RINGLOK
SCHUPPEN
RUHR

EMBRACING BABEL

EMBRACING BABEL

VORWORT **4**

PREFACE *6*

ÜBERSETZUNG AM RINGLOKSCHUPPEN RUHR **8**

TRANSLATION AT THE RINGLOKSCHUPPEN RUHR *9*

DER RINGLOKSCHUPPEN RUHR **10**

THE RINGLOKSCHUPPEN RUHR *12*

KULTURELLES ÜBERSETZEN UND KULTURINSTITUTIONEN ALS ORTE DER ÜBERSETZUNG **14**

CULTURAL TRANSLATION AND CULTURAL INSTITUTIONS AS PLACES OF TRANSLATION *16*

TRANSLATION IM THEATER - FREQUENTLY ASKED QUESTIONS ÜBERSETZUNG ALS SPRACHMITTLUNG **19**

ÜBER DIE SPRACHLICHE EBENE HINAUS: WAS KANN TRANSLATION NOCH SEIN? **22**

TRANSLATION IN THE THEATRE - FREQUENTLY ASKED QUESTIONS, TRANSLATION AS LANGUAGE MEDIATION *25*

BEYOND THE LINGUISTIC LEVEL: WHAT ELSE CAN TRANSLATION BE? *28*

TECHNISCHE ASPEKTE BEI DER TRANSLATION IM THEATER **31**

TECHNICAL ASPECTS OF TRANSLATION IN THE THEATRE *33*

DRAMATURGIE **34**

DRAMATURGY *36*

KOMMUNIKATION **38**

COMMUNICATION *40*

WORKSHOPS MIT ÜBERSETZER*INNEN DER SILENT UNIVERSITY RUHR **42**

EMPOWERMENT-WORKSHOP **43**

WORKSHOPS WITH TRANSLATORS FROM THE SILENT UNIVERSITY RUHR *46*

EMPOWERMENT WORKSHOP *47*

IMPRESSUM **50**

IMPRINT *51*

EMBRACING BABEL

VORWORT

Nach einer mehrjährigen Übersetzungspraxis im Ringlokschuppen Ruhr war es das Ziel des Rechercheprojekts Embracing Babel, die Erfahrungen mit dem Thema Translation im Theater (‚Translation' hier verstanden als Oberbegriff, der schriftliches Übersetzen und mündliche Sprachmittlung – Dolmetschen – einschließt) weiter zu vertiefen und in Zusammenarbeit mit verschiedenen Expert*innen zu begleiten sowie die Rechercheergebnisse zu analysieren und festzuhalten. Durch die Auseinandersetzung mit Künstler*innen und mehrsprachigen migrantischen Übersetzer*innen sowie dem (jugendlichen) Publikum haben wir uns die Frage gestellt, wie Übersetzung tatsächlich im Dienst eines diversen Publikums und Programms stehen kann. Im Vordergrund des Projekts standen neben der Übersetzung von Theaterproduktionen die Sprachmittlung bei (mehrsprachigen) Inhalten, Strukturen und Vermittlungsformaten, um eine wirkliche Öffnung des Theaters zu erreichen.
Das Projekt wurde von April bis November 2021 von Lucas Franken, freiberuflicher Übersetzer und Dolmetscher, und der freiberuflichen Theaterpädagogin Maria Stummer geleitet.
In diesem Heft nähern wir uns aus verschiedenen Perspektiven dem Thema Translation im Theater, bieten Vorschläge an und stellen Thesen darüber auf, wie Übersetzung sowohl als integraler Bestandteil von künstlerischer Produktion, als auch im Sinne einer diversitätssensiblen Ausrichtung eines freien Koproduktionshauses wie dem Ringlokschuppen Ruhr begriffen werden kann.

Projektverlauf
Das Projekt Embracing Babel basierte auf drei Säulen: Workshops für unterschiedliche Zielgruppen, Begleitung und Analyse der Übersetzungspraxis am Ringlokschuppen Ruhr und die Erarbeitung des vorliegenden Leitfadens.
Die Workshops richteten sich an drei verschiedene Zielgruppen: Jugendliche mit Erfahrung im Bereich Kommunaldolmetschen, Übersetzer*innen der Silent University Ruhr sowie Theatermacher*innen.
Im Workshop für Jugendliche ging es darum, sie für die Vorgänge bei Dolmetschaufgaben – mit denen sie z.B. bei Behördengängen immer wieder konfrontiert werden – zu sensibilisieren. Die Übersetzer*innen der Silent University haben sich mit verschiedenen Aspekten der übersetzerischen Tätigkeit – Qualifikationen, berufspraktische Aspekte, Berufsethik und Übersetzen im künstlerischen Kontext – auseinandergesetzt. Der Künstler*innenworkshop diente der theoretischen Einführung in das Feld der Theaterübersetzung, der sich Werkstattgespräche anschlossen, in denen sich 9 Teilnehmer*innen über ihre aktuellen und vergangenen Projekte mit Übersetzungsbezug austauschen konnten. Auch hier stand die Motivation im Vordergrund, das Verständnis von Übersetzung zu vertiefen und zu ergründen, welches Potential dieser Aspekt, über die reine Übertragung von sprachlichen Inhalten hinaus, für die künstlerische Arbeit birgt.

Wir haben uns den Übersetzungsangeboten im Ringlokschuppen seit dem Jahr 2019 im Detail gewidmet und einige Thesen aufgestellt, wie sich das Haus translatorischen Vorgängen noch mehr öffnen könnte. Schließlich haben wir die zentralen Gedanken, die uns durch den gesamten Projektzeitraum hindurch begleitet haben, in diesem Leitfaden zusammengefasst. Der Aufbau orientiert sich an einigen typischen Abteilungen eines Kulturorts wie dem Ringlokschuppen: Bühne, Technik, Dramaturgie, Kommunikation und Publikum. In jedem Kapitel gibt es praktische Informationen zur Umsetzung von Übersetzungsformaten bzw. theoretische Reflexionen darüber, was Übersetzung für die künstlerische und institutionelle Praxis bedeuten kann.

So ist dieser Leitfaden zwar vorrangig, an den Ringlokschuppen Ruhr und assoziierte Künstler*innen gerichtet, dient aber auch als Inspiration für andere Theater und Koproduktionshäuser, interessierte Übersetzer*innen und Theaterpraktiker*innen.

Wir wünschen viel Spaß bei der Lektüre!

Lucas Franken, Maria Stummer

EMBRACING BABEL

PREFACE

After several years of translation work at the Ringlokschuppen Ruhr, we embarked on the Embracing Babel research project to explore more deeply our experiences with translation in the theatre (with 'translation' understood as a generic term that includes written and oral translation, i.e. interpreting) in collaboration with various experts, and to analyse and record the results. Being involved with artists and multilingual translators from migrant backgrounds, as well as with the venue's (young) audiences, we asked ourselves how translation can effectively serve a diverse audience and programme. In addition to the translation of theatre productions, the Embracing Babel project also focused on translating (multilingual) content, structures and educational formats in order to make the theatre genuinely accessible.

The project was run from April to November 2021 by Lucas Franken, freelance translator and interpreter, and freelance theatre educator Maria Stummer.

In this handbook, we consider the topic of translation in the theatre from various perspectives, put forward suggestions and present ideas about how translation can be conceived both as an integral component of an artistic production and as part of the diversity-sensitive focus of an independent co-production house like the Ringlokschuppen Ruhr.

Project Structure
The Embracing Babel project was divided into three parts: workshops for various target groups; accompanying and analysing the translation work at the Ringlokschuppen Ruhr; and the development of this handbook.

The workshops were aimed at three different target groups: young people with experience of community interpreting; translators from the Silent University Ruhr; and theatre practitioners.

The workshop for young people aimed to raise their awareness about what is involved in their interpretation work – which they are repeatedly faced with when, for example, dealing with local authorities. The workshop for translators at the Silent University addressed various aspects of translation, including qualifications, practical work issues, professional ethics and translation in an artistic context. The theatre practitioner workshop provided a theoretical introduction to the field of theatre translation followed by discussions where the nine participants could exchange experiences with translation in their current and past projects. Here, too, the focus was on deepening the participants' understanding of translation and discovering its potential for creative work above and beyond the simple transfer of linguistic content.

We took a detailed look at the translation services on offer at the Ringlokschuppen since 2019 and devised some ideas about how the venue can open itself up even more fully to translation. Ultimately, we summarised the key thoughts that accompanied us throughout the project in this handbook whose structure follows the departments typically found in a cultural venue like the Ringlokschuppen: the stage, technical department, dramaturgy, communication and the audience. Each chapter provides practical information on how to implement various forms of translation alongside theoretical reflections on what translation can mean for artistic and institutional practice.

Although this handbook is aimed primarily at the Ringlokschuppen Ruhr and its associated artists, we would also like it to serve as an inspiration for other theatres and co-production houses as well as for interested translators and theatre practitioners.

We hope you enjoy reading it!

Lucas Franken and Maria Stummer
Wir wünschen viel Spaß bei der Lektüre!

ÜBERSETZUNG AM RINGLOKSCHUPPEN RUHR

Translation im (freien) Theater ist ein komplexes Thema, da Translation auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichen Ausprägungen stattfindet. Bei der Auseinandersetzung mit dem Thema steht einerseits die Sprachmittlung bei künstlerischen Produktionen (s. Kapitel Bühne) im Vordergrund, ebenso wichtig ist es auf der anderen Seite, den Aspekt auf einer Metaebene – d.h. Kommunikation über Übersetzung mit den beteiligten Gruppen oder anderen Kooperationspartnern – zu beleuchten, damit Translation in den Alltag einer Kulturinstitution verankert werden kann und nicht nur ein Einzel- und Randphänomen bleibt. Jenseits der künstlerischen Ebene findet Übersetzung außerdem dann statt, wenn mit mehrsprachigen Gruppen und/oder einer diversen Zuschauerschaft gearbeitet wird, etwa bei interaktiven Vermittlungsformaten oder Workshops. Dabei kann Translation zum einen als Sprachmittlung stattfinden, zum anderen aber auch ein Synonym für kulturelle Aushandlungsprozesse als solche sein.

