



#RMP18
#Vielfaltleben

Kunst in der Einwanderungsgesellschaft

Beiträge der Künste für das
Zusammenleben in Vielfalt

In Zusammenarbeit mit



Deutsche
UNESCO-Kommission

Organisation
der Vereinten Nationen
für Bildung, Wissenschaft
und Kultur

| BertelsmannStiftung

Kunst in der Einwanderungsgesellschaft

Beiträge der Künste für das
Zusammenleben in Vielfalt

Inhalt

Vorworte	6
Einleitung: Ergebnisse und Empfehlungen	8
Kulturgeschichte einer vielfältigen Gesellschaft	17
Die Fallbeispiele	37
Das Zukunftslabor der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen	39
Birlikte	44
Empfangshalle: Woher Kollege – Wohin Kollege	49
Komische Oper Berlin: Selam Opera!	53
Hajusom	58
Welcome to my library	62
Banda Internationale	66
Heimatkunde. 30 Künstler blicken auf Deutschland	70
schön. wie schön	74
H.E.R.O.E.S	78
Morgenland	82
Migrantenstadl	86
Bedingungen des Gelingens: Die Ergebnisse der Fallbeispiele	92
Die Autorinnen und Autoren	98
Impressum	99

Vorwort

Liz Mohn



Schon seit langem leben in Deutschland Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen, Religionen und Werten zusammen. Diese Vielfalt hat sich in den vergangenen Jahren aufgrund von Einwanderung und Flucht noch vergrößert. Unterschiede und Fremdheit können Angst auslösen und Konflikte verursachen. Die Vielfalt kann aber ebenso eine Quelle von Kreativität und Inspiration sein, die unsere Gesellschaft voranbringt und bereichert. Wie gelingt es uns, als Gemeinwesen mit diesen Chancen und Herausforderungen umzugehen?

Das Zusammenleben in Vielfalt muss gestaltet werden. Es geht darum, den Zusammenhalt der Gesellschaft zu erhalten, ohne dabei Unterschiede einzuebnen. Am Ende geht es doch darum, diese Vielfalt anzuerkennen. Mein Lebensmotto lautet: Menschen müssen sich kennenlernen, miteinander in Austausch treten und dabei nach und nach Vertrauen aufbauen – so werden aus Fremden Freunde und aus einer Vielfalt entsteht Gemeinschaft und Zusammengehörigkeit.

Es gibt viele Wege, auf denen sich Menschen begegnen können. Ein wesentliches Element ist die Kunst – allen voran die Musik. Sie führt Menschen aufeinander zu, bringt sie in Kontakt und hilft so, mit Unterschieden umzugehen, Konflikte zu bewältigen und Trennendes zu überwinden. Film, Theater, Literatur, die bildende Kunst, aber vor allen Dingen die Musik: Sie alle können eine gemeinsame Sprache schaffen und ein Bindeglied zwischen Menschen sein.

In dieser Studie zu Kunst und Vielfalt, die Burcu Dogramaci und Barbara Haack im Auftrag der Bertelsmann Stiftung und in Zusammenarbeit

mit der deutschen UNESCO-Kommission erarbeitet haben, geht es darum, diese verbindende Kraft der Kunst aufzuzeigen. Kunst hat immer wieder verstört und provoziert, inspiriert und aufgerüttelt, aber auch verbunden und gemeinsame Werte symbolisiert.

Der diesjährige Reinhard Mohn Preis zum Thema „Vielfalt leben – Gesellschaft gestalten“ ist der Ausgangspunkt dieser Studie. Die vielfältigen Einflüsse, Sprachen, Bilder und Motive, die Künstler aus aller Welt nach Deutschland gebracht haben, inspirieren uns, regen uns zum Nachdenken an und bereichern unseren Erfahrungsschatz.

Die Studie zeigt eindrücklich, wie es Künstlerinnen und Künstlern in der vielfältigen Einwanderungsgesellschaft gelingt, Brücken zu bauen und an einem neuen gemeinsamen Wir-Gefühl mitzuwirken. Ich danke daher allen Beteiligten für ihr Engagement und die Mitwirkung an diesem wichtigen Dokument, das uns an die Voraussetzungen für ein friedliches Zusammenleben in Vielfalt erinnert: Offenheit und Respekt, Vertrauen und Menschlichkeit.

Liz Mohn

Stellvertretende Vorsitzende des Vorstands der Bertelsmann Stiftung

Vorwort

Prof. Dr. Verena Metze-Mangold



Der Kerngedanke des Mandats der UNESCO – der Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur – zielt darauf ab, internationalen Frieden durch kulturellen Dialog zu schaffen. Dieser Dialog ist der zentrale Baustein einer Weltgemeinschaft im 21. Jahrhundert. In der Verfassung der UNESCO aus dem Jahr 1945 heißt es: „Da Kriege im Geist der Menschen entstehen, muss auch der Frieden im Geist der Menschen verankert werden. (...) Ein ausschließlich auf politischen und wirtschaftlichen Abmachungen von Regierungen beruhender Friede kann die einmütige, dauernde und aufrichtige Zustimmung der Völker der Welt nicht finden. Friede muss – wenn er nicht scheitern soll – in der geistigen und moralischen Solidarität der Menschheit verankert werden.“

Es geht also um Resonanz, um Zugehörigkeit zu gemeinsamen Werten, wie Vielfalt und deren Einbau in transnationale Strukturen. Mit der vorliegenden Studie wird in diesem Sinne ein Bewusstsein für die Rolle von Kunst und Kultur für ein friedliches Zusammenleben in Vielfalt – insbesondere auch in der Einwanderungsgesellschaft Deutschland – gestärkt. Die einleitende Analyse von Prof. Dr. Burcu Dogramaci sowie die von Barbara Haack vorgestellten Fallbeispiele zeigen anschaulich, wie künstlerische Projekte und Ansätze zu Verständigung und Austausch in unserer Gesellschaft beitragen. Sie sind Labore und Experimentierfelder für das gelingende Zusammenleben. Im künstlerischen Ausdruck findet eine Auseinandersetzung mit Problemen und Konflikten, mit Fragen von Identitäten und Zugehörigkeiten statt, aber auch mit den Fragen öffentlicher Repräsentanz von Vielfalt und deren internationaler Kommunikation. Die Studie

macht zudem deutlich, wie wichtig neben befristeten Projekten solide Strukturen und eine systematische Förderung vielfältiger Projekte, vielfältiger Akteure und auch vielfältiger Zugänge und Möglichkeiten kultureller Teilhabe sind.

Geschichte für ein zukunftsfestes 21. Jahrhundert sollte als Erzählung kultureller Vielfalt vermittelt werden. Deutschland war und ist heterogen und wird es auch in Zukunft zunehmend sein. Unsere Demokratie, aber auch die Wirtschaft und Kulturlandschaft leben von Vielfalt. Junge Menschen sind dafür die besten Botschafterinnen und Botschafter.

Eine solche Studie wird seit langem benötigt. Wir danken der Bertelsmann Stiftung sehr herzlich für den Impuls und die ausgezeichnete Kooperation!

Prof. Dr. Verena Metze-Mangold

Präsidentin der Deutschen
UNESCO-Kommission e. V.

Einleitung: Ergebnisse und Empfehlungen

Friederike Kamm, Christine M. Merkel, Ulrike Spohn und Kai Unzicker

Neben der Digitalisierung, dem demographischen Wandel, der Globalisierung und der sozialen Ungleichheit gehört die wachsende kulturelle Vielfalt zu den zentralen gesellschaftlichen Herausforderungen der Gegenwart. Deutschland, als Land mit den drittmeisten Einwanderern weltweit, hat sich in den vergangenen Jahren intensiv und durchaus erfolgreich den Herausforderungen des Zusammenlebens in Vielfalt gestellt. Die meisten Menschen haben sich schrittweise an die Vorstellung gewöhnt, in einer vielfältigen Einwanderungsgesellschaft zu leben. Dazu gehört auch, Unterschiede anzuerkennen, ohne in Stereotype zu verfallen, wie schon 2006 der programmatische Titel des ersten Bundesfachkongresses Interkultur mahnte: „Differenzieren statt pauschalisieren“.

Die Bertelsmann Stiftung verleiht 2018 den Reinhard Mohn Preis zum Thema „Vielfalt leben – Gesellschaft gestalten“ an den ehemaligen Bundespräsidenten Joachim Gauck, der sich für ein Zusammenleben in Vielfalt und für ein neues Verständnis von „Wir“ stark macht. Mit unterschiedlichen Studien und Veröffentlichungen beobachtet und beleuchtet die Stiftung die Bedingungen gelingenden Zusammenlebens in heterogenen Gesellschaften und den Umgang mit kultureller Vielfalt. Die von Kulturstatsministerin Monika Grütters 2017 gestartete Initiative „Kulturelle Integration“ hebt die politische Bedeutung der kulturellen Aspekte des Zusammenlebens in der Einwanderungsgesellschaft klar hervor. In dem Koalitionsvertrag 2018 zwischen CDU, CSU und SPD ist eine „Agenda für Kultur und Zukunft“ gemeinsam mit Ländern, Kommunen und Zivilgesellschaft vorgesehen, die hier anknüpft.

Auf Initiative der Bertelsmann Stiftung wurde in Kooperation mit der deutschen UNESCO-Kommission die vorliegende Studie konzipiert. Sie untersucht an ausgewählten Fallbeispielen die Rolle der Kunst für das Zusammenleben in Vielfalt. Der Fokus ist in dieser Erkundungsstudie bewusst gewählt, stellt Kunst doch neben den Wissenschaften unser wichtigstes kulturelles Kapital dar. Zudem wurde die ästhetische Praxis im Zusammenhang mit der Gestaltung des Lebens in Vielfalt bislang eher wenig erkundet. Die hier dargestellten Fallbeispiele belegen überzeugend, dass es in den Kommunen, in der Zivilgesellschaft, seitens der Länder und des Bundes hierzu vielfältige kulturpolitische Handlungsmöglichkeiten und Ansatzpunkte gibt.

Allerdings spielen für eine gelingende kulturelle Integration weitere gesellschaftliche Felder kulturellen Lernens eine große Rolle, wie zum Beispiel die alltagskulturelle Praxis (gemeinsam kochen, gärtnern, Sport treiben) oder der Raum der Lebensstile (Ethno-Musik und -Mode, Restaurantkultur), in dem sich völlig neue Mischungen ergeben. Auch die Veränderung des Miteinanders im Arbeitsalltag ist wichtig: in der Nachbarschaft sowie in der Zivilgesellschaft wie etwa in Kirchengemeinden, Sport- und Karnevalsvereinen,

bei Projekten und Festen. Praktiken des immateriellen Kulturerbes sind in den vergangenen Jahren ebenfalls stärker ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt.¹

Diese Vielschichtigkeit kultureller Ausdrucksformen hatte die UNESCO bereits 1982 konzeptionell gefasst.² Deren zweite Weltkonferenz Kultur hat damals eine bis heute gültige und wirkmächtige Definition von Kultur erarbeitet, mit der die Basis für die tatsächliche Anerkennung der Gleichwertigkeit kultureller Ausdrucksformen gelegt wurde: Kultur kann „in ihrem weitesten Sinne als die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte angesehen werden (...), die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen. Dies schließt nicht nur Kunst und Literatur ein, sondern auch Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, Wertesysteme, Traditionen und Glaubensrichtungen.“ Der Mensch wird „durch die Kultur befähigt (...), über sich selbst nachzudenken. Erst durch die Kultur werden wir zu menschlichen, rational handelnden Wesen, die über ein kritisches Urteilsvermögen und ein Gefühl der moralischen Verpflichtung verfügen. Erst durch die Kultur erkennen wir Werte und treffen die Wahl. Erst durch die Kultur drückt sich der Mensch aus, wird sich seiner selbst bewusst, erkennt seine Unvollkommenheit, stellt seine eigenen Errungenschaften in Frage, sucht unermüdlich nach neuen Sinngehalten und schafft Werke, durch die er seine Begrenztheit überschreitet.“

Mit dieser Definition als Ausgangspunkt kann zukunftsorientiert gearbeitet werden, um gemeinsam eine Gesellschaft zu gestalten, die Vielfalt in all ihrer Widersprüchlichkeit und Konfliktträchtigkeit anerkennt und die Teilhabe, Chancengleichheit und Solidargemeinschaft als kulturellen Arbeitsauftrag versteht.

