Bauten und

Artefakten (z.B. Kultgegenständen), denen der europäische Forscher begegnete, war ein ethnologisch-anthropologischer Zugang erkenntnisleitend. Es sind daher vorrangig Völkerkundemuseen und ethnologische Sammlungen, in die „gefundene“ Stücke aufgenommen wurden – erst später erkannte man darin Objekte kunstgeschichtlicher Betrachtung. Für die europäische Rezeption weit bedeutender als die vereinzelt gezeigten Originalstücke aus Angkor Wat waren aber die für die Dauer der französischen Welt- und Kolonialausstellungen aus Gipsabgüssen errichteten monumentalen Tempel-Modelle bzw. die ebenfalls unter Verwendung von Modellen erfolgte Präsentation der Khmerkunst im *Musée Indochinois* im linken Flügel des Pariser Trocadéro ab 1882.

Die zuerst ethnologische, dann auch kunstgeschichtliche Rezeption erfolgte somit an einer ganz spezifischen „Übersetzungen“ der Situation vor Ort, an einer Übersetzung, die großteils von Leuten durchgeführt wurde, die nie selbst in Kambodscha waren: Man errichtete in Europa ephemere Konglomerate aus Originalstücken und Abgüssen, variierte die Zusammenstellungen, fügte ein, ergänzte, wo Ergänzung oder Rekonstruktion nötig schienen, stellte Modelle (oder Bilder von Modellen) in phantastische Dschungellandschaften – was nicht zuletzt auch die romantisierende Vorstellung der im Urwald versunkenen, natürlich erst vom europäischen Forscher in ihrem Wert erkannten Kulturschätze bediente –, ließ diese Modelle bespielen, passt die Art und Weise der Präsentation nicht nur den aus der eigenen Kultur gespeisten Erwartungen an, sondern bildet in ihr immer auch politische Entwicklungen und Machtansprüche ab und regierte darin z.B. auch auf die öffentliche Meinung. Man könne, so Falser, die Geschichte des Französischen Kolonialreiches geradewegs an den variierenden Dimensionen der über die Jahrzehnte vorgeführten Tempelmodelle von „Angkor Wat“ ablesen.

Die Verwendung von dem Original entsprechenden Abgüssen verlieh diesem durch die Jahrzehnte sich immer wieder anders und neu zeigenden europäischen „Angkor Wat“ – anhand von Fotodokumenten lässt sich die baukastenartige (Neu-)Zusammensetzung von Ausstellung zu Ausstellung verfolgen – eine gerade in ihrer Gegenständlichkeit ungemein überzeugende Anschaulichkeit. Dies wurde für die europäische Wahrnehmung bestimmend, strahlte ideell und *real* aus – Spuren der Angkor-Wat-Gipsabdrücke finden sich in vielen europäischen Sammlungen.

Aber was ist es nun eigentlich, das sich in diesem Prozess herausbildete? Ist es Angkor Wat, wie es in Kambodscha steht? War es jemals *dieses* Angkor Wat? Oder ist es das Konstrukt „Angkor Wat“, aus dem sich kaum mehr heraus Schälen lässt, was sich im Dschungel *wirklich* über viele, viele Quadratkilometer erstreckt? Und: Was ist eigentlich das, was *wirklich* im Dschungel ist? Dort befindet sich ja zweifelsohne etwas, aber dieses *Etwas* – das materiell Vorzufindende – ist nicht einfach dadurch einzuholen, dass man vor Ort nachfragt, was es denn nun sei. Denn die Konstruktion „Angkor Wat“ hat nicht nur in Europa Karriere gemacht, sie durchdringt von allem Anfang auch in Kambodscha selbst die Wahrnehmung, die Praxis alltäglicher Bezugnahme und heute auch den wissenschaftlichen Diskurs. Es befindet sich damit in Kambodscha zwar das *eigentliche* Angkor Wat, daneben, darüber, darin aber wiederum ein zweites, drittes, viertes Konstrukt „Angkor Wat“, in das ideologische Motive eingegangen sind, das instrumentalisiert werden kann (und z.B. von den Khmer Rouge auch wurde), das immer auch in politischen Kraftfeldern steht.

Eine Kunstgeschichte, die sich der Konstruiertheit ihrer „Gegenstände“ bewusst ist – letztlich liegt eine solche auch bei den „Gegenständen“ der je *eigenen* Kunstgeschichte vor –, wird sich, das machten Falsers Ausführungen deutlich, von „Großen Erzählungen“ verabschieden müssen. So ist der gegenwärtige Versuch, eine „Global Art History“ zu konturieren, auch nicht in dem Sinn zu verstehen, dass den einzelnen kultur- und länderspezifischen Kunstgeschichten eine neue große sinnstiftende Erzählung (wie man sie etwa im Konstrukt „Welterbe“ erkennen könnte) von außen übergestülpt wird.



Dr. Michael Falser, Univ.-Prof.<sup>in</sup> DDR.<sup>in</sup> Monika Leisch-Kiesl, Hon.-Prof. Dr. Wilfried Lipp

## **Michael Falser**

### Kurzbiographie

Geb. 1973, Studium der Architektur in Wien und Paris sowie der Kunstgeschichte in Wien, 2002–2005 DFG-Stipendiat im Graduiertenkolleg „Bauforschung – Kunstwissenschaft – Denkmalpflege“ an der TU Berlin, 2006 Promotion bei Adrian von Buttlar ebenda. 2006/07 Tätigkeit als Denkmalpflege-Architekt in San Francisco und Gutachter der Österreichischen UNESCO-Welterbe-Kommission, 2007–2009 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Bauforschung und Denkmalpflege der ETH Zürich und am Institut für Kunstgeschichte der LMU München. Seit 2009 Research Fellow am Chair of Global Art History, Exzellenzcluster „Asia and Europe in a Global Context“ der Universität Heidelberg.

### Forschungsschwerpunkte

Aktueller Forschungs- und Arbeitsschwerpunkt: Habilitationsvorhaben zur transkulturellen Erbe-Konstruktion des kambodschanischen Tempels von Angkor Wat.

### Jüngste Publikationen

Zwischen Identität und Authentizität. Zur politischen Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland. Dresden 2008; gem. mit Adrian von Buttlar, Gabi Dolff-Bonekämper u.a. (Hg.), Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – Eine Anthologie, Basel 2010; gem. mit Wilfried Lipp und Andrzej Tomaszewski (Hg.), Theory and Practice of Conservation and Preservation – a Mutual Process. In Memoriam Alois Riegl, Florence 2010; Die Buddhas von Bamiyan, performativer Ikonoklasmus und das „Image“ von Kulturerbe, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaft 1/2010: Themenheft „Kultur und Terror“, 82-93; Von der Venice Charter 1964 zum Nara Document on Authenticity 1994 – 30 Jahre "Authentizität" im Namen des kulturellen Erbes der Welt, in: Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal 2011 (abrufbar unter <http://www.kunstgeschichte-journal.net/121/>); Krishna and the Plaster Cast – Translating the Cambodian temple of Angkor Vat in the French-colonial Period, in: Journal of Transcultural Studies, Heidelberg University (im Erscheinen); Angkor Wat liegt in Europa! – Ein transkulturelles Statement zu Werdegang und Siegel des „Europäischen Kulturerbes“, in: Winfried Speitkamp (Hg.), Europäisches Kulturerbe. Bilder, Traditionen, Konfigurationen (erscheint 2012).