Am Ringlokschuppen Ruhr in Mülheim ist Translation schon seit längerer Zeit ein zentrales Thema. Es ist der Institution ein Anliegen, die Praxis des Übersetzens dauerhaft sparten- und abteilungsübergreifend im Haus zu verankern.
Aus diesem Grund soll in diesem Essay ein kurzer Überblick über die bisherige Übersetzungstätigkeit am Ringlokschuppen Ruhr gegeben werden. Der Umgang mit Übersetzung wird analysiert und mit aktuellen Ansätzen aus Kulturwissenschaft und -management zusammengebracht, um Anregungen dafür zu geben, wie der Übersetzungsaspekt in Zukunft als integraler Bestandteil der institutionellen Arbeit mitgedacht werden kann.

TRANSLATION AT THE RINGLOKSCHUPPEN RUHR

Translation in (independent) theatre is a complex topic because it occurs on different levels and in various forms. When dealing with this topic, the focus lies in part on the interpretation of language in artistic productions (cf. the Stage chapter). But it is just as important to address this aspect on a meta level – i.e. communication about translation with the groups involved and other cooperation partners – so that translation can become anchored in the everyday life of a cultural institution rather than just remaining as an isolated and marginal phenomenon. Beyond the artistic level, translation also occurs when working with multilingual groups and/or a diverse audience, for example, in interactive forms of education or workshops. In these events, translation can take place as such; but it can also be a synonym for cultural negotiation.

Translation has been a key issue for some time at the Ringlokschuppen Ruhr in Mülheim and the company wishes to find a permanent place for the practice of translation in the venue across all its production categories and departments. For this reason, we will now provide a brief overview of the translation work undertaken to date at the Ringlokschuppen Ruhr. We will analyse the venue's approach to translation and combine this with current approaches from the fields of cultural studies and cultural management in order to provide suggestions for how translation can come to be considered as an integral part of the venue's work in the future.

DER RINGLOKSCHUPPEN RUHR

Der Ringlokschuppen Ruhr ist ein Koproduktionshaus der freien Theaterszene und ein soziokulturelles Zentrum. Ein erster Blick auf die konkrete soziokulturelle und künstlerische Arbeit des Ringlokschuppens zeigt, dass die Einrichtung mit international agierenden Gruppen kooperiert und Stücke koproduziert, in denen Mehrsprachigkeit stattfindet oder Themen wie Migration, Herkunft und Identität verhandelt werden. Dazu kommen Workshops mit mehrsprachigem Publikum und Vorträge in Zusammenarbeit mit der Silent University Ruhr.
Berücksichtigt man die Übersetzungsangebote und -formate am Haus seit 2019, kommt eine große Experimentierfreude zum Vorschein. Dies betrifft sowohl die Form der Sprachmittlung als auch die Auswahl der Sprachmittler*innen: Von Übertitelungen, Live-Verdolmetschungen bis hin zu ‚Sprachbuddys' (individuelle Guides für die Zuschauer*innen in ihren jeweiligen Sprachen) und Kulturscouts (Mittler*innen zwischen dem Theater und verschiedenen Communitys in Mülheim) wurden verschiedene Möglichkeiten ausprobiert. Bei manchen Veranstaltungen wurden professionelle Übersetzer*innen oder Dolmetscher*innen beauftragt, bei anderen wiederum kümmerten sich die mehrsprachigen Mitglieder der Silent University Ruhr um die Vermittlung. Die Sprachen, in die übersetzt wurde, waren meist Englisch, Französisch und Arabisch, vereinzelt gab es auch Angebote für das türkisch- und polnischsprachige Publikum. Neben den Veranstaltungen selbst gab es immer mal wieder Programmtexte für Flyer, Leporellos oder die Website, die in verschiedenen Sprachen zur Verfügung gestellt wurden.

Zu den soziokulturellen Aktivitäten des Ringlokschuppens gehören Workshops, theaterpädagogische Vermittlungsformate und Angebote wie die Silent University Ruhr.

Die Entscheidung des Ringlokschuppen Ruhr, eine Vielzahl von Veranstaltungen und Vermittlungsformaten für ein mehr- und fremdsprachiges Publikum anzubieten, gehört zum Selbstverständnis des Theaters. Im Leitbild auf der Website heißt es:

„Seit seiner Anfangszeit hat der Ringlokschuppen Ruhr immer wieder neue Ansätze verfolgt und Anstöße aufgenommen, um ein Ort für Viele zu werden. Programmatisch wird seit langem an einer Öffnung und Verflechtung gearbeitet."

Und weiterhin:

„Der Ringlokschuppen Ruhr tritt dafür ein, dass sich Kulturorte an der Gestaltung eines sich ständig verändernden Kulturbegriffs proaktiv beteiligen. Vielfältig, multiethnisch und postmigrantisch – unsere Gesellschaft befindet sich in einem stetigen Wandel. Diese Realität wollen wir in unserem Haus auf allen Ebenen (re)präsentieren. Das ist essenziell, weil Institutionen mit ihrer Arbeit gesellschaftliche Normalität erzeugen können. Kultur ist nicht naturwüchsig, sondern ein ständiger Aushandlungsprozess. Mehrsprachigkeit und kulturelle Vielfalt sind grundsätzlich zu begrüßen. Nur so können wir zukünftig zu einem Ort der Vielen werden."

Zwar wird das Thema Übersetzung hier nicht explizit angesprochen, es ist jedoch eng verflochten mit den Themen Mehrsprachigkeit, Vielfalt und kulturellen Aushandlungsprozessen. Der Kulturbegriff, der im Leitbild des Ringlokschuppens durchscheint, deckt sich mit kulturwissenschaftlichen Theorien, in denen die Begriffe der Transkulturalisierung und des Kulturellen Übersetzens zentral sind.

THE RINGLOKSCHUPPEN RUHR

The Ringlokschuppen Ruhr is a co-production house for independent theatre as well as a socio-cultural centre. A first glance at the venue's specific socio-cultural and artistic output reveals that it cooperates with internationally operating groups and co-produces plays which feature multilingualism and/or explore topics such as migration, origin and identity. In addition, the venue hosts workshops with multilingual audiences and lectures in cooperation with the Silent University Ruhr.

An analysis of the venue's productions and forms of translation since 2019 reveals a great willingness to experiment. This applies to both the forms of translation and the choice of translators: various techniques have been introduced ranging from surtitles and live interpretation to 'language buddies' (individual guides for audiences in their own language) and cultural scouts (mediators between the theatre and different communities in Mülheim). For some events, professional translators or interpreters have been employed; for others, the multilingual members of the Silent University Ruhr have provided interpretation. The languages into which the venue's events have most commonly been translated are English, French and Arabic, with occasional translations also for Turkish and Polish-speaking audiences. Alongside the events themselves, programme notes for flyers, programme leaflets and the venue website have all consistently been made available in different languages.

The socio-cultural activities at the Ringlokschuppen include workshops, theatre education work and enterprises such as the Silent University Ruhr.

The Ringlokschuppen Ruhr's decision to offer a multitude of events and educational opportunities for multilingual and foreign-language audiences forms a key part of the theatre's identity. As its mission statement on the website declares:

"Since its early days, the Ringlokschuppen Ruhr has repeatedly pursued new approaches and engaged in initiatives toward becoming a place for the many. The programme's ambition has long been to work on opening up and connecting."

It continues:

"The Ringlokschuppen Ruhr calls for cultural locations to proactively participate in the creation of a constantly changing concept of culture. Diverse, multi-ethnic, and post-migratory: our society is undergoing constant change. We want to (re)present this reality on all levels. This is essential, because institutions can create social norms through their work. Culture does not grow naturally, but is a constant process of negotiation. Multilingualism and cultural diversity are generally to be welcomed. Only in this way can we become a place for the many in the future."

Although the topic of translation is not explicitly mentioned here, it is closely interlinked with the issues of multilingualism, diversity and cultural negotiation. The understanding of culture that becomes apparent in the Ringlokschuppen's mission statement coincides with theories of cultural studies which revolve around the concepts of transculturalisation and cultural translation.

KULTURELLES ÜBERSETZEN UND KULTURINSTITUTIONEN ALS ORTE DER ÜBERSETZUNG

In den Kulturwissenschaften, vor allem in den Theorien zum Kulturmanagement, wird über die Figur des ‚Kulturellen Übersetzers' diskutiert. Gemeint sind damit Akteur*innen aus dem Kulturbereich, die als Mittler*innen zwischen Kunst, Institution und Gesellschaft fungieren.
In einem von Christiane Dätsch herausgegebenen Sammelband subsumiert sie unter diesem Begriff auch „Kultureinrichtungen und Mittlerorganisationen, die als Akteure der Mesoebene zwischen künstlerischen Perspektiven, wissenschaftlichen Justierungen, politischen Vorgaben, gesellschaftlichen Stimmungen und Publikumsinteressen ‚übersetzen'" (S.10). Eine Kulturinstitution ist in diesem Sinne von vornherein eine Mittlerin und Übersetzerin, und das auf ganz verschiedenen Ebenen. Wie Daniel Mittelhammer in demselben Sammelband feststellt, kommt es bei dieser Art des Kulturellen Übersetzens zu einer „Gemengelage von Faktoren, die den Kulturbegriff mitgestalten" (S. 22), wodurch diese Handlungen „immer auch ein Aushandeln von kulturellen Differenzen und ein Aushandeln von Machtverhältnissen" (S.29) sind. Gestützt auf die von Doris Bachmann-Medick geprägte kulturwissenschaftliche Kategorie des Translational Turn plädiert er dafür, Kultur als Übersetzung zu verstehen, als einen unabgeschlossenen Prozess, der „wesentlich durch Heterogenität, Veränderungen, Überlappungen und Überschneidungen gekennzeichnet ist" (S. 31). Eng verbunden damit ist das Konzept der Transkulturalität, die Gernot Wolfram in vielen deutschen Kulturinstitutionen gegenwärtig noch vermisst. In seinem Artikel „Transkulturelle Empathie. Warum viele deutsche Kulturbetriebe im internationalen Kontext Nachholbedarf haben" erläutert er, dass durch „transkulturellen Reichtum [...] Fragen nach Beteiligung und Teilhabe, nach Identität und Sichtbarkeit von unterschiedlichen Menschen und ihren Fähigkeiten in einem bestimmten kulturellen Kontext" (S.18) gestellt werden können. Transkulturell bedeutet in diesem Zusammenhang, dass die Gegenüberstellung von ‚Eigenem' und ‚Fremdem' überwunden wird und „an die Stelle von kultureller Identität eine vielfältige Werteidentität" (S. 20) tritt.
Zahlreiche Stücke und Performances setzen sich heutzutage mit Themen wie dem Zusammenleben in einer diversen Gesellschaft auseinander. Auf der Bühne geht es oft um das Aushandeln von Identitätskonstruktionen und Machtverhältnissen. Dass (kulturelle) Übersetzung in derartigen Prozessen eine entscheidende Rolle spielt – wie in den theoretischen Ausführungen dargelegt werden konnte –, wird eher selten reflektiert, eröffnet allerdings viele Möglichkeiten, das Thema ‚Translation' in einem ganzheitlichen Sinne zu bearbeiten und nicht nur auf der Textebene des Stücks.