Die Frage nach der Vielfalt einer Gesellschaft ist somit nicht nur eine Frage der Bevölkerungszusammensetzung, des rechtlichen Status oder der medialen Berichterstattung, sondern bedeutet immer auch ein Verhandeln von Mehrdeutigkeiten und Identitäten, von Zugehörigkeiten, geteilten oder unverbundenen Erinnerungen und von gemeinsamen Zukunftsbildern. Kultur ist auch das Gespräch darüber, was und wer wir sind, woher wir kommen und was wir vielleicht künftig sein werden und wie wir leben können. Umso mehr lohnt es sich daher, genauer zu betrachten, in welchem Verhältnis Kunst und das Zusammenleben in der vielfältigen Gesellschaft stehen.

Unmittelbar einleuchtend mag sein, dass beispielsweise gemeinsames Singen oder Tanzen die Kraft haben, Menschen auch dann zusammenzubringen, wenn diese keine gemeinsame Sprache sprechen. Weitreichender und weniger offensichtlich ist jedoch, wie durch mannigfaltige künstlerische Praxis das gemeinschaftliche Miteinander und die kollektive Identität einer Gesellschaft reflektiert, beeinflusst und gestaltet werden. Kunst ist ein globales Medium, wenn es darum geht, gesellschaftliche Prozesse und den offenen Austausch gesellschaftlicher Erfahrungen kritisch zu begleiten.

1 Seit 2003 unterstützt die UNESCO den Schutz, die Dokumentation und den Erhalt von Formen des Immateriellen Kulturerbes. Diese sind entscheidend von menschlichem Wissen und Können getragen und Ausdruck von Kreativität und Erfindergeist. Sie werden von Generation zu Generation weitergegeben und fortwährend neu gestaltet. Zu den Ausdrucksformen gehören etwa Tanz, Theater, Musik und mündliche Überlieferungen wie auch Bräuche, Feste und Handwerkskünste. Bis heute sind 176 Staaten der entsprechenden UNESCO-Konvention zum immateriellen Kulturerbe beigetreten. Weitere Infos unter www.unesco.de/kultur/immaterielles-kulturerbe.html (Download 20.4.2018).

2 www.unesco.de/infothek/dokumente/konferenzbeschluesse/erklaerung-von-mexiko.html (Download 20.4.2018).

Die hier vorgelegte Studie *Kunst in der Einwanderungsgesellschaft* liefert einen ersten Beitrag zur Klärung der Fragen, wie Kunst und Vielfalt zusammenhängen und welchen Beitrag die Kunst für das Zusammenleben in einer heterogenen Welt leistet. Sie skizziert dazu Trends in Deutschland seit dem Zweiten Weltkrieg. Anhand von einem Dutzend Fallstudien aktueller künstlerischer Projekte beschreibt sie die vielschichtigen Beziehungen von Kunst und kultureller Vielfalt in der Einwanderungsgesellschaft. Daraus lassen sich erste Hinweise auf soziale sowie strukturelle und institutionelle Faktoren gewinnen, die für das Gelingen des Zusammenlebens in Vielfalt wichtig sind. Schlussfolgerungen und Empfehlungen runden dies ab.

Deutschland ist 2018 ein weitgehend weltoffenes, vielfältiges und integratives Land, in dem Menschen zusammenleben, die aus 200 Ländern stammen, mit vielfältigen kulturellen Prägungen und unterschiedlichen Wertvorstellungen. Diese heute vorhandene kulturelle Vielfalt ist Ergebnis sowohl historischer als auch neuerer Migrations- und Fluchtbewegungen, insbesondere der vergangenen zehn bis zwanzig Jahre. Diese globalen Trends erfassen die Vereinten Nationen (UN) und die Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (OECD) regelmäßig empirisch.³ Die Daten zeigen, dass Migration und der produktive Umgang mit der daraus resultierenden Vielfalt heute ein zentraler Faktor für die Konstitution erfolgreicher Gesellschaften ist.

Einwanderung und kulturelle Vielfalt prägen Deutschland schon lange. Spätestens seit den 1960er-Jahren gab es in der damaligen Bundesrepublik einen kontinuierlichen und zahlenmäßig erheblichen Zuzug. Heute hat rund jede und jeder Fünfte hierzulande einen sogenannten Migrationshintergrund. In einigen Städten liegen die Anteile deutlich höher: In Frankfurt am Main etwa gilt dies für mehr als die Hälfte der Einwohnerinnen und Einwohner,⁴ bei den Jüngeren kommen 70 Prozent aus einer Familie mit Herkunft aus einem anderen Land. Dieses Phänomen wird auch mit dem Begriff „Super-Diversität“ (engl. super diversity, vgl. Vertovec 2007⁵; Phillimore 2017; Grzymala-Kazłowska und Phillimore 2017) bezeichnet, als der Vervielfältigung von Vielfalt. Damit werden der Umfang, das Tempo und die Reichweite dieser Heterogenität gefasst sowie das neue Phänomen der zirkulären Migration – von einem Land oder Kontinent zum andern und phasenweise auch wieder zurück. Als Ergebnis zeigt sich in diesen superdiversen Stadträumen⁶ eine neue Qualität der „Diversifizierung von Vielfalt“, die aus vielen „Wirs“ besteht. Kurzum gilt unter diesen Bedingungen, was der ehemalige Bundespräsident Gauck formuliert hat: den „Zusammenhalt von Verschiedenen“ neu zu erfinden und zu praktizieren.

3 Vgl. z. B. United Nations 2016: 5. Seit dem Jahr 2000 ist die weltweite Migration von 173 Mio. Menschen auf bis zu 244 Mio. im Jahr 2015 gewachsen. Zwei Drittel der Migrantinnen und Migranten leben in nur 20 Staaten, die meisten in den USA (47 Mio.), gefolgt von Deutschland und Russland (jeweils 12 Mio.) sowie Saudi-Arabien (10 Mio.). Ende 2016 zählte der UNHCR 65,6 Mio. Geflüchtete, davon 40,3 Mio. Binnenvertriebene, wie etwa in Kolumbien, siehe www.unhcr.org/dach/de/services/statistiken (Download 15.3.2018). Viele Flüchtlinge kommen nicht nach Europa, sondern suchen Schutz in benachbarten Staaten, z. B. in Jordanien, Kenia, dem Libanon, in Pakistan oder in der Türkei – aktuell das Land, das weltweit die meisten Flüchtlinge aufgenommen hat, darunter 3,4 Mio. Syrer. Vgl. u. a. International Crisis Group (2018).

4 www.frankfurt.de/sixcms/media.php/738/amka-monitoring15-final-01.pdf

5 Das Konzept der Super-Diversität hat Steven Vertovec (2007) entwickelt. Er definiert sie als die Vervielfältigung der Vielfalt hinsichtlich (1) rechtlichem Status, (2) Herkunft/Ethnie, (3) Bildung/Berufserfahrung/Ausbildung, (4) Gender, (5) Alter sowie (6) räumlicher Verteilung.

6 In diesen Stadträumen leben typischerweise Menschen aus weit über 100 oder 150 Ländern zusammen. Neben Amsterdam, Berlin, Birmingham, Hamburg, Köln, London, Paris oder Rotterdam sind dies Städte wie São Paulo (100 Länder), Toronto (190), Melbourne (204), aber auch Bangkok oder Djakarta.

Unabhängig von dieser aktuellen Einwanderung war Deutschland seit jeher religiös divers. Es ist historisch geprägt vom Zusammenleben von Katholiken⁷ und Protestanten. Bis zum Holocaust gab es auch eine große jüdische Gemeinde, deren Bedeutung für das kulturelle und wissenschaftliche Leben unbestritten ist. Inzwischen revitalisiert sich das jüdische Leben hierzulande wieder.

Angesichts der empirisch gegebenen Vielfalt in der Gesellschaft, die ein Zeichen von Bewegung und Wandel ist, erscheinen Vorstellungen von kultureller Homogenität besonders unrealistisch. Dabei bleibt fraglich, ob es je eine Epoche gab, für die sich eine weitreichende kulturelle Homogenität bezüglich Herkunft oder Religion behaupten ließe. Vermutlich verstellt der Blick auf die Differenz zur vermeintlich fremden Kultur die Sicht sowohl auf die Bandbreite der Variationen innerhalb der eigenen Kultur als auch auf das Gemeinsame und Verbindende von Kulturen. Während die Abgrenzung von „anderen“ die Illusion einer homogenen „eigenen“ Gesellschaft fördert, ist für die vielfältige Gesellschaft ein anderer Blick vonnöten: In ihr müssen Unterschiede wahrgenommen und anerkannt werden, ohne sie in unüberbrückbaren Grenzen zu zementieren. Nach dem Verständnis der UNESCO stellt Kultur einen Prozess dar, in dem Menschen ihr Verhältnis zueinander, innerhalb von Gruppen und im gemeinsamen Alltag verstehen und aushandeln. Kultur befähigt dazu, individuell und kollektiv Werte, Erzählungen, Haltungen und Lebensformen zu befragen, neu zu gestalten und zu bestimmen. Demgemäß hat bereits 1996 der Delors-Bericht der UNESCO „Lernen zusammen zu leben“ als eines von vier Schlüsselzielen für Lernfähigkeit und Bildung im 21. Jahrhundert formuliert.⁸

Doch das Zusammenleben in Vielfalt wird nicht nur bunter und anregender, sondern hält auch Potenzial für Konflikte neuer Qualität bereit. Es erfordert mehr und aktivere Anstrengungen, das Miteinander zu gestalten. Nötig ist die Bereitschaft, Schwierigkeiten, die Heterogenität und Mehrdeutigkeit auch mit sich bringen, anzusprechen und anzugehen. Diese Konflikte sind nicht grundsätzlich negativ zu bewerten. Konflikte markieren hier eher den Fortschritt und nicht die Regression, kennzeichnen sie doch einerseits noch ungelöste Spannungen und sind andererseits Triebfedern gesellschaftlichen Wandels. Entscheidend ist daher für das Zusammenleben in kultureller Vielfalt, wie wir in der Gesellschaft mit Konflikten umgehen, wie wir sie austragen. Sie zu ignorieren oder zu verhindern, hilft dabei in der Regel nicht.