Der Blick auf die Übersetzungstätigkeit des Ringlokschuppens zeigt: Der Aspekt der Übersetzung fügt sich nahtlos in das bisherige Leitbild des Hauses ein. In der künstlerischen und soziokulturellen Arbeit findet Translation bereits auf verschiedenen Ebenen statt. Ein Selbstverständnis der Institution als ‚kulturelle Mittlerin' wäre mit dem Leitbild des Ringlokschuppens voll kompatibel und kann dabei helfen, die Auseinandersetzung mit dem Thema am Haus zu verstetigen, Vielfalt abzubilden und in der Translation mehr zu sehen als nur ein Werkzeug oder eine Dienstleistung.

WEITERFÜHRENDE LITERATUR

Bachmann-Medick, Doris (2006). *Cultural Tunrs. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt. S. 238ff.
Dätsch, C. (Hrsg.) (2018). *Kulturelle Übersetzer: Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext*. Bielefeld: transcript.

Mittelhammer, F. (2018). Kultur als Übersetzungsprozess. In Dätsch, C. (Hrsg.), *Kulturelle Übersetzer: Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext* (S. 21-36). Bielefeld: transkript.

Wolfram, G. (2015). Transkulturelle Empathie. Warum viele deutsche Kulturbetriebe im internationalen Kontext Nachholbedarf haben. *Kulturmanagement international*, 108 (S. 18-26).

CULTURAL TRANSLATION AND CULTURAL INSTITUTIONS AS PLACES OF TRANSLATION

In cultural studies, especially in theories of cultural management, the figure of the 'cultural translator' is discussed. This means a stakeholder from the cultural sector who acts as a mediator between art, institutions and society.

In a collection of essays edited by Christiane Dätsch, she also uses the term 'cultural translators' to include "cultural institutions and intermediary organisations that, as stakeholders at the meso level, 'translate' between artistic perspectives, academic adjustments, political guidelines, society's moods and audiences' interests" (p.10). In this sense, a cultural institution is a mediator and translator from the outset, and on a variety of levels. As Daniel Mittelhammer notes in the same essay collection, this type of cultural translation results in a "mixture of factors that help shape the concept of culture" (p. 22), meaning that these actions always represent a "negotiation of cultural differences and power relations" (p.29). Based on Doris Bachmann-Medick's cultural studies category of the translational turn, Mittelhammer advocates understanding culture as a translation and an unfinished process that "is essentially characterised by heterogeneity, changes, overlaps and intersections" (p. 31). Closely related to this is the concept of transculturality which, according to Gernot Wolfram, is still currently missing from many German cultural institutions. In his article "Transkulturelle Empathie. Warum viele deutsche Kulturbetriebe im internationalen Kontext Nachholbedarf haben" (Transcultural Empathy: why many German cultural institutions have some catching up to do in an international context), he explains that "transcultural wealth" allows "questions about involvement and participation, about the identity and visibility of different people and their abilities in a specific cultural context" to be raised (p.18). In this context, the term 'transcultural' means that the juxtaposition of 'one's own' and 'the other' is overcome and "a diverse identity of values" takes "the place of cultural identity" (p. 20).

Nowadays, numerous plays and performances address topics such as living together in a diverse society, and the negotiation of constructions of identity and power relations is often presented on the stage. The fact that ('cultural') translation plays a decisive role in such processes – as illustrated in the theoretical discussion above – is rarely reflected upon. However, it does open up many opportunities to deal with the topic of 'translation' in a holistic sense and not just on the textual level of a play.

A look at the translation work undertaken at the Ringlokschuppens reveals that this aspect fits seamlessly into the company's current guiding principles, with translation already featuring at various levels in the company's artistic and socio-cultural work. An understanding of this institution as a 'cultural mediator' would be entirely compatible with the principles of the Ringlokschuppen and could help to consolidate the discussion of this topic in the company, to reflect diversity and to recognise translation as more than just a tool or service.

FURTHER READING

Bachmann-Medick, D. (2006). *Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften* (p. 238ff.). Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
Dätsch, C. (Ed.) (2018). *Kulturelle Übersetzer: Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext*. Bielefeld: transcript.

Mittelhammer, F. (2018). Kultur als Übersetzungsprozess. In Dätsch, C. (Ed.), *Kulturelle Übersetzer: Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext* (pp. 21-36). Bielefeld: transcript.

Wolfram, G. (2015). Transkulturelle Empathie. Warum viele deutsche Kulturbetriebe im internationalen Kontext Nachholbedarf haben. *Kulturmanagement international*, 108 (pp. 18-26).

TRANSLATION IM THEATER - FREQUENTLY ASKED QUESTIONS
ÜBERSETZUNG ALS SPRACHMITTLUNG

Wie funktioniert Translation im Theater?
Wie bei allen anderen Zeichen auf der Theaterbühne sind auch bei der Umsetzung von Translation der Kreativität keine Grenzen gesetzt. Bevor die Translation ihren Weg auf die Bühne findet, muss zunächst geklärt werden, für welche ihrer Formen man sich entscheidet. Die gängigsten Formen sind die Übertitelung, die Live-Verdolmetschung oder auch die Einbeziehung des Translators*der Translatorin als Konsekutivdolmetscher*in auf der Bühne. Es ist ebenfalls möglich, kurze Zusammenfassungen – Synopsen – vorzutragen oder als gedruckte Handreichung im Publikum zu verteilen.

Was sind Übertitel?
Übertitel finden sich seit langer Zeit auf internationalen Theaterfestivals, in jüngster Zeit aber auch immer häufiger bei städtischen und freien Theaterhäusern. Neben der internationalen Verwertbarkeit der Produktionen trägt die Translation auch immer mehr dem Bedürfnis nach Diversifizierung der Häuser Rechnung.
Der Übersetzungsprozess besteht aus zwei Phasen: der Herstellung der Übersetzung und der Präsentation der Übersetzung bzw. des zu verdolmetschenden Texts. Übertitel können auf eine Fläche über die Bühne, aber auch direkt auf die Bühne projiziert werden. Wichtige Faktoren, die dabei zu beachten sind u.a.: die Länge der Texte, der Rhythmus und die Position der Projektionsfläche im Verhältnis zur Bühne.

Was ist der Unterschied zwischen einer Dramenübersetzung und Übertiteln?
Übersetzungen von Theaterstücken sind in erster Linie dafür gedacht, als Text gelesen oder auf der Bühne von Darsteller*innen gesprochen zu werden. Übertitel hingegen verfolgen den Zweck, das Publikum beim Verständnis des Bühnengeschehens zu unterstützen. In der Praxis bedeutet dies, dass die Texte für die Übertitelung schnell lesbar und klar verständlich sein sollten, damit sie nicht zu viel Aufmerksamkeit von den Zuschauer*innen verlangen. Dies kann bei der Bearbeitung eines Stücktextes für eine Übertitelung eine Verknappung erforderlich machen.

Live-Verdolmetschung
Eine Live-Verdolmetschung läuft so ähnlich ab wie eine Simultan-Verdolmetschung auf einer Fachkonferenz: In der Nähe der Bühne oder Veranstaltung wird eine Kabine aufgestellt, aus der heraus ein*e Dolmetscher*in das gesprochene Wort simultan in eine Fremdsprache überträgt.
Bei einer Verdolmetschung kann eine Übersetzung des Stücktexts vorgeschaltet sein und ist je nach Grad der Verdichtung oder Literarizität eines Textes empfehlenswert. Ein großer Vorteil des Dolmetschens ist die Flexibilität, auch improvisierte Passagen verdolmetschen bzw. paraphrasieren zu können. Gerade bei postdramatischen Produktionen, in denen der sprachliche Ausdruck nur ein künstlerisches Gestaltungsmittel unter vielen ist und ständigen Variationen unterliegen kann, kann diese Form der Translation empfehlenswert sein.

Was bedeutet Translation für das Kunstwerk?
Translation ist ein additives Element im Theater (s. Griesel). Zu den bereits eingesetzten Theaterzeichen tritt ein weiteres Zeichen – in Form von Sprache oder Text – hinzu, das die Aufmerksamkeit des Publikums (oder eines Teils des Publikums) beansprucht. Zu hinterfragen ist, ob die Präsenz von Übertiteln eine eigene künstlerische Bedeutung hat (dies mag von Inszenierung zu Inszenierung unterschiedlich sein). In jedem Fall aber sollten Übertitel auch ästhetisch an die Inszenierung angepasst werden: Sie können auf den Bühnenraum selbst projiziert und/oder typographisch an unterschiedliche Situationen und Textsorten angepasst werden.

Ab wann ist an Translation zu denken?
Es ist davon auszugehen, dass sich die gewählte Translationsform umso natürlicher/organischer in den künstlerischen Prozess integrieren lässt, je früher sie in die Stückkonzeption eingebunden wird. Ein*e Dolmetscher*in, der*die von Beginn an die Proben begleitet, bekommt ein ganz eigenes Gespür für die Abläufe und Bedeutung auch zwischen den Textzeilen. Er*sie führt ein Textbuch, das immer auf dem neuesten Stand gehalten wird – ganz wie ein*e Souffleur*in.
Auch bei Übertitelungen ist es ratsam, schon zu einem frühen Zeitpunkt die Frage zu stellen, an welcher Position sie auf der Bühne vorkommen können und welche Bedeutung sie so entfalten. Eine frühe Festlegung auf die Translationsform ermöglicht auch eine effizientere Kommunikation mit den anderen Abteilungen und letztlich dem Publikum, sodass die Translation bereits frühzeitig (etwa auf der Website oder in Spielzeitheften) beworben werden kann.
Legt man sich zu spät auf eine Translationsform fest oder entscheidet man sich gar erst in der Endprobenwoche dafür, das Stück überhaupt zu übersetzen, ist die Umsetzung zwar nicht zwangsläufig zum Scheitern verurteilt, dennoch führt dies mit hoher Wahrscheinlichkeit zu Abstrichen in der Qualität der Übersetzung. Auch bleibt in einem solchen Fall nur wenig Zeit, auf das Angebot aufmerksam zu machen, sodass es im schlimmsten Fall vom Publikum gar nicht angenommen wird.

Es ist demzufolge ratsam, die Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen als Teil des Ensembles zu betrachten und nicht als externe, unbeteiligte Dienstleister*innen.

In welche Fremdsprache wird übersetzt?
Wird eine fremdsprachige Produktion eingeladen, führt an einer deutschen Übersetzung selten ein Weg vorbei. Schwieriger ist es, wenn aus dem Deutschen in eine Fremdsprache übersetzt werden soll. Die Entscheidung in welche Sprache übertragen werden soll, hängt von der individuellen Produktion und dem Zielpublikum ab.

Wem gehört die Übersetzung?
Ein wichtiger Faktor bei der Zusammenarbeit mit Übersetzer*innen ist das Urheberrecht. Der*die Übersetzer*in ist neben dem*der Autor*in oder dem Kollektiv der*die zweite Urheber*in eines Textes. Deshalb sollte sein*ihr Name auch auf Druckprodukten und online erwähnt werden (s. Kapitel Kommunikation). Wenn es zu Gastspielen oder Wiederaufnahmen einer Produktion kommt oder ein übersetzter Text gar von einer anderen Gruppe übernommen bzw. auf die Bühne gebracht wird, ist zudem mit dem*der Übersetzer*in zu klären, ob und inwiefern er*sie Anspruch auf Tantiemen hat. Die Übersetzenden sind auch Ansprechpartner*innen bei Textänderungen etc. und kümmern sich um die notwendigen Anpassungen in der Übersetzung.

NACHZULESEN BEI:

Bondas, I. (2013). Theaterdolmetschen—Phänomen, Funktionen, Perspektiven. Frank & Timme GmbH.
Griesel, Y. (2007). Die Inszenierung als Translat: Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. Frank & Timme.
Griesel, Y. (2008). Kulturtransfer im Welttheater. In L. Schippel (Hrsg.), Translationskultur: Ein innovatives und produktives Konzept (S. 167–192). Frank & Timme.
Griesel, Y, Schipper, L. (2021). Überübersetzen. Der Podcast über Übersetzen Verfügbar unter: http://ueberuebersetzen.de/
Griesel, Y., Engel, T. (Hrsg.) (2020). ITI Jahrbuch 2019. (R)übersetzen. Internationales Theaterinstitut Zentrum Bundesrepublik Deutschland. Verfügbar unter: https://issuu.com/itigermany/docs/iti_jahrbuch_2019_de_issuu
Verband deutschsprachiger Übersetzer/innen literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VdÜ).(2021). Urheberrecht. Verfügbar unter: https://literaturuebersetzer.de/berufspraktisches/rechtliches/urheberrecht

DIE BÜHNE

ÜBER DIE SPRACHLICHE EBENE HINAUS: **WAS KANN TRANSLATION NOCH SEIN?**

In der Kunst
Übersetzung findet bei Performances auf drei Ebenen statt: **sprachlich**, **inhaltlich** und **konzeptuell**.

Auf der sprachlichen Ebene steht die Übersetzung im Sinne einer Sprachdienstleistung: Eine beliebige Produktion kann in eine andere Sprache übersetzt und dann auf verschiedene Weisen (s. Kapitel Bühne) dem Publikum zugänglich gemacht werden. Bei der Umsetzung sind technische Aspekte wie das Vorhandensein einer Projektionsfläche für Übertitel oder die Installation einer Dolmetschkabine zu beachten (s. Kapitel Technik). So ist es möglich, ein Stück für unterschiedliche Zielgruppen zugänglich zu machen. Zu einem Aushandeln kultureller Unterschiede oder einer Reflektion kommt es allein durch eine technische Bereitstellung von Übersetzungen sprachlicher Inhalte jedoch nicht. In Verbindung mit der inhaltlichen und konzeptuellen Ebene kann dies dennoch gelingen.

Inhaltlich wird Übersetzung dann verhandelt, wenn sich das Thema des Stücks oder die Handlung mit Übersetzungsaspekten oder verwandten Themen auseinandersetzen. Ein Stück, das von einem Sprachmittler erzählt, fällt ebenso in diese Kategorie wie eine postmigrantische Performance, bei der unweigerlich Themen wie Mehrsprachigkeit und Identität verhandelt werden. So steht Translation klar im Mittelpunkt, ohne dass eine Übersetzung auf sprachlicher Ebene – in Form einer Dienstleistung – zwingend notwendig wäre. Bei einem mehrsprachigen Ensemble können sich die Darsteller*innen gegenseitig dolmetschen und den Aspekt so zum Thema des Stückes werden lassen, ohne auf eine externe Dienstleistung durch eine*n professionelle*n Sprachmittler*in zurückzugreifen. Die technische und die inhaltliche Ebene können natürlich auch kombiniert werden, z.B. indem ein*e Dolmetscher*in mit auf der Bühne steht, dabei jedoch nicht ‚unsichtbar' ist, sondern in das Stück eingebunden wird.

Hierfür ist es wiederum notwendig, dass die ‚Rolle' der Übersetzung so früh wie möglich mitgedacht und auch bei den Proben und Konzeptionsgesprächen nicht vernachlässigt wird.

Die konzeptuelle Ebene geht über die inhaltliche Auseinandersetzung mit Übersetzung hinaus, indem dieser Aspekt zusätzlich reflektiert und so zu einer der zentralen Aussagen des Kunstwerks wird.
Der Übersetzungsaspekt kann auf der Bühne kommentiert werden, oder es kann zu Brüchen in der Wahrnehmung kommen, wenn etwa eine Übersetzung vermeintlich fehlerhaft daherkommt oder ganz ausfällt – womit zugleich die Frage nach der Möglichkeit von Übersetzung überhaupt gestellt werden kann. So ist es durch konzeptuelle und experimentelle Ansätze möglich, Fragen nach Macht und Hierarchie anhand des Übersetzungsaspekts offen auf der Bühne auszuhandeln.
Und entsprechend birgt die Auseinandersetzung mit Übersetzung gar ein subversives Potential: Eine Inszenierung eines Shakespeare-Klassikers etwa, die vordergründig nichts mit dem Thema zu tun hat, kann mit verschiedenen Übersetzungsvarianten spielen und so über machttheoretische Fragen („Wer übersetzt für wen?") reflektieren. Hier schafft Übersetzung überhaupt erst einen Zugang zu derartigen Überlegungen.

THE STAGE

TRANSLATION IN THE THEATRE - FREQUENTLY ASKED QUESTIONS

TRANSLATION AS LANGUAGE MEDIATION

How does translation in the theatre work?
As with all the other elements on the theatre stage, there are no limits to creativity when it comes to translation. Before a translation finds its way onto the stage, it must first be decided which form it will take. The most common forms are surtitles, live interpretation and the involvement of the translator as a consecutive interpreter on stage. It is also possible to present short summaries – synopses – on stage or to distribute them to the audience in the form of printed handouts.

What are surtitles?
Surtitles have already been in use at international theatre festivals for a long time and have recently become more and more frequently deployed in municipal and independent theatres. In addition to making productions exploitable on an international level, the translation also increasingly meets theatres' needs for diversification.
The translation process comprises two phases: i) the production of the translation; and ii) the presentation of the translation or text to be interpreted. Surtitles can be projected onto a panel above the stage or directly onto the stage. Important factors to be considered include: the length of each surtitle, the rhythm, and the positioning of the projection area in relation to the stage.

What is the difference between a translation of a drama and surtitles?
Translations of plays are primarily intended to be read as a text or spoken by actors on stage. Surtitles, on the other hand, serve the purpose of helping the audience to understand what is happening on stage. In practice, this means that texts used for surtitles should be quick to read and easy to understand so they do not require too much of the audience's attention. This can make it necessary for a dramatic text to be shortened for surtitling.

Live interpretation
Live interpretation works in a similar way to simultaneous interpretation at a conference: a booth is set up near the stage or event from which a person simultaneously interprets the spoken words into a different language.
When using live interpretation, the play's text can be translated beforehand and this is to be recommended depending on the degree of complexity and the literary nature of the text. A great advantage of live interpretation is the flexibility it brings, allowing the interpreter to interpret or paraphrase improvised passages. This form of translation is especially recommended for post-dramatic productions in which linguistic expression is just one of the artistic tools in use among many and can be subject to constant modification.

What does translation mean for the work of art?
Translation is a supplementary element in the theatre, meaning it is another element – in the form of spoken language or text – added to the ones already in use which claims the attention of the audience (or parts of the audience). It should be determined whether the presence of surtitles has its own artistic significance (this may differ from production to production). In any case, the surtitles should be aesthetically adjusted to the production: they can be projected onto the stage area itself and/or typographically modified to suit different situations and types of text.

When should you start thinking about a translation?
It is fair to say that the earlier the selected form of translation is incorporated into the production's concept, the more naturally and organically it can be integrated into the artistic process. An interpreter who accompanies the rehearsals from the beginning can develop their own feel for the play's flow and meaning, even between the lines of text. They can also keep a text book and permanently update it – just like a prompter.

Likewise, in the case of surtitles, it is advisable at an early point to ask about which position the surtitles should appear in relation to the stage and what significance they will take on when displayed in this way. A timely decision about the type of translation required will also facilitate more efficient communication with the other departments and ultimately with the audience, so that the translation can be advertised at an early point (e.g. on the website or in the season brochure).

If the type of translation is decided upon too late, or if the decision to actually translate the text at all is only made during the final week of rehearsal, it does not necessarily follow that the process is doomed to failure. Nevertheless, it is highly likely that this will compromise the quality of the translation. In such cases, there is also little time to advertise the fact that the play is being translated, resulting – at worst – in the audience refusing to embrace it. Thus, it is advisable to view translators and interpreters as part of the ensemble rather than external, uninvolved service providers.

Into which foreign language should the text be translated?
If a foreign-language production is invited to a German venue, the provision of a German translation is usually necessary. Greater difficulties arise when having to translate from German into a foreign language. The decision about into which language to translate depends on the individual production and the target audience.

Who owns the translation?
An important factor when working with translators is the issue of copyright. In addition to the text's author or the collective who devised it, the translator is the second author of a text. Therefore, they should also be credited in printed materials and online (cf. the Communication chapter). If a production is going on tour or being revived, or a translated text has been taken on or put on stage by a different company, it must be clarified whether and to what extent the translator is entitled to royalty payments. The translator should also be the point of contact for changes to the text, etc, and should undertake the necessary adjustments to the translation.