Dieser Kerngedanke findet sich bereits in der Allgemeinen Erklärung zur kulturellen Vielfalt der UNESCO von 2001. Dort heißt es in Artikel 2, es sei „in unseren zunehmend vielgestaltigen Gesellschaften wichtig, eine harmonische Interaktion und die Bereitschaft zum Zusammenleben von Menschen und Gruppen mit zugleich mehrfachen, vielfältigen und dynamischen kulturellen Identitäten sicherzustellen“. Der gesellschaftliche Umgang mit Vielfalt entscheidet darüber, ob es tatsächlich gelingt, dass diese zu einer positiven Kraft wird, die – wie Artikel 3 dort besagt – „zu einer erfüllteren intellektuellen, emotionalen, moralischen und geistigen Existenz“ führt.

7 Für eine bessere Lesbarkeit verwenden wir meist entweder die weibliche oder die männliche Form personenbezogener Substantive. Wenn nicht anders erwähnt, sind damit beide Geschlechter gemeint.

8 Im April 1996 erschien der Delors-Bericht *Lernfähigkeit: Unser verborgener Reichtum*. Er skizziert die Herausforderungen der Bildungspolitik für das 21. Jahrhundert. Bildung umfasst nach Delors vier Lernfelder: Learning to know, Learning to do, Learning to be, Learning to live together. Erstellt wurde der Bericht von einer 15-köpfigen Expertenkommission der UNESCO unter Vorsitz des ehemaligen Präsidenten der Europäischen Kommission, Jacques Delors. Vgl. Deutsche UNESCO-Kommission (1997).

Im künstlerischen Ausdruck findet eine wichtige Auseinandersetzung mit den Problemen und Konflikten statt, mit Fragen von Identitäten und Zugehörigkeit sowie die öffentliche Repräsentation und Kommunikation von Vielfalt. Die vorliegende Studie beansprucht nicht, die Wechselwirkung von Kunst, kultureller Vielfalt und kultureller Integration erschöpfend zu behandeln. Sie leistet jedoch einen Beitrag dazu, die entscheidenden Fragen zu präzisieren, wichtige Entwicklungslinien aufzuzeigen und Beispiele zum konstruktiv-produktiven Umgang mit dieser Vielfalt in einer Zusammenschau zu präsentieren.

Wir danken Prof. Dr. Burcu Dogramaci, die in ihrer Einführung thematisiert, wie sich in Deutschland, schwerpunktmäßig seit dem Zweiten Weltkrieg, Migration auf die Entwicklung kultureller Vielfalt in der Kunst und auf die Kunst ausgewirkt hat und welchen Stellenwert Künstler und Künstlerinnen mit Migrationshintergrund heute erreicht haben. Auf Basis einer kritischen Bewertung der Fallbeispiele hat sie zudem soziale und strukturelle Faktoren für das Gelingen dieser Ansätze identifiziert. Zugleich benennt sie auftretende Hemmnisse und Schwierigkeiten.

Barbara Haack gilt unser Dank für die Recherche und Ausarbeitung der Fallbeispiele, die den Hauptteil der Studie darstellen. Die Beispiele belegen das Potenzial von Film, bildender Kunst, Literatur, von Blogs, Musik, Tanz und Theater, durch ästhetische Zugänge und kulturelles Lernen wesentliche gesellschaftsbildende Impulse zu setzen. Performative Kunstformen, Ausstellungen, Festivals, Workshops oder Blogs, die in einen lebendigen Kontakt mit den Kunstrezipienten treten, erscheinen besonders geeignet, grundlegende Herausforderungen und Chancen kultureller Integration zu thematisieren und zu verhandeln. Die Beispiele in dieser Studie stehen exemplarisch für unzählige andere Projekte und Initiativen. Ihre Auswahl soll unterschiedliche Ansätze, Kunstformen und Akteure vorstellen, ohne dabei den Anspruch zu erheben, alle Varianten abzubilden.

Aus der Studie lassen sich einige allgemeine **Schlussfolgerungen** ziehen, unter welchen Bedingungen künstlerische Projekte einen positiven Einfluss auf das Zusammenleben haben. Die Projekte sind dann erfolgreich, wenn es ihnen gelingt, neue Adressatengruppen zu erreichen und sowohl Beteiligte aus der Mehrheitsgesellschaft als auch Angehörige unterschiedlicher Migranten- und Flüchtlingsgruppen anzusprechen. Dafür müssen sie – auch örtlich – aktiv auf diese Gruppen zugehen und Schwellen der kulturellen Teilhabe abbauen. Dort, wo es zu persönlicher und verbindlicher Zusammenarbeit zwischen Akteuren verschiedener Herkunft kommt, können gemeinsame Ideen und Beiträge zum Zusammenleben in Vielfalt entstehen. Besonders gut gelingt das in Projekten, die künstlerische Ausdrucksmittel wie Musik oder Tanz zur performativen Bearbeitung von Themen und Motiven wählen, da dies bei schwieriger sprachlicher Verständigung hilft, Hürden zu überwinden.

Projekte, die sich bewusst an eine sehr breite Öffentlichkeit wenden, tragen erheblich dazu bei, die heute gegebene gesellschaftliche und kulturelle Vielfalt aktiv in der Mehrheitsgesellschaft zu verankern, ihr Gesicht und Stimme zu geben. Hier wird künstlerische Arbeit im besten Sinne zur politischen Bildung. Dies beugt zum einen Illusionen einer homogenen „eigenen“ Gesellschaft vor und trägt zum anderen dazu bei, dass kulturelle Vielfalt als bereichernder Mehrwert wahrgenommen werden kann.

Die demographischen Daten sprechen eine klare Sprache: Unter Kindern und Jugendlichen vor allem in den großen und mittleren urbanen Zentren Deutschlands haben bis zu 60 und 70 Prozent vielfältige Muttersprachen sowie einen Migrations- oder Fluchthintergrund. Sie

haben oft nur begrenzte Zugänge zu öffentlichen kulturellen Einrichtungen und Erlebnisräumen wie Bibliotheken, Museen, Theatern, Livemusik-Klubs, Konzertsälen oder Festivals. Interkulturelle Projektarbeit mit allen Kindern und Jugendlichen dieser Altersgruppen ist für ein künftig gelingendes Zusammenleben in Vielfalt zentral.

Die hier vorgestellten künstlerischen Projekte und Ansätze sind vor allem als Labore und Experimentierfelder für das gelingende Zusammenleben in Vielfalt zu verstehen. Grundsätzlich gilt, dass viele der Fallbeispiele erfolgreich Perspektivwechsel und Lernprozesse initiieren. Die Projekte sind meist jedoch auf begrenzte Dauer angelegt. Das erschwert die Entwicklung eines vertieften Verständnisses und Lerneffekts. Hier spielen die öffentlichen Kunst- und Kulturinstitutionen sowie ihre Öffnung zu kultureller Vielfalt als Ressource und Chance eine zentrale Rolle: Die notwendigen informellen Lernprozesse können verstetigt werden, wenn die Kulturinstitutionen erstens neben der künstlerischen Exzellenz auch den kulturellen und bildungspolitischen Auftrag proaktiv annehmen, zweitens für politische und soziale Herausforderungen offen sind und drittens ihrem Publikum auch unbequeme Themen und ungewöhnliche künstlerische Positionen aus dem Reibungsfeld kultureller Vielfalt als selbstverständlichen Teil des regulären Programms anbieten.

Kulturpolitik und ihre Handlungsfelder allein können jedoch keine flächendeckenden Lösungsansätze für unterschwellige oder explizite Fremdenfeindlichkeit oder gar gewaltbereiten Rassismus bieten. Hier ist die strategische Zusammenarbeit mit anderen Politikbereichen zwingend erforderlich.

Aus diesen Schlussfolgerungen lassen sich sieben **Handlungsempfehlungen** ableiten.

- **Interkulturelle Angebote der öffentlich geförderten Kunst- und Kultureinrichtungen weiter stärken und verstetigen:** Die Studie hat gezeigt, dass es gelingen kann, mit neuen Ideen und überraschenden Ansätzen neue Adressaten- und Zuschauergruppen zu erreichen. Die öffentlichen Kultureinrichtungen richten sich insgesamt zwar an sehr breite Bevölkerungskreise, sind aber im Regelfall eher mit der Öffentlichkeitsstruktur der Mehrheitsgesellschaft verbunden. Veränderungen und Anpassungen an dieser Stelle könnten deshalb einen verstärkenden und beschleunigenden Effekt auf den konstruktiv-productiven Umgang mit kultureller Vielfalt insgesamt haben. Einzelverbände wie der Deutsche Bibliotheksverband erheben bereits bundesweit Angaben zu interkulturellen Angeboten, genauso wie der Deutsche Bühnenverein und der Deutsche Museumsbund.

Letztlich geht es darum, welche Perspektiven der Vielfalt in die künstlerisch-kuratorische Arbeit sowie in Leitungsfunktionen eingebracht werden, sei es inhouse, mit freien Kuratorinnen oder in Form von Ko-Produktionen. Eine kritische Bestandsaufnahme und Synopse der wichtigsten Einrichtungen bis 2019 wäre zunächst eine strategische Zukunftsinvestition, um das Projekt „Zusammenleben in kultureller Vielfalt“ auf eine breite und dauerhaft tragfähige Basis zu stellen.

- **Künstlerische Selbstorganisation und -kompetenz fördern:** Einwanderer, Flüchtlinge und Exilanten verarbeiten künstlerisch ihre eigenen Erfahrungen und prägen damit die Gesellschaft. Dies hat die Analyse der deutschen Nachkriegsgeschichte unter dem Gesichtspunkt Vielfalt deutlich gemacht. Aber auch anhand der deutschen Exilgeschichte des 20. Jahrhunderts lässt sich lernen, dass die Selbstorganisation von Geflüchteten im kulturell-künstlerischen Bereich sehr produktiv sowohl für die betroffenen Kunstschaffenden als auch für das Zufluchtsland sein kann, da dies Möglichkeiten der Teilhabe

erweitert und Ressourcen für kulturelle Vielfalt stärkt. Hier gilt es, die notwendigen Kapazitäten wie Räume und Produktionsmöglichkeiten sowie Kompetenzen wie beispielsweise Koordination und mehrsprachige Öffentlichkeitsarbeit aufzubauen, um eine solche Selbstorganisation in Deutschland tätiger Künstlerinnen und Künstler zu unterstützen.

- **Langfristige Förderung ermöglichen:** Die in den Fallstudien untersuchten Projekte haben ganz unterschiedliche Rahmenbedingungen. Betrachtet man vor diesem Hintergrund den für gelingendes Zusammenleben in kultureller Vielfalt notwendigen langfristigen Zeithorizont, ist zu erkennen, wie schwer dieser mit den aktuellen Förderstrukturen und -regularien zu vereinbaren ist. Im Rahmen der kulturpolitischen Spitzengespräche zwischen Bund und Ländern für den Koalitionsvertrag (Bundesregierung 2018) oder auch durch Akteure wie den Deutschen Bundestag und den Deutschen Städtetag soll bis 2019 eine kritische Bestandsaufnahme erstellt werden, welche Förderansätze von Kommunen, Ländern und Bund, Stiftungen und ggf. privaten Partnern notwendig und welche sonstigen Ressourcenstrategien für ein langfristiges Engagement besonders Erfolg versprechend sind. Dabei sollten auch innovative Förderkonzepte zwischen Projekt- und Strukturförderung wie das „House of Resources“ – konzipiert vom Forum der Kulturen Stuttgart e. V. zur gezielten Unterstützung des bürgerschaftlichen Engagements von Migranten-Selbstorganisationen – mit einbezogen werden, das auf Initiative des Bundesamts für Migration und Flüchtlinge (BAMF) bereits in 13 weiteren Städten erprobt wird.
- **Junge Menschen als Multiplikatoren und Teamerinnen für kulturelle Vielfalt ausbilden:** Die Heterogenität der Herkünfte ist in den jüngeren Generationen besonders hoch. Hier gilt es daher zum einen, die aktive Auseinandersetzung mit der bestehenden Vielfalt anzuregen. Zum anderen bieten sich vor allem die Erfahrungen jüngerer Menschen an, um den alltäglichen Umgang mit Vielfalt in einer breiten Öffentlichkeit sichtbar zu machen. Jugendzentren, Stadtteil-Kulturzentren, Ressourcen-Häuser für Migranten-Selbstorganisationen sowie engagierte Kunst- und Kultureinrichtungen von der Bibliothek bis zum Jazzclub und zur Disko können sich zu lokalen Kompetenznetzen und Knotenpunkten für die Kunst des Zusammenlebens in Vielfalt entwickeln. Dabei können sie insbesondere junge Menschen aller Herkünfte als Multiplikatoren und Scouts für kulturelle Vielfalt ausbilden.
- **Bildungsangebote zur Geschichte als Historie kultureller Vielfalt ausweiten:** Der kulturhistorische Blick auf die deutsche Nachkriegsgeschichte hat gezeigt, wie sehr diese Phase von Vielfalt geprägt und wie wenig diese Prägung bislang im öffentlichen Bewusstsein verankert ist. Um die Wissensbasis und das für den Zusammenhalt des Landes notwendige kulturelle Verständnis zu stärken, sollte Geschichte in Deutschland auch unter der Perspektive des fortlaufenden Entstehens und andauernden Wandels von kultureller Vielfalt vermittelt werden. Damit kann dann sowohl die deutsche Auswanderungs-, Flucht- und Exilgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts als auch die internationale Einwanderungs- und Migrationsgeschichte vom 17. bis zum 21. Jahrhundert gleichermaßen als gemeinsame Erfahrung der Menschheit begriffen werden.

Viele gute Einzelansätze hierzu sind bereits vorhanden, oft jedoch unverbunden und schwer auffindbar. Die für Bildung zuständigen Länder, der Bund im Rahmen seiner bildungspolitischen Möglichkeiten sowie einschlägige Fachinstitute sollten diese Pilotprojekte systematisch aufgreifen – etwa mithilfe eines Internetportals „Migrations-

geschichte verstehen“ bündeln – und als Ressource für eine Kultur der vielfältigen Gesellschaft zur Verfügung stellen. Hierzu können insbesondere auch die öffentlich-rechtlichen Rundfunkangebote im Rahmen ihres gesellschaftlichen Auftrags Wissen, Erfahrungen und Kompetenzen beisteuern. Gerade auch interaktive Plattformen, auf denen Vielfalt dargestellt wird, etwa auf YouTube, kämen dem im Koalitionsvertrag 2018 angekündigten Programm „Jugend erinnert“ zugute.

- **Wissen generieren, Empirie verstetigen:** Die vorliegende Studie vergrößert unsere Kenntnis über die heutige künstlerische Praxis in Deutschland. Doch ist noch weit mehr möglich und nötig. So lieferte das 2012 erstmalig im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) erstellte „Inter-Kultur-Barometer: Migration als Einflussfaktor auf Kunst und Kultur“ wichtige Daten und qualitative Erkenntnisse, die eine Voraussetzung für wirkungsvolle Transformation der Kultureinrichtungen und für zielgerichtete Projektarbeit sind (vgl. Auswärtiges Amt 2016). Dieses wichtige Erhebungsinstrument wurde bislang erst ein zweites Mal im Jahr 2015 in etwas verändertem Format wiederholt. Für eine solide empirische Basis der gezielten Gestaltung des „Wie“ eines Zusammenlebens in kultureller Vielfalt ist ein praktikables und finanzierbares Instrument wie das Inter-Kultur-Barometer unverzichtbar. Wichtiger als eine umfassende Optimal- oder Maximallösung wäre hier die politische Verpflichtung, ein solches Datenbarometer in den nächsten zehn Jahren drei- bis viermal kontinuierlich und kumulativ zu erstellen, um relevante Veränderungen erfassen zu können.
- **Langfristige Begleitforschung ausbauen:** Der Blick auf die Fallstudien zeigt, wie wenig über die Wirkmechanismen der Projekte bekannt ist und wie schwierig es ist, Informationen über abgeschlossene Projekte zu erlangen. Notwendig sind daher Begleitforschung und Ergebnissicherung, die über reine Projektevaluation hinausgehen. Ziel ist es hierbei, besser zu verstehen, welche Form von emotionalem Lernen und welche Qualität informellen Lernens in diesen performativen Projekten und Kunsträumen stattfinden und zu welchem – auch ästhetischem – Verständnis von und Befähigung zu kultureller Vielfalt dies mittel- und langfristig führt. Das Bildungsziel der Agenda 2030 (SDG 4) umfasst erstmals explizit das Lernziel „Verständnis kultureller Vielfalt“. Qualitative Forschungsergebnisse sind wesentlich, um den aktuellen Stand zu erfassen und künftige Langzeitveränderungen zu analysieren.

Die mit der vorliegenden Studie gebündelten Erfahrungen und Aktivitäten können dazu beitragen, überkommene Denkmuster und Strukturen zu lockern und zu verändern. Eine intelligente Zuwanderungspolitik sollte die hier herausgearbeiteten Erkenntnisse aktiv aufgreifen.

Literatur

- Auswärtiges Amt (Hrsg.) (2016). *2016 – Zweiter Staatenbericht zur Umsetzung der UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen von 2005 in und durch Deutschland im Berichtszeitraum 2012–2015*. Berlin. www.auswaertiges-amt.de/blob/282282/8a910e40da33f7c16bdf25ad859fccd/staatenbericht2016-data.pdf (Download 4.4.2018).
- Bundesregierung (2018). *Ein neuer Aufbruch für Europa. Eine neue Dynamik für Deutschland. Ein neuer Zusammenhalt für unser Land. Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD. 19. Legislaturperiode*. 14. März 2018. Berlin. www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/2018/03/2018-03-14-koalitionsvertrag.pdf;jsessionid=A633D04193D711F73CBA A7776CA02FB2.s4t1?__blob=publicationFile&v=2 (Download 20.4.2018).
- Deutsche UNESCO-Kommission (Hrsg.) (1997). *Lernfähigkeit: Unser verborgener Reichtum. UNESCO-Bericht zur Bildung für das 21. Jahrhundert*. Neuwied, Kriftel, Berlin.
- Grzymala-Kazłowska, Aleksandra, und Jenny Phillimore (2017). „Introduction: rethinking integration. New perspectives on adaptation and settlement in the era of superdiversity“. *Journal of Ethnic and Migration studies* (44) 2. 179–196. DOI: 10.1080/1369183X.2017.1341706.
- International Crisis Group (2018). *Turkey's Syrian Refugees. Defusing Metropolitan Tensions*. Report No. 248, 29 January 2018. www.crisisgroup.org/europe-central-asia/western-europemediterranean/turkey/248-turkeys-syrian-refugees-defusing-metropolitan-tensions (Download 12.4.2018).
- Phillimore, Jenny (2017). „Superdiversity and social policy“. *The Routledge Handbook of Diversity*. Hrsg. Steven Vertovec. London.
- United Nations (2016). *International Migration Report 2015 – Highlights*. New York. www.un.org/en/development/desa/population/migration/publications/migrationreport/docs/MigrationReport2015_Highlights.pdf (Download 4.4.2018).
- Vertovec, Steven (2007). „Super-diversity and its implications“. *Ethnic and Racial Studies* (30) 6. 1024–1054.

Kulturgeschichte einer vielfältigen Gesellschaft

Burcu Dogramaci

Migration nach Deutschland

Massimo Livi Bacci bezeichnet in seinem Buch *Kurze Geschichte der Migration* den Ortswechsel als Grundbedürfnis menschlicher Existenz: „Sich räumlich zu bewegen ist eine ‚Wesenseigenheit‘ des Menschen, ein Bestandteil seines ‚Kapitals‘, eine zusätzliche Fähigkeit, um seine Lebensumstände zu verbessern. Es ist diese tief im Menschen verwurzelte Eigenschaft, die das Überleben der Jäger und Sammler, die Verbreitung der menschlichen Spezies über die Kontinente, die Verbreitung des Ackerbaus, die Besiedlung leerer Räume, die Integration der Welt und die erste Globalisierung im 19. Jahrhundert ermöglichte“ (Bacci 2015: 8). Vielfalt ist demnach – bedingt durch Ortswechsel und Interaktion zwischen Gesellschaften – eine Konstante in der Geschichte der Menschheit.

Damit wird auch die scheinbare Dichotomie zwischen einer vermeintlich homogenen, statischen Gesellschaft und der sie bedrohenden unübersichtlichen Migration aufgehoben, gleichwohl Migrationen nie frei von Konflikten sind. Städte und Nationen waren und sind durch stete Zu- und Abwanderung geprägt. Dabei haben die weltweiten Wanderungsbewegungen zugenommen. Diese Migration ist in den vergangenen 15 Jahren von 173 Millionen im Jahr 2000 auf bis zu 244 Millionen im Jahr 2015 gewachsen, wobei zwei Drittel der Migrantinnen und Migranten in nur zwanzig Staaten leben: Die meisten halten sich in den USA auf (47 Mio.), gefolgt von Deutschland und Russland (je 12 Mio.) sowie Saudi-Arabien (10 Mio.) (United Nations 2015: 5).

Vor allem die Zahl der Geflüchteten ist seit 1975 (2,5 Mio.) um ein Vielfaches gestiegen: auf gegenwärtig fast 66 Millionen – mit steigender Tendenz. Die meisten sind als Binnenflüchtlinge im eigenen Land auf der Flucht.⁹ Viele kommen gar nicht nach Europa, sondern suchen Schutz in benachbarten Staaten, beispielsweise in der Türkei, in Pakistan oder Jordanien (Chatty 2017: 300–303). Diese Zahlen belegen noch einmal, dass Migration ein zentraler Faktor für die Konstitution von Gesellschaften ist. Die Einreise von Migranten und Geflüchteten stellt die Zielländer vor die Herausforderung, ein friedliches Zusammenleben zu gestalten und Impulse zu geben, um in der Gesellschaft ein positives Bewusstsein für Einwanderung und Vielfalt zu verankern.

⁹ Ende 2016 zählte der UNHCR 65,6 Mio. Geflüchtete, davon 40,3 Mio. Binnenvertriebene, vgl. www.unhcr.org/dach/de/services/statistiken (Download 15.3.2018).