FURTHER READING:

Bondas, I. (2013). Theaterdolmetschen – Phänomen, Funktionen, Perspektiven. Berlin: Frank & Timme.
Griesel, Y. (2007). Die Inszenierung als Translat: Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. Berlin: Frank & Timme.
Griesel, Y. (2008). Kulturtransfer im Welttheater. In L. Schippel (Ed.), Translationskultur: Ein innovatives und produktives Konzept (pp. 167–192). Berlin: Frank & Timme.
Griesel, Y. (Ed.). (2014). Welttheater verstehen – Übertitelung, Übersetzen, Dolmetschen und neue Wege. Berlin: Alexander Verlag.
Griesel, Y, Schipper, L. (2021). Überübersetzen. Der Podcast über Übersetzen. Accessible at: http://ueberuebersetzen.de/
Griesel, Y., Engel, T. (Ed.) (2020). ITI Jahrbuch 2019. (R)übersetzen. Internationales Theaterinstitut Zentrum Bundesrepublik Deutschland. Accessible at: https://issuu.com/itigermany/docs/iti_jahrbuch_2019_de_issuu
Verband deutschsprachiger Übersetzer/innen literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VdÜ).(2021). Urheberrecht. Accessible at: https://literaturuebersetzer.de/berufspraktisches/rechtliches/urheberrecht/

THE STAGE

BEYOND THE LINGUISTIC LEVEL:
WHAT ELSE CAN TRANSLATION BE?

In Art
For performances, translation takes place on three levels: **linguistic**, **content** and **conceptual**.

On the linguistic level, the translation is, in a sense, a language service: any production can be translated into another language and then made accessible to the audience in various ways (cf. the Stage chapter). During the implementation phase, technical aspects such as the provision of a projection area for surtitles or the installation of an interpreter's booth must be taken into account (cf. the Technical Department chapter). This makes it possible to make a play accessible to various target groups. Negotiation of cultural differences or reflection does not come about simply via the technical provision of the translation of linguistic content. It can, however, be achieved in conjunction with the content and conceptual levels.

In terms of content, translation comes into play when the topic of the piece or its plot deal with aspects of translation or related issues. A play telling the story of a translator would fall into this category, as would a post-migrant performance piece in which topics such as multilingualism and identity are inevitably raised. In these cases, translation is clearly the focus of the play even without a translation on the linguistic level – in the form of a language service – necessarily being required. In a multilingual ensemble, the performers can interpret for each other and thus make the topic of translation the subject of the play without recourse to the external services of a professional translator. The technical and content levels can also, of course, be combined, for example, by having an interpreter present on stage who, rather than being 'invisible', is integrated into the play.

Here, it is once again necessary to consider the 'role' of the translation as early as possible and to ensure that it is not neglected during the rehearsals and conceptual discussions.

The conceptual level goes beyond dealing with translation on a content level in so far as the topic is additionally reflected upon and thus becomes one of the central statements of the work of art.

On stage, the translation aspect may be commented on, or there may be breaks in perception, for example, if a translation is supposedly incorrect or fails completely – which at the same time allows the question to be raised about the possibility of translation. Conceptual and experimental approaches like this make it possible to use the topic of translation to openly negotiate questions of power and hierarchy on the stage.

In this regard, raising the topic of translation can even harbour a subversive potential: a production of a Shakespeare classic, for example, which ostensibly has nothing to do with the topic of translation, can play with different variations of translations and thus reflect on theoretical questions of power ("Who translates for whom?"). Here, only translation itself opens up the possibility of such considerations in the first place.

TECHNIK

TECHNISCHE ASPEKTE BEI DER TRANSLATION IM THEATER

Die technische Realisierung einer Übertitelung erfolgt durch (vgl. Griesel & Engel, 2020: 6):

- Beamer,
- LED-Tafeln,
- Met Titles (kleinen Bildschirmen in den Vordersitzen),
- Tablets, Smartphones oder Smartbrillen.

Bei der Erstellung von Übertiteln kommen verschiedene Softwareprogramme zum Einsatz:

- kostenfrei:
- Powerpoint
- Glypheo

- kostenpflichtig:
- Easytitler (Fotos schnell und einfach mit Titeln oder Text versehen. Für iOS 4.0 oder neuer)
- EasySubitler
- Spectitular
- Torticoli
- Maestro
- VICOM
- u.a.

Technische/räumliche Aspekte bei der Realisierung einer Live-Verdolmetschung auf der Bühne (vgl. Bondas, 2013: 111):

- Dolmetschkabine
- idealerweise ein vom Zuschauerraum abgetrennter Arbeitsplatz, jedoch kein vollständig vom Theatersaal isolierter Raum
- ausreichender Ablageplatz und Beleuchtung
- direkte, freie Sicht auf den gesamten Bühnenraum
- gute Tonübertragung aus dem Bühnenraum
- gute Mikrofonübertragung für das Publikum

- Kopfhörer auf einem Ohr (Kopfhörer, die über Knochenleitung funktionieren)
- Headset, kein Standmikrofon (um sich frei bewegen zu können)
- Technische Betreuung

Es gibt bundesweite und regionale Firmen, die Dolmetschkabinen inkl. Kopfhörer und technischen Support ausleihen.

THE TECHNICAL DEPARTMENT

TECHNICAL ASPECTS OF TRANSLATION IN THE THEATRE

The technical implementation of surtitles can be undertaken via (cf. Griesel & Engel, 2020: 6):

- projectors
- LED displays
- Met Titles
  (small screens on the back of the seat in front)
- tablets, smartphones or smart glasses

Various software programmes can be used to create surtitles, including:

- free of charge:
- PowerPoint
- Glypheo
- fee-based:
- easyTitler (quickly and easily puts captions or text on photos. For iOS 4.0 or later)
- EasySubitler
- Spectitular
- Torticoli
- Maestro
- VICOM
- et al.

The technical/spatial aspects for live interpretation on stage include (cf. Bondas, 2013: 111):

- an interpreter's booth
- ideally, a workplace that is separated but not completely isolated from the auditorium
- sufficient storage space and adequate lighting
- a direct, unobstructed view of the entire stage area
- good sound transmission from the stage area
- good microphone transmission for the audience
- headphones to be worn on one ear (i.e. that work through bone conduction)
- a headset rather than stationary microphone (so the interpreter can move freely)
- technical support

There are nationwide and regional companies that hire out interpreter's booths including headphones and technical support.

DRAMATURGIE

In welcher Weise Translation das Leitbild eines Kulturorts bestimmt, hängt auch maßgeblich von dramaturgischen Entscheidungen ab. Nach dem herkömmlichen Verständnis sind Dramaturg*innen mitverantwortlich für die Auswahl der Produktionen und die inhaltliche Ausrichtung einer Spielzeit oder gar eines ganzen Hauses. In Bezug auf das Thema Translation bedeutet dies, dass der/die Dramaturg*in auf mehreren Ebenen Entscheidungen zu treffen hat: Zum einen auf der Ebene der Produktion/der künstlerischen Auseinandersetzung/der Kommunikation mit Künstler*innen; zum anderen auf einer übergeordneten Ebene, das Leitbild des Hauses und Grundsatzentscheidungen betreffend.

Der*die Dramaturg*in kommuniziert mit den Künstler*innengruppen über den Verlauf der Produktion und vermittelt zwischen ihnen und dem Koproduktionshaus. Er*sie trägt das Leitbild der Einrichtung an die Künstler*innen heran und sollte daher schon bei Konzeptgesprächen den Übersetzungsaspekt thematisieren, denn je früher über Übersetzung nachgedacht wird, desto besser kann sich die Übersetzung als Gestaltungselement in das Endprodukt einfügen (s. Kapitel Bühne). Dies gilt sowohl für Übersetzung als sprachmittelndes Angebot als auch für einen eher philosophisch-künstlerischen Zugang zu dem Thema. . In diesem Sinne sollte Translation auch schon im Moment der Antragstellung als Teilbereich der Produktion berücksichtigt werden.

Zu der projektbezogenen Arbeit gehört auch das Verfassen von Texten für Programmhefte, Leporellos und die Website. Zudem wäre es für die Sichtbarkeit der Translation notwendig, die Namen der Übersetzer*innen oder Dolmetscher*innen in den entsprechenden Texten zu erwähnen und sie als Teil eines Ensembles bzw. Projektteams zu betrachten.

Die Dramaturgie hat Einfluss auf die Wahl der Produktionen, die einzuladenden Gruppen und die thematische sowie künstlerische Ausrichtung einer Spielzeit oder sogar einer ganzen Spielstätte/Sparte. Soll das Thema Übersetzung in diese Prozesse eingebunden werden, ist zunächst einmal die grundsätzliche Frage zu stellen, ob die jeweilige Produktion eine Übersetzung braucht und wenn ja, in welche Sprache(n) übersetzt werden soll.
Die Frage nach der Zielsprache ist äußert komplex, besonders, wenn in eine Fremdsprache übersetzt werden soll. Denn es stellen sich Grundsatzfragen wie: Für welches Publikum produziere ich? Wen möchte ich in die Veranstaltung integrieren? Wen grenze ich zugleich möglicherweise aus? Eine Übersetzung ins Englische mag für ein internationales Festival die optimale Lösung sein, bei einem (post-)migrantischen Publikum ist – gerade bei den älteren Generationen – eher nicht davon auszugehen, dass Englisch als Lingua franca von allen gleichermaßen angenommen wird. Die Entscheidung für eine Zielsprache bedeutet immer eine Entscheidung gegen zahlreiche andere, weshalb sie gut durchdacht werden muss. Es geht auch beim Audience Development und der Kommunikation letztlich um die Frage, welche Communitys man – abseits der weißen Mehrheitsgesellschaft – erreichen möchte. Hier kann das Haus eine klare Linie fahren und ganz bewusst ein bestimmtes Publikum ansprechen (etwa wenn sich ein großes Schauspielhaus entscheidet, so gut wie jede Produktion auf Englisch zu übertiteln), oder aber es wird für jede Produktion ein eigenes Konzept entwickelt. Gerade für die zweite Option könnte sich die Dramaturgie beispielsweise um die Koordinierung einer Infrastruktur/eines Übersetzer*innen-Pools kümmern.
Wenn das Übersetzungskonzept klar ist, sollte dies auch mit den Künstler*innen/Gruppen besprochen werden – bestenfalls nicht erst in der Endprobenwoche, sondern in den ersten Konzipierungsgesprächen. Damit die Übersetzung optimal in das Stück eingebunden werden kann – und vielleicht sogar künstlerische Bedeutung bekommt, kann es helfen, die Übersetzung als ein theatrales Zeichen unter vielen zu verstehen, als ein dem Stück inhärentes Element und nicht etwas, das nachträglich hinzugefügt wurde. Eine derartige Einbindung ist auch zuträglich für die Qualität der Übersetzung, da der*die Translator*in sich länger und intensiver vorbereiten kann (s. Kapitel Bühne).