Dabei ist das Moment der Fremdheit und der Befremdung unweigerlich mit Einwanderungsprozessen verwoben: Fremd sind zunächst nicht nur die Zugewanderten für die Aufnahmegesellschaft, die mit Wohlwollen, mit Skepsis oder auch mit Fremdenfeindlichkeit reagiert – auch die Zugewanderten selbst müssen sich in einem für sie neuen, fremden Umfeld zurechtfinden. Hier lassen sich die Überlegungen des Medienphilosophen Vilém Flusser zum Verhältnis der Migranten (bei ihm Exilanten) zu den Bewohnern ihres Ankunftslandes einordnen: „Der Vertriebene ist der andere der anderen. Das heißt, er ist für die anderen anders, und die anderen sind anders für ihn. Er selbst ist nichts als der andere der anderen, und nur so kann er sich ‚identifizieren‘. [...] Es entsteht bei seiner Ankunft im Exil ein Aufknacken des ‚Selbst‘ und ein Öffnen hin zum anderen“ (Flusser 1994: 109).

Ein- und Auswanderung verändern folglich die Selbst- und Fremdheitserfahrung ganz wesentlich. Fremdheit ist damit ein Beziehungswort: In den Diskursen um „das Fremde“ wird betont, dass es nur aus einem Wissen um das Eigene erklärt werden könne und damit Fremdheit als „Ausdruck für eine Relation“ (Waldenfels 1989: 44) gelten kann. Fremdheit und Vertrautheit sind Kategorien in Bewegung, veränderbar und herausfordernd zugleich – eben auch immanenter Bestandteil einer vielfältigen Gesellschaft.

In seinem Essay *Race et Histoire* von 1952 plädierte der Ethnologe Claude Lévi-Strauss im Rahmen der Antirassismuskampagne der UNESCO für einen unaufgeregten Umgang mit Vielfalt, oder, wie er schreibt, der Verschiedenheit der Kultur: „Und dennoch scheint die Verschiedenheit der Kulturen den Menschen selten als das vorgekommen zu sein, was sie tatsächlich ist: ein natürliches Phänomen, das von den direkten oder indirekten Beziehungen der Gesellschaften untereinander herrührt. Sie haben in ihr eher eine Art Ungeheuerlichkeit oder Skandal gesehen“ (Lévi-Strauss 1952/1972: 14). Vielfalt oder Verschiedenheit ist nach dieser Feststellung nicht eine Abweichung, sondern eine *conditio humana*, die unweigerlich und unaufhaltsam Gesellschaften konstituiert. Wenngleich diesem „natürlichen Phänomen“ folglich kein Anfang und kein Ende innewohnen kann, soll in den folgenden Ausführungen Vielfalt verstanden werden als unmittelbarer Bestandteil einer zeitgenössischen deutschen Gesellschaft im Wandel. Wandel ist eng verbunden mit Migrationsbewegungen, die für jede Gesellschaft seit jeher konstitutiv waren – er findet heute freilich unter den spezifischen Bedingungen einer globalisierten und medial eng verbundenen Weltgemeinschaft statt.

Im Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen der UNESCO von 2005 ist kulturelle Vielfalt definiert als „die mannigfaltige Weise, in der die Kulturen von Gruppen und Gesellschaften zum Ausdruck kommen. Diese Ausdrucksformen werden innerhalb von Gruppen und Gesellschaften sowie zwischen ihnen weitergegeben. Die kulturelle Vielfalt zeigt sich nicht nur in der unterschiedlichen Weise, in der das Kulturerbe der Menschheit durch eine Vielzahl kultureller Ausdrucksformen zum Ausdruck gebracht, bereichert und weitergegeben wird, sondern auch in den vielfältigen Arten des künstlerischen Schaffens, der Herstellung, der Verbreitung, des Vertriebs und des Genusses von kulturellen Ausdrucksformen, unabhängig davon, welche Mittel und Technologien verwendet werden“ (Deutsche UNESCO-Kommission 2006: 20). Kulturelle Vielfalt meint nicht nur das Verhältnis verschiedener Traditionen, Wertesysteme oder Erinnerungskulturen in einer Gesellschaft, sondern steht auch in unmittelbarem Zusammenhang mit der Hervorbringung kultureller Erzeugnisse – von Literatur und Musik, bildender Kunst, Theater und Film – und mit den Formen ihrer Aneignung oder kollektiven Verhandlung.

Die folgenden Ausführungen widmen sich der Kultur der vielfältigen Gesellschaft in Deutschland und verstehen kulturelle Ausdrucksformen als Ressourcen für das Zusammenleben in der vielfältigen Einwanderungsgesellschaft. Migration ist keine Ausnahme, sondern der Regelfall in einer globalisierten Welt, und sie verändert die Perspektive auf Kultur (Köstlin 2007: 382). Künstlerische Produktion kann dabei Migration und Vielfalt sowie die (neuen/migrantischen) Akteure überhaupt erst sichtbar machen, Handlungsräume eröffnen und Positionen besetzen, die auf Konflikte, Herausforderungen wie auch auf Chancen verweisen.

Die Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Migration sind zwar noch nicht systematisch untersucht worden, doch in Ausstellungen und Publikationen wurde thematisiert, dass sich gerade in künstlerischen Produktionen Diversität abbildet – so etwa in einer von der Tate Britain ausgerichteten Schau, die sich den eigenen (auch historischen) Sammlungsbeständen unter Aspekten der Migration widmet: „The simple premise, then, of this alternative view of the collection is that the national collection of British art is often called British simply by custom or convention. Some of these artists made their homes here, while others left, and yet their work is ‚British‘, as it were, by adoption. Making art British, or making British art, are divergent avenues which often intersect” (Curtis 2012: 8).

Austausch, Wanderung und Migration finden also einen unmittelbaren Ausdruck in Werken, die Teil eines nationalen Kanons geworden sind. Wenn britische (wie auch deutsche oder niederländische) Kunst folglich eine Kunst der Migration ist – was lässt sich umgekehrt für die gesellschaftsbildende Funktion von Kunst behaupten? Die Kunstgeschichte zeigt, dass sich Kunst und Künstler bzw. Künstlerinnen immer wieder für gesellschaftliche Veränderung einsetzten, Teil von politischen Bewegungen waren oder sich gegen Institutionen positionierten (Bradley 2007: 10). Zu nennen sind guerillahaft feministische Aktivitäten gegen Sexismus (Guerilla Girls) oder Plakataktionen, wie sie kürzlich der Fotograf Wolfgang Tillmans im Vorfeld der Brexit-Abstimmung 2016 oder der Bundestagswahl 2017 verantwortete, um für Demokratie und gegen Radikalisierung und Nationalismus einzutreten.

Auch gesellschaftliche Vielfalt, Migration und Xenophobie waren und sind Gegenstand künstlerischer Arbeit, die damit im Rahmen der Möglichkeiten auch in die breitere Öffentlichkeit hineinwirken kann. Diese These schafft eine Grundlage für die anschließenden Ausführungen, die sich mit den Wechselbeziehungen von Kunstproduktion und vielfältiger Gesellschaft in der Bundesrepublik auseinandersetzen.

Ein Rückblick auf die Zusammenhänge zwischen Migration und Kulturproduktion seit den 1950er-Jahren bis zur Jahrtausendwende erfolgt vor der Folie einer sich diversifizierenden deutschen Gesellschaft. Dabei ist zu fragen, wie sich Kunst- und Kulturproduktion mit einer Gesellschaft in Bewegung auseinandersetzt und welchen Input sie wiederum zur Ausbildung von „Wir-Identitäten“ leisten kann. Eben diesem „neuen Wir“ widmet sich die Zukunftsakademie NRW (www.zaknrw.de), die 2013 vom heutigen Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, der Stiftung Mercator, der Stadt Bochum und dem Schauspielhaus Bochum ins Leben gerufen wurde. Die Zukunftsakademie versteht sich als Plattform und Unterstützerin kultur- und bildungspolitischen Engagements mit den Schwerpunkten Interkultur, Diversität und Stadt. Dabei werden Kulturinstitutionen ebenso einbezogen wie Schulen: Der Blick richtet sich auf eine gemeinsam zu gestaltende Zukunft (Zukunftslabor „Urbanes Lernen“) wie auch auf die kollektive Erinnerungsarbeit (Zukunftslabor „Multiple Memories“. Erinnerungskulturen der Migration).

Ausgehend von diesen Projekten lässt sich fragen, welche Mittel es gibt, um Kultur- und Migrationsgeschichte alternativ zu reflektieren. Welche Angebote zur Identifikation, Partizipation und Inklusion bieten interkulturelle Bildungsarbeit und künstlerische Projekte?

Diese Fragen leiten zu einer spezifischen Perspektive auf Migrationsgeschichte als Kulturgeschichte einer vielfältigen Gesellschaft: Selbstverständlich sind kulturelle Vielfalt, Differenz oder konfessionelle Unterschiede und ihr Reflex in Architektur, Malerei oder Skulptur kein neues Phänomen. Wanderungsbewegungen manifestierten sich bereits seit Jahrhunderten in Sakralbauten verschiedener Konfessionen. So ist die Präsenz des Islams in Deutschland kein Phänomen der Gegenwart; bereits 1915 wurde für muslimische Kriegsgefangene der Entente in Wünsdorf bei Berlin eine Moschee errichtet, und 1923 bis 1925 erbaute eine aus Indien stammende muslimische Glaubensgemeinschaft eine bis heute genutzte Moschee in Berlin-Wilmersdorf (Beinhauer-Köhler und Leggewie 2009: 22–24). Obwohl Deutschland als historisches Zuwanderungs- oder Einwanderungsland seit dem Mittelalter in den vergangenen Jahren vermehrt in den Blick geriet (Beier-de Haan 2005; Allers 2017), lässt sich doch von einer Dynamisierung der Migration seit Mitte des 20. Jahrhunderts sprechen.

Vor einem halben Jahrhundert vereinbarte die Bundesrepublik Deutschland Abkommen zur Anwerbung von Arbeitern aus Staaten wie Italien, Griechenland und der Türkei.¹⁰ Der seit Beginn dieser Arbeitsmigration bestehende Begriff „Gastarbeiter“, später „Gastarbeiter“, bezeichnete Menschen, die zu Arbeitszwecken, zu ihrer sprachlichen oder beruflichen Fortbildung für eine begrenzte Zeit in die Bundesrepublik kamen (Yano 2007: 1). In dieser Anwerbephase zwischen 1955 und 1973 galt die Beschäftigung von Ausländern noch als eine vorübergehende Erscheinung. Es war nicht beabsichtigt, die importierten Arbeitskräfte hier dauerhaft sesshaft werden zu lassen, sodass man auch keine systematischen und nachhaltigen Integrationskonzepte entwickelte – über Jahrzehnte hieß es in der Bundesrepublik „Ausländerpolitik“ statt „Einwanderungspolitik“ (Bade 1992: 14).

Doch bereits seit den Anfängen der Anwerbemaßnahmen reagierten Künstler und Fotografen auf die vor allem in den Städten sichtbare Veränderung durch Einwanderung. Migration war und ist vor allem ein urbanes Phänomen: Die Hälfte aller Migranten weltweit lebte 2015 in zehn Metropolen (UNESCO 2016: 10) und bereits in den 1970er-Jahren zeigten Großstädte wie Berlin, Hamburg oder Köln ein durch Einwanderung verändertes Gesicht. Die Fotografen und Bildjournalisten, die sich in jenen Jahren mit dem Thema Migration beschäftigten, polarisierten dabei oft auch unweigerlich, etwa wenn sich ihre Berichterstattung vor allem auf problematische Folgen von Einwanderung konzentrierte und ein einseitiges, oft klischeehaftes Bild „des Migranten“ entworfen wurde. Unterschiede in der Kleidung, besonders fremd anmutende Rituale, Formen der Vergesellschaftung und Essgewohnheiten fielen dabei besonders auf und wurden mit zahlreichen Fotos festgehalten, veröffentlicht in Medien wie *Der Spiegel*, *Stern* oder *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Vielfalt wird in den bebilderten Artikeln oft als bedrohlich konnotiert: Aufnahmen verwaahrloster Stadtteile, dicht bevölkerter Wohnungen oder von Migranten bei der Ankunft oder Abreise an deutschen Bahnhöfen riefen das Bild fremder und unangepasster Mitmenschen auf, deren gesellschaftliche Ankunft in Deutschland unmöglich erschien. Die Macht

¹⁰ Bedingt durch ein dynamisches Wirtschaftswachstum kam es in den 1950er-Jahren zu einem hohen Bedarf an Arbeitern. Die Bundesrepublik schloss daher Anwerbevereinbarungen ab – 1955 mit Italien, 1960 mit Griechenland und Spanien, 1961 mit der Türkei, 1963 mit Marokko, 1964 mit Portugal, 1965 mit Tunesien und 1968 mit Jugoslawien –, um dem deutschen Arbeitsmarkt kontrolliert Arbeitskräfte zuzuführen (Yano 2007: 1).

fotografischer Bildproduktionen zeigte sich nicht nur an deren Zirkulation in Printmedien, wo sie als Beigabe zu Artikeln die öffentliche Wahrnehmung von Migranten entscheidend prägten; auch in Lehr- und Sachbüchern waren Fotos zum Thema Einwanderung präsent, darunter die heute im Kunstkontext bekannte Fotoserie *Türken in Deutschland* von Candida Höfer aus den 1970er-Jahren.

In jenem Jahrzehnt nahm sich Deutschland politisch noch nicht als Einwanderungsland wahr. So erklärte die Bundesregierung 1977, Deutschland sei kein Einwanderungsland (D'Amato 2007: 22). Dies wurde in den 1980er-Jahren auch in den Koalitionsvereinbarungen unter dem damaligen Bundeskanzler Helmut Kohl festgeschrieben: „Deutschland ist kein Einwanderungsland“ (Herbert 2003: 249–250). Dabei hatte sich die Bundesrepublik längst durch Migration verändert. Städte erlebten eine grundlegende Transformation. Einwanderer eröffneten ihre Ladengeschäfte, machten sich selbstständig als Händler, Schneider oder Gastronomen (Cachola Schmal, Elser und Scheuermann 2016: 173–176). Den politischen und medialen Blicken auf die Ankunft der „Gastarbeiter“ wurden spätestens seit den 1970er-Jahren plurale literarische, filmische und weitere künstlerische Perspektiven entgegengesetzt. Auf eine durch Migration veränderte Gesellschaft reagierte beispielsweise der Regisseur Rainer Maria Fassbinder mit seinem Melodrama *Angst essen Seele auf* (1973), das sensibel und gesellschaftskritisch die Beziehung zwischen der Putzfrau Emmi und dem „Gastarbeiter“ Ali erzählt.

In jenen Jahren beanspruchten Migranten als Kunstschaffende und Literaten ein autonomes Sprechen – und vermittelten eine Innenperspektive der Migration. In Anthologien wie *Zwischen Fabrik und Bahnhof. Prosa, Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag* (Biondi und Abate 1981) wurden 1981 Texte migrantischer Autoren veröffentlicht, in denen sich Erinnerungen, Heimweh, aber auch ein neuer Blick auf Deutschland entfaltete. Zu den in jener Zeit publizierenden Literatinnen und Literaten zählen Gino Chiellino, Emine Sevgi Özdamar oder Sinasi Dikmen. Künstlerinnen wie Azade Köker in den 1970er-Jahren oder Ayse Erkmen in den 1990ern kamen zum Studium und/oder mit einem Stipendium nach Deutschland.

Besonders Ayse Erkmens Arbeit *Am Haus* (1994) in Berlin-Kreuzberg thematisierte Migration offensiv und zugleich poetisch, indem sie die Varianten der türkischen Suffix-Endungen an der Fassade eines Mehrfamilienhauses platzierte. Die Endung -mis ist ein Perfektpartizip, das auf ein nicht selbst erlebtes Ereignis deutet, welches nur durch Hörensagen erfahren wird. Die für Sprachkundige fremd anmutenden Wortendungen verweisen auf die migrantische Bewohnerschaft des Viertels. Sie führen zu einem Perspektivwechsel und einer anderen Alteritätserfahrung – also der Erfahrung von Andersartigkeit –, indem die Arbeit die Positionen von sprachkundigen einheimischen Deutschen und Ausländern vertauscht. *Am Haus* artikuliert aber auch, dass gegenseitiges Verstehen ein intensiver und arbeitsreicher Prozess der Annäherung ist. Erkmens Arbeiten entstanden in einer Zeit, als intensiv über Einwanderung und Überfremdung debattiert wurde. Grund waren die seit 1987 steigenden Aussiedlerzahlen sowie die Bürgerkriegsflüchtlinge aus dem ehemaligen Jugoslawien, die 1994 rund 350.000 zählten. Hinzu kam die Aufnahme russischer Juden als Kontingentflüchtlinge; von 1990 bis 2000 wanderten aus diesem Personenkreis etwa 137.000 Menschen zu (Bade und Oltmer 2005).

Sprache ist der Ausgangspunkt für die Kategorisierung „interkultureller Literatur“ (Jochimsthaler 2009: 19), die wahlweise mit dem Zusatz „Gastarbeiter-Literatur“ (Hamm 1988), „Migranten-Literatur“ (Heinze 1986) oder „Chamisso-Literatur“ (Faure 2015: 51; Catone 2016) versehen oder als Bindestrich-Kultur (deutsch-türkisch, deutsch-italienisch) verstanden wird. Diese Bezeichnungen verdeutlichen, dass Texte von Autorinnen und Autoren nicht deutscher Herkunft als das Andere der deutschen Literatur gefasst werden. Fragen der Inklusion und Exklusion waren Ausgangspunkt der Debatten um den Adalbert-von-Chamisso-Preis für Autoren nicht deutscher Sprachherkunft. Diese 1985 von der Robert Bosch Stiftung ins Leben gerufene Auszeichnung bedachte Autoren mit Migrationserfahrung, die in deutscher Sprache literarisch tätig waren. Der Preis wurde 2017 zum letzten Mal verliehen, da migrantische Autorinnen und Autoren inzwischen jeden in Deutschland existierenden Literaturpreis gewinnen könnten und deshalb keiner expliziten Förderung mehr bedürften (Trojanow und Oliver 2016).

Die Ambivalenz im Umgang mit einer nicht genuin „deutschen“ Literaturproduktion zeigt sich auch in Ausstellungen, die das Schaffen migrantischer Künstlerinnen und Künstler subsumieren, darunter *türkisch delight* (Städtische Galerie Nordhorn, 2007) oder *Alman Mali* (Kunstverein München, 2007). Diese Ausstellungen konstruieren eine Gemeinschaft, die möglicherweise über die nicht deutsche Herkunft ihrer Teilnehmenden hinaus wenig Gemeinsames aufzuweisen hat. Allerdings kann eine bikulturelle Herkunft, eine Sozialisation in mehr als einem kulturellen Kontext oder das Wissen um verschiedene kulturelle Codes durchaus andere Themen und Handlungsweisen motivieren.

Weitere Komplexität erhielt die Ausbildung einer auf Vielfalt zu gründenden „Wir-Identität“ durch die deutsche Einheit. Nach dem Mauerfall und der Wiedervereinigung sind Definitionen von Heimat noch einmal vielfältiger geworden. Denn die DDR praktizierte eine eigene Migrationspolitik (Schulz 2011), die sich bevorzugt auf kommunistische Bündnisländer konzentrierte. Deutschland ist ein Vierteljahrhundert nach der Wiedervereinigung eine Nation mit unterschiedlichen kollektiven Geschichten und multiplen Migrationserinnerungen. Die Migrationsforscherin Nevim Çil (2009: 44) mahnt, dass auch die rassistischen Übergriffe seit 1990 zu einer gemeinsamen Historie des wiedervereinigten Deutschlands gehören, darunter die Anschläge von Hoyerswerda oder Solingen sowie die Ausschreitungen von Rostock-Lichtenhagen (Begrich 2016).

Der Künstler Christoph Faulhaber setzte sich in seiner Arbeit *Eine Tonne gemischter, unsortierter Metallschrott aus der Brandruine am Danziger Platz* (2010) mit dem Brand eines Mehrfamilienhauses in Ludwigshafen auseinander, in dem neun türkischstämmige Bewohnerinnen und Bewohner starben. Die Brandursachen sind bis heute nicht geklärt. Auch ist unbekannt, ob es sich um einen rassistisch motivierten Anschlag handelte. Faulhabers Plan, den übrig gebliebenen Metallschutt der Ruine in einem Museum auszustellen, scheiterte am Widerstand öffentlicher Institutionen (Dogramaci 2013: 245–246). Faulhabers Projekt veranschaulicht, dass Kunst unbequeme Fragen stellen und damit auch Räume für Debatten eröffnen kann.

Die Nachwendezeit und die folgenden Jahre waren indes durch eine Kehrtwende im neuen deutschen **Kino** geprägt: Eine durch Migration veränderte Gesellschaft wurde – anders als in Filmen der 1980er-Jahre – nicht mehr nur als problematisch verstanden. Vielmehr äußerten sich die Potenziale kultureller Vielfalt in Gestalt von Filmstoffen, Schauspielerinnen und Schauspielern sowie anderen Beteiligten (Kong 2012: 108–119). Vor allem die Filme des Regisseurs Fatih Akin, wie *Kurz und schmerzlos* (1998), *Im Juli* (2000) oder *Gegen die Wand*

(2004) trugen wesentlich dazu bei, Vielfalt als selbstverständlichen Status quo einer Gesellschaft in Bewegung zu vermitteln (Strobel 2009). Den Weg ebneten Werke wie die *Berlin-Trilogie* von Thomas Arslan (1997–2001), den Blick öffneten zeitgleich zu Fatih Akin auch Regisseurinnen wie Ayse Polat mit ihrem Roadmovie *Auslandstournee* (2000).

Die Perspektiven wurden zudem erweitert durch die dokumentarischen Filme von Aysun Bademsoy, die in *Mädchen am Ball* (1995), *Nach dem Spiel* (1997) und *Ich gehe jetzt rein* (2008) (ehemalige) Spielerinnen einer Mädchenfußballmannschaft mit migrantischer Herkunft begleitete. In ihren Filmen brachen Bademsoy und Polat mit stereotypen Vorstellungen einer homogenen Migrationskultur, indem sie Themen wie Migration, Sport und Weiblichkeit (Bademsoy) oder Migration, Adoleszenz und Homosexualität (Polat) selbstverständlich verhandelten. Diese und weitere filmische, literarische oder andere künstlerische Beiträge hatten wesentlichen Anteil an der Anerkennung einer Polyphonie, also Mehrstimmigkeit, in der Präsentation von Migration.