DRAMATURGY

The role played by translation in a cultural venue's guiding principles also depends largely on dramaturgical decisions. According to the conventional understanding, dramaturges are among the people responsible for the selection of productions and the thematic focus of a season or even an entire venue. When it comes to translation, this means the dramaturge has to make decisions on several levels: on the one hand, at the level of the productions, the artistic approach and communication with the artists; on the other, at a higher level that relates to the company's guiding principles and fundamental policy decisions.

The dramaturge communicates with the artists throughout a production and mediates between them and the co-production house. They make the institution's guiding principles clear to the artists and should therefore already be addressing the topic of translation during the concept discussions – because the sooner translation is considered, the better the translation can fit into the end product as a design element (cf. the Stage chapter). This applies both to translation as a way of conveying language and to a more philosophical-artistic approach to the topic. In this sense, translation should already be taken into account as part of a production when applying for funding.

The dramaturge's project-related work also includes writing texts for seasonal programmes, production flyers and the website. To increase the visibility of translations, it is necessary to credit the translators or interpreters in the relevant texts and to regard them as part of the ensemble or project team.

The dramaturge influences the choice of productions, the groups of artists to be invited and the thematic and artistic focus of a season or even an entire venue or category of productions within the venue. For translation to be integrated into these processes, the fundamental question must first be asked about whether the respective production requires a translation and, if so, into which language(s) it should be translated.

The matter of the target language is a complex one, especially when considering a translation into a foreign language. It raises fundamental questions such as: Who is the target audience of my production? Who do I want to integrate into the event? Who am I possibly, at the same time, excluding? A translation into English may be the optimal solution for an international festival, but with a (post-)migrant audience – especially one including older generations – it is unlikely that everyone will accept English as a lingua franca in the same way. Making a choice for a target language always means making a choice against numerous others, which is why this decision requires careful consideration. In the case of audience development and communication, it is ultimately about the question of which communities – outside of the white majority society – the company wants to reach. Here, the venue can take a clear line and very deliberately address a specific audience (for example, when a large theatre decides to surtitle practically every production in English). Alternatively, a separate concept can be developed for each production. In the case particularly of the second option, the dramaturge could, for example, coordinate a translation infrastructure and/or a pool of translators.

Once the translation concept is clear, this should also be discussed with the artists or groups of performers – and ideally not just during the final week of rehearsals but in the first discussions of the concept. To ensure the translation can be optimally integrated into the play – and perhaps even given artistic meaning – it can help to regard the translation as one theatrical element among many, and one that is inherent to the piece rather than being a later add-on. This kind of integration will also benefit the quality of the translation, since the translator can prepare more thoroughly and over a longer period of time (cf. the Stage chapter).

KOMMUNIKATION

Damit Translation als dauerhaftes Angebot wahrgenommen wird, ist es unabdingbar, dass auf die jeweiligen Übersetzungsangebote und -formate deutlich hingewiesen wird.
Für die Kommunikationsabteilung einer Kulturinstitution bedeutet das, dass sie insbesondere die folgenden Aspekte beachten sollte:

Internet
Die Website ist für viele Zuschauer*innen die erste Anlaufstelle, um sich über das Angebot des Theaters zu informieren. Es ist daher unerlässlich, dass solche Produktionen, die sich an ein fremdsprachiges Publikum richten, besonders hervorgehoben werden. Dabei reicht es nicht aus, wenn erst auf der Detailseite zu einer Produktion auf die Übersetzung hingewiesen wird – vielmehr sollte bereits bei einem flüchtigen Blick auf den Spielplan ins Auge stechen, wann Translation stattfindet. Dies gilt ebenso für fremdsprachige Inszenierungen, die ins Deutsche übersetzt werden.
Konkret könnte auf die Übersetzungsangebote durch eine farblich hervorgehobene Anmerkung oder durch Icons hingewiesen werden. Diese ließen sich wiederum nach Art der Translation (Übertitel, Live-Verdolmetschung oder andere Formen) differenzieren und könnten auch mit Hinweisen bzgl. der Barrierefreiheit kombiniert bzw. von ihnen ergänzt werden. So könnte sehr schnell kommuniziert werden, wenn etwa ein Stück eine Live-Verdolmetschung anbietet und gleichzeitig zugänglich für Blinde ist (was freilich nicht automatisch der Fall sein muss – eine Verdolmetschung ist nicht zugleich eine Audio-Deskription).

Parallel zu der Website werden Veranstaltungen auch auf allen gängigen Social-Media-Kanälen beworben. Veranstaltungstexte sollten auch hier nach Möglichkeit mehrsprachig verfasst und veröffentlicht werden. Manche Plattformen bieten zudem besondere Optionen an, die es erlauben, mit Übersetzung zu experimentieren: Dazu gehört zum Beispiel die Möglichkeit, mehrere Übersetzungen ein und desselben Posts hochzuladen, wobei den Nutzer*innen nur die Sprache angezeigt wird, die den individuellen Spracheinstellungen im Sozialen Netzwerk entspricht.

Druckprodukte
Bei Leporellos kann ähnlich verfahren werden wie mit dem Spielplan auf der Website (farbliche Hervorhebungen oder Icons). Begleithefte bzw. Programmzettel sollten in den Sprachen formuliert sein, die Bestandteil der Produktion sind – sofern sie nicht ohnehin zum Übersetzungskonzept einer Veranstaltung gehören (in Form einer Synopsis oder indem der Produktionstext als gedruckte Übersetzung ausgehändigt wird).

Einlasssituation
Eine gelungene Kommunikation des Übersetzungsangebotes ist auch beim Einlass wichtig: Druckprodukte, Hinweisschilder und/oder Kopfhörer für die Verdolmetschung sollten hier gut sichtbar sein, damit auch jene Zuschauer*innen, das jeweilige Übersetzungsangebot in Anspruch nehmen können, die vorher nichts davon wussten.

COMMUNICATION

In order for translation to be perceived as a permanent aspect of the venue, it is essential that the respective translation provisions and formats are clearly indicated.

For the communications department of a cultural institution, this means paying particular attention to the following aspects:

Internet
For many audiences, the website is the first point of contact to find out what is on at the theatre. It is therefore essential that productions (also) aimed at a foreign-language audience are specifically marked as such. It is not enough for the translation just to be first indicated on the information page for a specific production. Instead, a cursory glance at the overall programme should make it clear when a translation is being provided. This equally applies to foreign-language productions that are being translated into German.
More specifically, events with translation could be marked by a colour-highlighted note or icon. These, in turn, could be differentiated according to the type of translation provided (e.g. surtitles, live interpretation or other forms) and could also be combined with or supplemented by information on accessibility. This means that it can be quickly communicated if, for example, a piece is offering live interpretation and is, at the same time, accessible to the visually impaired (which, of course, does not necessarily follow automatically, since an interpretation is not simultaneously an audio description).

In parallel to the website, events are also advertised on common social media channels. If possible, event texts should also be written and published in multiple languages here. Some platforms offer special options that allow experimentation with translation, including the possibility to upload multiple translations of the same post where users are only shown the language that corresponds to their individual language setting for the social network.

Printed Materials
Programme leaflets can follow the same format as the website (with coloured highlighting or icons). Accompanying booklets or programme flyers should be written in the languages that are included in the production – provided this printed material is not already part of the event's translation concept anyway (in the form of a synopsis or the distribution of the production text as a printed translation).

Venue Entrance
It is also important to include effective communication of the translation provision at the venue's entrance: printed materials, signs and/or headphones for live interpretation should be clearly visible so those members of the audience who may not know about it in advance can also take advantage of the translation on offer.

DAS PUBLIKUM

WORKSHOPS MIT ÜBERSETZER*INNEN DER **SILENT UNIVERSITY RUHR**

Die Silent University Ruhr (SUR) ist eine unabhängige Plattform zum Austausch von Wissen für Migrant*innen, insbesondere für Geflüchtete und Asylsuchende. Ziel der Silent University ist es, den Austausch von Wissen zu ermöglichen, indem die Mitglieder Vorträge halten, Workshops geben und künstlerische Aktivitäten ausüben und anbieten. Aufgrund dieses Bedürfnisses, Austausch und Vermittlung zu ermöglichen, engagieren sich einige Mitglieder der Silent University als Dolmetscher*innen und Übersetzer*innen. Für diesen Translators' Pool wurde im Rahmen von Embracing Babel eine ganze Workshopreihe angeboten:
Im Fokus der Workshops standen in erster Linie Aspekte der Professionalisierung. Bei dem ersten Workshop ging es vor allem um Kompetenzen, die für das Übersetzen und Dolmetschen – über die reinen Sprachkenntnisse hinaus – erforderlich sind. Dazu zählen etwa unterschiedliche Lesetechniken, Multi-Tasking oder Notizentechnik, kurzum Fertigkeiten, die den Übersetzungsprozess darin unterstützen, ihn effizienter und erfolgreicher zu gestalten. Beim zweiten Workshop stand die Berufsethik im Vordergrund: Workshopleiterin Anna Hermann (s. Empowerment-Workshop) diskutierte mit den Mitgliedern der SUR über typische Situationen und Konflikte, denen sie bei ihrer Sprachmittlungstätigkeit ausgesetzt sind, sowie über mögliche Lösungsansätze. Ein weiterer Workshop stellte konkrete Berufseinstiegs- und Professionalisierungsmöglichkeiten vor. Hierzu gab es Input von der Literaturwissenschaftlerin Christel Kröning (Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ) und der Konferenzdolmetscherin und Fachübersetzerin Pia Duve (Bundesverband der Übersetzer und Dolmetscher, BDÜ) über die Arbeit ihrer jeweiligen Fachverbände. Lucas Franken hielt außerdem einen Vortrag über das Übersetzen und Dolmetschen für Justizbehörden. Der vierte und letzte Workshop stand im Zeichen der Translation im Theaterkontext. Gemeinsam mit Künstler*innen, die mit dem Ringlokschuppen Ruhr assoziiert sind, ging es um technische und philosophische Aspekte der Translation im Theater.