Für Deutschland kurz vor dem Millennium mag auch eine 1998 gegründete Bewegung stehen, die mit Mitteln der Provokation, des Sprachspiels und der **interdisziplinären Kollaboration** arbeitete. Als loser Zusammenschluss von Literaten, Musikern, Künstlern und Wissenschaftlerinnen (Heidenreich 2013) befreite Kanak Attak Migranten vom Opfer- und/oder Täterstatus und begriff Migrationsgeschichte unter anderem als Geschichte der Revolten und des Aktivismus. Kanak Attak reagierte auf die Debatten um eine nationale Leitkultur, auf die Anerkennung Deutschlands als Einwanderungsland durch die amtierende rot-grüne Regierung und die darauffolgenden massiven politischen Reaktionen.

Der Name Kanak Attak eignete sich einerseits den Begriff „Kanake“ an, der eine Geschichte als verbreitetes Schimpfwort gegen Migranten hat. Kanaken kommt etymologisch vom polynesischen „Kanaka“ für „Mensch“. Kanaken ersetzt in diesem Sinne das ausgrenzende „Ausländer“, „Menschen mit Migrationshintergrund“ oder „Gastarbeiter“ durch den „Menschen“. Der Begriff „Attak“ wiederum artikuliert das aktivistische Potenzial und die verbal aggressive Präsenz der Gruppierung. So finden sich in den Äußerungen von Kanak Attak immer wieder Referenzen auf den Angriff, die Attacke, den Widerstand. Kanak Attak veröffentlichte ein Manifest in der *taz – die tageszeitung*, organisierte Revuen in der Berliner Volksbühne oder drehte Filme. Diese gattungsübergreifende und vielseitige Strategie der öffentlichen Positionierung antwortete nicht nur auf die interdisziplinäre Zusammensetzung der Bewegung, sondern übersetzte Vielfalt in kulturelle Ausdrucksweisen. Inzwischen hat sich Kanak Attak aufgelöst, unterhält aber noch eine Internetseite (kanak-attak.de), auf der die Aktivitäten präsent bleiben.

Die aktuelle Kultur- und Kunstproduktion im Kontext von Migration, Exil und Flucht

Temporäre und dauerhafte Arbeitsmigration hat die bundesdeutsche Gesellschaft verändert und zu einer Vielfalt an Kulturen, Gebräuchen, Traditionen und Sprachen geführt. Auch die zeitgenössischen Fluchtbewegungen¹¹ tragen auf ihre Weise zu einer sich diversifizierenden Gesellschaft bei, die in gleichem Maße Herausforderungen und Chancen bietet. Grundsätzlich lässt sich postulieren, dass Einwanderung eine Vielfalt an Sprachen, kulturellen und religiösen Traditionen, kollektiven und individuellen Erinnerungen sowie komplexe Ich-Identitäten hervorbringt. Grenzübergreifende Migrationsbewegungen verändern nicht nur das Verhältnis zur Herkunftsheimat, sondern wirken sich unweigerlich auch auf die Zielheimat aus.

Doch noch immer wird das Thema Flucht und Migration oft nur zusätzlich zum kanonischen Programm verhandelt und nicht in eine Auseinandersetzung mit musealen Sammlungen oder in das generelle Theaterrepertoire integriert. So kritisiert das erste „InterKulturBarometer“, dass „verhältnismäßig wenig Konsequenzen der Migration auf die Entwicklung kultureller Interessen bei der deutschstämmigen Bevölkerung zu beobachten“ sind (Keuchel 2012: 185). Das Potenzial von Migration wird also für eine Gesellschaft noch nicht hinreichend vermittelt und erkannt – wenngleich gerade in den letzten Jahren viele neue Initiativen entstanden sind. Ausgehend von den Herausforderungen der Fluchtbewegungen nach Deutschland in den 2010er-Jahren, aber auch unter Berücksichtigung einer sich zunehmend als postmigrantisch verstehenden Kunst- und Kulturproduktion von Autorinnen und Autoren nicht genuin deutscher Herkunft, soll hier der Status quo einer Kulturproduktion der vielfältigen Gesellschaft formuliert werden.

In den **Debatten um eine postmigrantische Gesellschaft** wurde in den 2000er-Jahren nicht nur der Status der Bundesrepublik Deutschland als Einwanderungsland konstatiert, sondern auch beansprucht, die Gesellschaft aus der Perspektive der Migration in den Blick zu nehmen. Theater wie das Ballhaus Naunynstraße in Berlin reagierten auf eine vielstimmige Gesellschaft mit einem Ensemble unterschiedlicher Herkunft, einem grundlegend reformierten Repertoire, mit neuen Erzählweisen und Ästhetiken. Die inzwischen am Berliner Maxim Gorki Theater tätige Intendantin Shermin Langhoff hat Maßstäbe für eine andere Theaterkultur gesetzt, in der nicht nur über Migration gesprochen wird, sondern sie immanenter Bestandteil des Programms geworden ist. Auch die Akteure selbst sind selbstverständlich aus einer durch Migration veränderten Gesellschaft hervorgegangen und sprechen ein von Diversität geprägtes städtisches Publikum an. Das Ballhaus Naunynstraße wie auch das Maxim Gorki Theater haben einen wichtigen Beitrag zur Institutionalisierung einer (post-)migrantischen Kultur geleistet, da diese zuvor fast ausschließlich in der freien Szene operierte (Sharifi 2011: 38).

Diese Überführung einer freien Szene in die bürgerliche Institution Theater hat eine nicht zu unterschätzende symbolische Wirkung. Dennoch bleibt zu fragen, ob diese Einschleusung anderer Themen und migrantischer Akteure in das Gehäuse des Staatstheaters auch

11 Deutschland hat eine langjährige Geschichte als Zielland für Geflüchtete und Asylsuchende. Während 1992, ausgelöst durch den Zerfall Jugoslawiens und die Balkankriege, fast eine halbe Million Geflüchtete Asyl beantragten, waren die Zahlen seit Mitte der 1990er-Jahre rückläufig: www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Broschueren/broschuere-statistik-2005.pdf?__blob=publicationFile. Seit 2013 ist erneut ein deutlicher Anstieg der Asylanträge feststellbar: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/76095/umfrage/asylantraege-insgesamt-in-deutschland-seit-1995/>. 2016 wurden beim Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF) insgesamt 745.545 formelle Asylanträge gestellt: www.bmi.bund.de/SharedDocs/pressemitteilungen/DE/2017/01/asylantraege-2016.html (Downloads 11.3.2018).

die bürgerliche Institution Theater mit ihrem etablierten und kanonischen Repertoire verändern kann.

Eine postmigrantische Gesellschaft repräsentiert auch die Künstlerinnengruppe Expedition Medora, deren Mitglieder über (familiäre) Erfahrung von Migration verfügen. Expedition Medora wurde 2005 von Studentinnen der Akademie der Bildenden Künste in München gegründet. Seither realisieren die zunächst sieben, später fünf Künstlerinnen in unregelmäßiger Folge Projekte und ortsbezogene Arbeiten. Diese Zusammenarbeit begleitet das jeweilige Einzelwerk von Shirin Damerji, Claudia Djabbari, Andrea Faciu, Sandra Filic und Peggy Meinfelder. Migration ist dabei weit gefasst, stammen die Künstlerinnen doch aus der DDR, ihre Familien aus dem Irak, dem Iran, aus Kroatien oder Rumänien. Der Gruppenname war inspiriert von der britisch-deutschen Fernsehserie *Star Maidens* der 1970er-Jahre. Medora war dort ein von Frauen beherrschter Planet, den eine kosmische Katastrophe aus seinem Sonnensystem beförderte.

Heimatlosigkeit oder Ungebundenheit ist also zentral für das Selbstverständnis der Künstlerinnen von Expedition Medora, die sich in ihren Arbeiten mit Fragen des Fremdseins, der Ortsveränderung, der sprachlichen wie kulturellen Verortung auseinandersetzen. Die Arbeitsweise als loses Kollektiv wie auch das Verflechten unterschiedlicher Gattungen von der Zeichnung und Skulptur über das Video bis zur Installation kann dabei als dem Thema Migration und Diversität angemessene künstlerische Strategie gedeutet werden. Expedition Medora lässt sich besonders treffend als Kulturproduktion der vielfältigen Gesellschaft im Deutschland des frühen 21. Jahrhunderts bezeichnen.

Die **Perspektivierung der Migration von innen** heraus, die Künstlergruppen wie Expedition Medora selbstverständlich artikulieren, ist auch in Ausstellungen der 2000er-Jahre versucht worden. Aus der Kulturanthropologie kam in den vergangenen Jahren Kritik an einer Essenzialisierung des Migrationsnarrativs im Museum. Gefordert wurde die Vervielfachung der Perspektiven, die Produktion von Gegenbildern zu den hegemonialen Sichtweisen auf Migration und letztlich auch die Aktivierung und Einbeziehung der migrantischen Akteurinnen und Akteure selbst (Hess 2013: 118). Ausstellungen wie *Projekt Migration* (Köln, 2005) oder *Crossing Munich* (München, 2009) versuchten, den Blick auf Migration zu verändern und sie „als eine zentrale Kraft gesellschaftlicher Veränderungen und Gestaltungen sichtbar zu machen“ (Gogos 2007: 213), indem die Geschichte der Migration von den Akteuren als „Geschichtsbildner“ selbst erzählt wurde. Beide Ausstellungen arbeiteten nicht nur mit künstlerischen Interventionen, sondern bauten auf Interviews, Bildmaterial und Archiven der Migrantinnen und Migranten selbst. Das „speaking about“ soll auf diese Weise durch ein eigenmächtiges Sprechen ersetzt werden.

Eine vergleichbare Innenperspektive formuliert auch eine 2013 von Imran Ayata und Bülent Kullukçu veröffentlichte Kompilation: *Songs of Gastarbeiter* versammelt **Musik** aus den ersten Jahrzehnten der Arbeitsmigration nach Deutschland. Die Stücke artikulieren Sehnsucht nach der verlassenen Heimat, den harten Arbeitsalltag oder sprechen von der schwierigen Beziehung zu Deutschland. Sprache oder hybride Sprachgebilde werden hier gesampelt mit verschiedenen Musikstilen wie Arabeske, türkischem Pop und Rock. Überhaupt ist das freie Zusammenfügen von Sprache oder Musik ein Stilmerkmal einer postmigrantischen künstlerischen oder literarischen Arbeit, die sich wenig um grammatikalisch „richtiges“ oder „falsches“ Sprechen kümmert.

Der Blog *Migrantenstadl* beispielsweise kommentiert aktuelle politische Themen mit Schwerpunkt auf Einwanderung in einem ironischen, kreativen, nie politisch korrekten Sprachstil, der die Absurdität von Stereotypen auf- und angreift. In ihrem Beitrag „Ich bin ein typisches Migrantenkind“ schreibt Tunay Önder, Mitbegründerin des Blogs: „ich bin ein typisches Migrantenkind, mit Migration im Vorder- und Migration im Hintergrund, grundlos bin ich auch Gastarbeiterkind, mag Marx und Mama wie Sonne und Dada, meine Migrationsbiographie ist eine Manie, ich verfolge sie und sie verfolgt mich, sie ist Teil meiner Identität und meines Lebens. Migration provoziert und fließt wie Wasser, sie beeinflusst die Welt und bewegt die Massen. Wie sollte sie mich denn unbewegt lassen? (Bitte rappen!)“ (<http://dasmigrantenstadl.blogspot.de/2011/02/achter-text.html>).