Sprache dient als Vehikel zur Kulturvermittlung, d.h., dass Einwanderung in ein neues Umfeld eine Vermischung von Kulturen und Sprachen bewirkt, die zu Mehrsprachigkeit und Multikulturalität führt. Nach Blommaert (2010) und Canagarajah (2017) führt die stetige grenzüberschreitende Migration von Menschen und Sprachen zu Hybridität, Fluidität und einer ‚Super-Diversität', die dem gegenwärtigen Verhältnis zwischen Menschen und Communitys in migrantischen Kontexten zu eigen ist. Die SUR ist der Ansicht, dass sich Deutschland nicht von anderen globalen Diasporagemeinden unterscheidet. Auch wer die Landessprache nur eingeschränkt beherrscht, hat das Recht, gehört zu werden. Deshalb ist Übersetzung eine wichtige Ergänzung für die Austauschbegegnungen, Diskussionsrunden und Vorträge der SUR. Das Übersetzen sollte nicht nur der sprachlichen Verständlichkeit dienen. Kulturelle Unterschiede können zu schwerwiegenden Missverständnissen führen, die durch Übersetzung beseitigt werden können.

Dr. Bridget Fonkeu

Blommaert, J. (2010). The Sociolinguistics of Globalization. Cambridge: University Press. Canagarajah, S. (2017). Translingual Practice as Spatial Repertoires: Expanding the Paradigm beyond Structuralist Orientations. Applied Linguistics, Volume 39, issue 1, S. 31–54.

EMPOWERMENT WORKSHOP

Das Programm des Ringlokschuppen Ruhr richtet sich gleichermaßen an Kinder und Jugendliche wie auch an Erwachsene. Auch das Thema Übersetzung kann für ein jugendliches Publikum relevant sein – besonders in einer Stadt wie Mülheim an der Ruhr, wo die jugendliche Bevölkerung zu einem bedeutenden Teil mehrsprachig aufgestellt ist.
Einer der Workshops im Kontext von Embracing Babel richtete sich an mehrsprachige Kinder und Jugendliche, die bereits Erfahrungen damit gemacht haben, von Verwandten als Übersetzer*innen bzw. Dolmetscher*innen eingesetzt zu werden. Der Empowerment-Workshop verortete sich als Vermittlungsformat im Spannungsfeld zwischen dem Bewusstsein für die Stärken von Mehrsprachigkeit und dem Bewusstsein dafür, dass Übersetzungsarbeit eine anspruchs- und verantwortungsvolle Dienstleistung ist. Das Empowerment wurde als ein Sichtbarmachen einer, wie es Vera Ahamer beschreibt, bisher „unsichtbaren Spracharbeit" verstanden. Damit ist der Umstand gemeint, dass Kinder und Jugendliche für Verwandte mit geringeren Sprachkenntnissen durch ihre Mehrsprachigkeit zu Mittler*innen werden, ohne dass dabei berücksichtigt wird, dass es sich um eine sprachbezogene Dienstleistung handelt, für die idealerweise professionelles Personal eingesetzt wird. Ein zum Sichtbarmachen gleichsam prädestinierter wie geschützter Ort war die Bühne des Ringlokschuppens Ruhr, auf der die Gruppe gemeinsam mit der Workshopleiterin Anna Hermann mithilfe der sogenannten „Dolmetschinszenierungen" das Thema bearbeiten konnte. Die Methode stammt aus dem Schulungskontext von nichtfachlichen Dolmetscher*innen und wurde von Anna Hermann in Zusammenarbeit mit Şebnem Bahadır mitentwickelt.

Insgesamt haben 8 Teilnehmende, die mindestens zwei Sprachen fließend sprechen, im Alter zwischen 11 und 22 Jahren den Workshop besucht. Die Mehrheit der Teilnehmenden gab an, Syrisch-Arabisch als Erstsprache und Deutsch als Zweitsprache zu sprechen. Darüber hinaus war Persisch als eine weitere Erstsprache sowie Französisch, Englisch, Spanisch und Türkisch unter den Zweit- und Drittsprachen vertreten.
Den Schwerpunkt des Workshops bildeten die sogenannten „Dolmetschinszenierungen“: Dabei wurden Dolmetschsituationen szenisch nachgestellt, durchgespielt und im Plenum reflektiert. Drei sogenannte Dolmetschinszenierungen in schulischen und medizinischen Kontexten wurden simuliert.
Das Dolmetschen wurde dabei als eine ganzkörperliche Aktion verstanden, sodass die zuschauenden Teilnehmer*innen ihre Aufmerksamkeit nicht nur auf das Gesagte, sondern auch auf den Gestus und die Haltung derjenigen Person richten durften, die eine*n Dolmetscher*in gespielt haben. Ziel der Methode war es nicht, durch Probenprozesse zu einer perfekten Verdolmetschung zu gelangen. Vielmehr wurden, angelehnt an die Vorgehensweise in Boals Forumtheater, verschiedene Möglichkeiten der Kommunikation und Konfliktbewältigung geprobt. Weiterhin wurden die Spielenden dafür sensibilisiert, dass das Dolmetschen eine ethisch höchst komplexe Tätigkeit ist, in der Machtgefälle eine Rolle spielen können.

Das sogenannte Kinderdolmetschen bzw. Laien*innendolmetschen durch Kinder und Jugendliche, sei laut dem BDÜ auch heute noch ein „(unsichtbarer) Alltag in Deutschland“. Unsichtbar, weil es aus einer Notwendigkeit heraus, wie von selbst passiert: Menschen mit geringen Deutschkenntnissen sind auf die Hilfe Dritter angewiesen, um in Gesprächssituationen im Alltag, in Schulen, bei Ämtern oder im Gesundheitswesen Verständigung zu gewährleisten. Allerdings kann dies belastend für die Kinder und Jugendlichen sein, da diese bei Dolmetscheinsätzen mit einem hohen Maß an Verantwortung sowie komplexen fachlichen Inhalten konfrontiert werden. Der BDÜ äußert in seinem Positionspapier zudem, dass das „Kinderdolmetschen eine Form von Ausbeutung gemäß der UN-Kinderrechtskonvention ist“ (S.2) , da die Kinder als Dienstleister*innen herangezogen werden, ohne dafür bezahlt zu werden. Bedenkliche Aspekte seien zudem, dass betroffenen Kindern wichtige freie Zeit zum Lernen und Spielen fehle.
Der Workshop im Ringlokschuppen zielte darauf ab, den ambivalenten Charakter rund um das Thema Laien*innendolmetschen durch Kinder und Jugendliche für die Teilnehmenden transparenter zu machen. Dabei wurden die Teilnehmenden nicht etwa in ihrer sprachmittlerischen Tätigkeit bestärkt, sondern darin, ein Bewusstsein dafür zu entwickeln, dass das Dolmetschen nicht automatisch eine Pflichtaufgabe für all diejenigen ist, die mehrsprachig aufwachsen. Die szenische Arbeit verfolgte das Ziel, das Bewusstsein der Kinder und Jugendlichen für den Zuständigkeitsbereich in ihrer Rolle als Dolmetscher*in zu schärfen. Zudem wurde die Aufmerksamkeit der Teilnehmenden darauf gelenkt, dass die hohen Anforderungen, mit denen sie beim Dolmetschen im

Alltag konfrontiert werden, sowie das Maß an Verantwortung, das sie dabei tragen müssen, zu anspruchsvoll für sie sein können. Denn es handelt sich um eine freiwillige Tätigkeit und sie haben weder eine professionelle Ausbildung noch Fachkenntnisse – ein Umstand, den auch die Auftraggeber*innen häufiger berücksichtigen sollten.

Auf der Bühne 2 des Ringlokschuppen Ruhr, einem – wie es die Teilnehmenden mehrfach beschrieben – „schönen“ und „großen“ Raum, der zugleich Sicherheit ausstrahlte, waren an jenem Wochenende Geschichten aus dem Leben von Kindern und Jugendlichen aus Mülheim zu sehen: Die große Schwester, die bei dem Elternsprechtag zwischen ihrer Mutter und der Klassenlehrerin vermittelt; die Bekannte, die bei einem Arztbesuch für die Verständigung zwischen ihrer Freundin und der Kinderärztin sorgt – reale Alltagssituationen aufgeführt von den Protagonist*innen höchstpersönlich: Jungen Menschen mit Einwanderungsgeschichte, deren Identität von der Übersetzung, einer Kulturtechnik, zu einem bedeutenden Teil bestimmt wird. Eine Botschaft ist dabei ganz besonders in den Vordergrund gerückt: Nicht ‚leise‘ zu bleiben, wenn es um ‚meine Rechte‘ geht. Für eine Kulturinstitution, die sich als ein „Ort für Viele“ versteht, ist dies ein passendes Leitbild, das sogleich von ihrem Publikum am Verhandlungsort unmittelbar an sie herangetragen wurde.

Ahamer, V. (2013). Unsichtbare Spracharbeit. Jugendliche Migranten als Laiendolmetscher. Bielefeld: transcript.

Bahadır, S. (2008). Das Theater des Dolmetschens: Beobachten, teilnehmen, proben, darstellen, verändern. curare Zeitschrift für Medizinethnologie, 31. Nr. 2-3 (Spezialheft: Die fremden Sprachen, die fremden Kranken: Dolmetschen im medizinischen Kontext), (S. 176–186).

Bundesverband der Dolmetscher und Übersetzer (Hrsg.). (2021). BDÜ-Positionspapier zum Kinderdolmetschen. Verfügbar unter: https://bdue.de/fileadmin/files/PDF/Positionspapiere/BDUe_PP_Kinderdolmetschen_2021.pdf

Ministerium für Kinder, Familie, Flüchtlinge und Integration des Landes Nordrhein-Westfalen (Hrsg.). (2020). Integrationsprofil Mülheim an der Ruhr. Daten zur Zuwanderung und Integration. Ausgabe 2020. http://www.integrationsmonitoring.nrw.de/integrationsberichterstattung_nrw/Integration_kommunal/Integrationsprofile/Integrationsprofile---M_lheim-an-der-Ruhr.pdf

AUDIENCE THE

WORKSHOPS WITH TRANSLATORS FROM THE **SILENT UNIVERSITY RUHR**

The Silent University Ruhr (SUR) is an independent knowledge exchange platform for migrants, and especially for refugees and asylum seekers. Its aim is to facilitate the exchange of knowledge by having its members deliver lectures and hold workshops, as well as offer and participate in artistic activities. The need to facilitate exchange and mediation means that some members of the Silent University volunteer as interpreters and translators. For this translators' pool, an entire series of workshops was offered as part of the Embracing Babel project.
The workshops focused primarily on aspects of professionalisation. The first workshop was chiefly about the competencies necessary for translation and interpreting – above and beyond mere language skills. These include various reading techniques, multi-tasking and note-taking: in short, the skills that help to make the translation process more efficient and effective. The second workshop focused on professional ethics with workshop instructor Anna Hermann (cf. the Empowerment Workshop below) discussing with SUR members some of the typical situations and conflicts they encounter in their translation work and possible solutions to them.
A further workshop dealt with specific career entry and professionalisation opportunities. The literary scholar Christel Kröning (from the VdÜ, Association of German-Speaking Translators of Literary and Scientific Works) and conference interpreter and specialist translator Pia Duve (from the BDÜ, Federal Association of Interpreters and Translators) discussed the work of their respective professional associations, and Lucas Franken delivered a talk on translation and interpretation for the justice system. The fourth and final workshop dealt with translation in a theatrical context. Incorporating artists associated with the Ringlokschuppen Ruhr, it explored the technical and philosophical aspects of translation in the theatre.

Language is a vehicle to convey culture. The migration of a people to a new environment causes a merging of cultures and languages that results in multilingualism and multiculturalism. Blommaert (2010) and Canagarajah (2017) have argued that the constant movement of people and languages across borders leads to the hybridity, fluidity and super-diversity that characterises contemporary relations between individuals and communities in immigrant contexts. The SUR argues that Germany is no different from the sites of other global diasporas. Nobody should be underjudged because of their limited linguistic abilities. This means that translation is a very important complement to most if not all SUR exchanges, discussions and presentations. Translation skills should not only be aimed at linguistic and language lucidity. Cultural differences can lead to serious misconceptions to which translation offers a remedy.

Dr. Bridget Fonkeu

Ûlommaert, J. (2010). The Sociolinguistics of Globalization. Cambridge: University Press.Üanagarajah, S. (2017). Translingual Practice as Spatial Repertoires: Expanding the Paradigm beyond Structuralist Orientations. Applied Linguistics, Volume 39, issue 1, S. 31–54.

EMPOWERMENT WORKSHOP

The Ringlokschuppen Ruhr programme is designed as much for children and young people as adults. The topic of translation can also be relevant to younger audiences – especially in a city like Mülheim an der Ruhr where the younger population is, to a significant extent, multilingual.
One of the workshops in the Embracing Babel project was aimed at multilingual children and young people who already have experience of being used as translators or interpreters by their relatives. The empowerment workshop positioned itself at the midpoint between an awareness of the strengths of multilingualism and an acknowledgement that translation work is a demanding and highly responsible task. Empowerment was understood to be making visible what Vera Ahamer describes as previously "invisible language work" where, because of their multilingualism, children and young people become intermediaries for relatives with less strong language skills, without any acknowledgement that this is a language-related service that should ideally be undertaken by professionals. An apparently ideal place to achieve this visibility, while simultaneously providing a protected space, was the stage of the Ringlokschuppens Ruhr.
There, the group and workshop instructor Anna Hermann explored the topic with the help of 'interpretation scenarios',
a method derived from training programmes for non-specialist interpreters and co-developed by Anna Hermann in collaboration with Şebnem Bahadır.
The workshop was attended by eight participants between the ages of 11 and 22 who speak at least two languages fluently. The majority stated

that they spoke Syrian Arabic as their first language and German as their second. Other languages represented included Persian as a first language while French, English, Spanish and Turkish were among the group's second and third languages.
The workshop focused on 'interpretation scenarios' where interpreting situations were re-enacted, played out and reflected on in group discussions. Three 'interpretation scenarios' in school and medical contexts were simulated during the workshop.
The interpreting was understood as an entire-body action with the observing participants encouraged to focus not only on what was said, but also on the bearing and posture of the person playing the interpreter. The aim was not to achieve perfect interpretation via a process of rehearsal. Instead, based on the approach in Augusto Boal's Forum Theatre, various possibilities of communication and conflict resolution were explored. In addition, the participants were made aware that interpreting is a highly complex activity in terms of ethics, and one in which power imbalances can play a role.
'Child interpretation' or lay interpretation by children and young people is, according to the BDÜ, still an "(invisible) part of everyday life in Germany". Invisible because it occurs almost by itself out of pure necessity: people with less strong German-language skills are dependent on the help of third parties to ensure that they are understood in and understand everyday conversations in schools, administrative offices and the healthcare sector. But this can be stressful for the children and young people involved, confronted as they are with a high degree of responsibility and complex specialist issues while they are interpreting. In a position paper, the BDÜ also states that "child interpretation is a form of exploitation according to the UN Convention on the Rights of the Child" (p.2) because children are used as unpaid service providers. Another aspect of concern is that child interpreters miss out on essential free time in which to study and play.
The Ringlokschuppen workshop aimed to make the ambivalent nature of lay interpretation by children and young people more transparent for the participants. Rather than seeking to strengthen their interpreting skills, the workshop encouraged the participants to develop an understanding that interpreting is not automatically a compulsory task for everyone growing up multilingual. The rehearsed scenarios worked to raise awareness in the children and young people about the areas of responsibility in their role as interpreters. In addition, their attention was drawn to the fact that the high demands they are confronted with in everyday interpreting, as well as the level of responsibility they have to bear, can be overly challenging for them: it is a voluntary activity for which they have neither professional training nor specialist knowledge – a fact that should also be taken more often into account by the people for whom they are interpreting.
During the weekend on Stage 2 of the Ringlokschuppen Ruhr, a "beautiful" and "large" room – as the participants described it on several occasions – that also felt safe and secure, stories from the lives of children and young people from Mülheim were performed: the older sister who mediates between her mother and class teacher on parents' day; the acquaintance who ensures communication between her friend and the paediatrician during a visit to the doctor. These were real, everyday situations performed by the protagonists themselves: young people from an immigrant background whose identity is significantly shaped by the cultural technique of translation. One message was particularly highlighted: don't remain 'quiet' when it comes to 'your own rights'. For a cultural institution that sees itself as a 'place for many', this is a fitting guiding principle that was directly brought forth by its audience in the exact place where negotiation was occurring.

Ahamer, V. (2013). Unsichtbare Spracharbeit. Jugendliche Migranten als Laiendolmetscher. Bielefeld: transcript.

Bahadır, S. (2008). Das Theater des Dolmetschens: Beobachten, teilnehmen, proben, darstellen, verändern. curare Zeitschrift für Medizinethnologie, 31: No. 2-3 (Special Issue: Die fremden Sprachen, die fremden Kranken: Dolmetschen im medizinischen Kontext), (pp. 176–186).

Bundesverband der Dolmetscher und Übersetzer (Ed.). (2021). BDÜ-Positionspapier zum Kinderdolmetschen. Accessible at: https://bdue.de/fileadmin/files/PDF/Positionspapiere/BDUe_PP_Kinderdolmetschen_2021.pdf

Ministerium für Kinder, Familie, Flüchtlinge und Integration des Landes Nordrhein-Westfalen (Ed.). (2020). Integrationsprofil Mülheim an der Ruhr. Daten zur Zuwanderung und Integration. http://www.integrationsmonitoring.nrw.de/integrationsberichterstattung_nrw/Integration_kommunal/Integrationsprofile/Integrationsprofile---M_lheim-an-der-Ruhr.pdf

IMPRESSUM

Redaktion: Lucas Franken, Maria Stummer
Betreuung Ringlokschuppen: Jasmin Maghames, Almut Pape, Sebastian Brohn, Andrea Friedrich
Fotos: Björn Stork, Stephan Glagla
Redaktionsschluss: 14. Dezember 2021
Layout: V2A.NET
Übersetzung ins Englische: Rachel Mathews

IMPRINT

Editors: Lucas Franken, Maria Stummer
With assistance from the Ringlokschuppen by: Jasmin Maghames, Almut Pape, Sebastian Brohn, Andrea Friedrich
Fotos: Björn Stork, Stephan Glagla
Date: 14 December 2021
Layout: V2A.NET
English translation: Rachel Mathews

DANK

GAIK, Dr. Yvonne Griesel, Anna Hermann, Dr. Bridget Fonkeu und Silent University Ruhr, Flüchtlingsrat Mülheim, Christel Kröning, Pia Duve, Matthias Frense, Isabella Turek

Lucas Franken ist freiberuflicher Übersetzer, Dolmetscher, Sprachlehrer und Seminarleiter im Bereich der interkulturellen Bildung. Während seines Studiums der Theaterwissenschaft und Romanistik sammelte er erste Erfahrungen in der Literatur- und Theaterübersetzung. Seit 2019 hat er sich auf Urkundenübersetzungen spezialisiert und ist als Dolmetscher mit seinen Arbeitssprachen Englisch, Französisch, Spanisch, Italienisch, Katalanisch und Portugiesisch für Gerichte und Behörden in NRW im Einsatz.
www.lucasfranken.de

Maria Stummer, in Sankt-Petersburg geboren, studierte Philosophie und Französisch an der Universität Kassel. Übersetzungsprozesse begleiten sie seitdem sie im Alter von fünf Jahren nach Deutschland immigrierte. Neben dem Studium sowie während ihrer Weiterbildung an der Theaterwerkstatt Heidelberg (2021-2022) ist sie als freie Theaterpädagogin bei Projekten zu den Themen Mehrsprachigkeit, Inklusion und Berufsorientierung aktiv.

THANKS TO

GAIK, Dr Yvonne Griesel, Anna Hermann, Dr Bridget Fonkeu and the Silent University Ruhr, the Refugee Council Mülheim, Christel Kröning, Pia Duve, Matthias Frense, Isabella Turek

Lucas Franken is a freelance translator, interpreter, language teacher and leader of seminars about intercultural education. He gained his first experience of literary and theatre translation during his degree in theatre studies and Romance languages. Since 2019, he has specialised in the translation of official documents as well as working as an interpreter in English, French, Spanish, Italian, Catalan and Portuguese for law courts and public authorities in North Rhine-Westphalia.
www.lucasfranken.de

Maria Stummer was born in Saint Petersburg and studied philosophy and French at the University of Kassel. She has been immersed in the process of translation since she immigrated to Germany at the age of five. Alongside her studies, and during her further training at the Theaterwerkstatt Heidelberg (2021-2022), she is active as a freelance theatre educator focusing on projects about multilingualism, inclusion and career advice.

vier.ruhr

NEU START KULTUR

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

FONDS SOZIOKULTUR