Tunay Önder spricht mit ihren Beiträgen im Medium Blog eine junge Klientel an. Flankiert wird der Internetauftritt von Veranstaltungen, die zu zeitpolitischen Themen Stellung nehmen, darunter Einwanderung, Pegida oder NSU-Prozess. *Migrantenstadl* behauptet aber auch eine selbstverständliche Vereinbarkeit von globaler Migration und lokaler (bayerischer) Heimatliebe. Sprache wird eben nicht als etwas zu Bewahrendes verstanden, sondern als prozesshaft, veränderbar und performativ Anzueignendes. So geht es im Beitrag „Wörterayntoff“ um Begriffe, die sich aus mehreren Sprachen zusammensetzen oder die neu interpretiert und an eine Muttersprache angepasst wurden. Diese Wortneuschöpfungen verweisen einerseits auf Literatinnen der ersten Einwanderergeneration wie Emine Sevgi Özdamar, die das phonetische Schreiben (Wonaym statt Wohnheim) und auch die direkte Übersetzung (Mutterzunge für Anadili) zum literarischen Stil erhob. Andererseits knüpft *Migrantenstadl* als „stimme mitten aus der peripherie“ (Selbstbeschreibung auf der Homepage) an die subversiven Strategien von Kanak Attak aus den frühen 2000er-Jahren an.

Neue „Wir-Identitäten“ können sich ausbilden, lässt sich behaupten, wenn Kategorien wie Sprache, Geschichte, Herkunft nicht als feste, unveränderliche Größen behandelt werden und keine Deutungshoheit beansprucht wird. Wichtig ist, dass Zugriff von verschiedenen Seiten möglich ist und Definitionen variieren können. Dies lässt sich auch auf einen deutschen Kernbegriff beziehen: „Heimat“ ist in andere Sprachen unübersetzbar – das türkische „vatan“ für Vaterland oder das englische „home“, das auch Heim oder Haus meint, verschieben die Bedeutung (Dogramaci 2016). Wenn das Jüdische Museum Berlin also 30 Künstlerinnen und Künstler zur Ausstellung *Heimatkunde* einlädt (2011/2012), wird nicht nur der Begriff „Heimat“ aus künstlerischer Perspektive auf den Prüfstand gestellt, sondern sind Heimaterkundungen von unterschiedlichen Standpunkten aus vorgesehen. Die Eingeladenen waren unterschiedlicher Herkunft; verhandelt wurden Themen wie das Fremdsein in einer Mehrheitsgesellschaft, Zugehörigkeiten oder Differenzen. Einem verwandten Ansatz folgte die Ausstellung *Das neue Deutschland* (2014) im Deutschen Hygiene-Museum in Dresden (Ezli und Staupe 2014). Sie fragte, wie eine durch Migration und Flucht geprägte deutsche Gesellschaft zukünftig aussehen kann. Migration wird in der Ausstellung nicht als Ausnahme, sondern als Normalzustand gesehen. Dabei fällt der Blick eben nicht nur zurück auf die Geschichte der Migration in Deutschland, sondern die Ausstellung untersucht soziale und kulturelle Vielfalt als eigenen Wert zur Gestaltung einer Gesellschaft von morgen.

Ausstellungen wie *Heimatkunde* oder *Das neue Deutschland* können exemplarisch die Möglichkeiten künftiger Initiativen zur Ausbildung neuer Vorstellungen von Heimat, Fremde, Diversität und Vielfalt vor Augen führen. Gerade ein variabler Begriff wie Heimat, der eben auch an die Heimatlosigkeit gebunden ist und in verschiedenen kulturellen Kontexten unterschiedliche Konnotationen hat, ist in Zeiten von Fluchtbewegungen ein potenzieller Ausgangspunkt für Kulturprojekte.

Das Thema Flucht und Geflüchtete ist medial spätestens seit September 2015 und den Berichten über die Balkan- oder Mittelmeerroute präsent. Debatten zur Haltung der Bundeskanzlerin Angela Merkel, die unkooperative Position einiger EU-Mitgliedsstaaten, Empathie und Ablehnung gegenüber Geflüchteten in Deutschland waren eng an eine Krisenrhetorik gebunden. In vielen deutschen Kunst- und Kulturinstitutionen wurde rasch auf die Herausforderung Flucht reagiert. Zu nennen ist hier die Etablierung sozialer Räume als Willkommenskultur wie das Welcome Café in den Münchner Kammerspielen, in dem sich Geflüchtete und Einheimische zu Gesprächen, Spiel, gemeinsamem Musizieren etc. treffen, oder das Café Eden des Jungen Schauspiels in Düsseldorf.¹² Auch die Integration von Geflüchteten auf deutschen Bühnen, wo sie als Schauspielerinnen und Schauspieler eingesetzt wurden, ist spätestens seit 2016 verbreitete Praxis und findet Ausdruck in so produktiven Formationen wie dem „Exil Ensemble“ des Maxim Gorki Theaters in Berlin. Dabei bleibt als Herausforderung für die Theater, sich mit dem Widerspruch zwischen der Bühnenpräsenz der Geflüchteten als Schauspieler und dem in weiten Teilen bürgerlichen Publikum auseinanderzusetzen – beide teilen nur Zeit und Ort der Theateraufführung. Dieses asymmetrische Verhältnis wird durchaus kritisch reflektiert (z. B. Rau 2016: 16). Dennoch ist die gesellschaftsbildende Bedeutung von interkulturellen Projekten – darunter eben auch die künstlerische Zusammenarbeit mit Geflüchteten – nicht zu unterschätzen.

In den vergangenen Jahren ist dieses **Potenzial von Kunst und Kultur zur Konstitution einer vielfältigen Gesellschaft** verstärkt in den Blick gerückt. So veröffentlichte die „Initiative kulturelle Integration“ im Mai 2017 unter dem Leitmotiv „Zusammenhalt in der Vielfalt“ 15 Thesen zu kultureller Integration und Zusammenhalt. Die Initiative entstand auf Anregung des Deutschen Kulturrates und ist ein Verbund aus Institutionen, Organisationen und Interessensvertretungen, darunter öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten, Bundesministerien, aber auch der Deutsche Journalistenverband, der Koordinationsrat der Muslime oder der Zentralrat der Juden in Deutschland.

In These 1 wird als Leitlinie des Zusammenlebens das Grundgesetz genannt. Ferner verweisen die 15 Thesen auf unterschiedliche kulturelle Gepflogenheiten, die in einer Gesellschaft koexistieren, aber auch Veränderungen unterworfen sind. Religion gehöre in den öffentlichen Raum, die Geschlechtergerechtigkeit sei ebenso wie die Freiheit der Kunst die Grundlage friedlichen Zusammenlebens. Die Thesen rufen auf zu Toleranz und Respekt, erheben den Zugang zu Bildung zur Maxime und setzen den Erwerb der deutschen Sprache als Grundlage für Integration voraus. Ehrenamtliches bürgerschaftliches Engagement wird als „unverzichtbarer Beitrag zum gesellschaftlichen Zusammenhalt“ gewürdigt, Einwanderung als Teil der deutschen Geschichte bezeichnet. In These 15 wird die kulturelle Vielfalt als Potenzial und Gewinn herausgestellt:

„Bedingt durch die deutsche Geschichte hat die kulturelle Vielfalt der Städte, Landkreise und Gemeinden sowie der Länder einen herausgehobenen Stellenwert. Das betrifft die Sprache ebenso wie besondere kulturelle Ausdrucksformen, ein sehr breites Kulturangebot sowie einen großen Reichtum kulturellen Erbes. Gesellschaftliche Veränderungen können dazu führen, dass sich Menschen in Deutschland entwurzelt fühlen. Sie vermissen die Wertschätzung ihrer biografischen Erfahrungen, ihrer Arbeit und ihres Lebens. Ihre kulturelle Identität wird hinterfragt, was dazu führen kann, dass sie andere als Bedrohung empfinden. Diese Sorgen gilt es ernst zu nehmen, ohne sich von Ängsten lähmen zu lassen. Kulturelle Integration kann einen Beitrag leisten, Angst in Neugier umzuwandeln. Kultur ist

¹² www.muenchner-kammerspiele.de/inszenierung/welcome-cafe; www.dhaus.de (Downloads 18.3.2018).

identitätsbildend und leistet einen Beitrag zur Integration. Sie ermöglicht die Einbindung in das soziale, wirtschaftliche und kulturelle Gefüge unserer Gesellschaft. Zugleich wird von Migrantinnen und Migranten erwartet, dass sie sich ihrerseits konstruktiv mit den kulturellen Traditionen, Gepflogenheiten und Werten des aufnehmenden Landes auseinandersetzen und diese nicht nur dulden, sondern respektieren.“¹³

These 15 knüpft inhaltlich an die 2005 von der UNESCO-Generalkonferenz verabschiedete „Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ an, die den Wert und die Bedeutung kultureller Vielfalt für den gesellschaftlichen Zusammenhalt feststellt. Mit ihren 15 Thesen reagierte die „Initiative kulturelle Integration“ auf eine politisch angespannte Situation: Nach Debatten um die Integration von Migranten, um die Normativität einer deutschen Leitkultur und den seit 2016 intensiv diskutierten Zuzug von Geflüchteten schien es an der Zeit, mit den Thesen einen wichtigen Impuls zu setzen. Deutschland ist, und dies belegen die Bevölkerungszahlen, ein Ein- und Auswanderungsland: Beispielhaft sei auf das Jahr 2016 verwiesen, in dem rund 1,3 Millionen ausländische Staatsangehörige, darunter etwa zur Hälfte EU-Bürger, nach Deutschland zogen und rund 660.000 abwanderten (BAMF 2017: 6).¹⁴

Die inhaltliche Ausrichtung der Thesen verdeutlicht, dass Integration als maßgebliche Herausforderung erkannt worden ist, um einen langfristigen gesellschaftlichen Zusammenhalt zu schaffen. Zugleich wird aber auch auf die Gefahren durch Intoleranz und Fremdenangst verwiesen. Die Thesen sollen Initiativen und Einzelpersonen motivieren, den Appell zur Integration als Impuls für Projekte und Aktionen zu verstehen. Damit wird deutlich, dass es nicht nur einer theoretischen Formulierung zur Gestaltung der Gesellschaft bedarf, sondern der Transfer in die Praxis und den (kulturellen) Alltag notwendig ist.

Viele Initiativen sind in den vergangenen Jahren auf Bundes- und Länderebene ins Leben gerufen worden: Seit 2016 setzt das Projekt der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) „Kultur öffnet Welten“¹⁵ Impulse für Verständigung und Dialog und würdigt das Ehrenamt und das bürgerschaftliche Engagement als Kitt gesellschaftlichen Zusammenhalts. In einer Aktionswoche im Mai¹⁶ werden integrative Aktionen und Angebote auf kommunaler sowie auf Bund- und Länderebene koordiniert und publik gemacht, die möglichst viele Menschen, gleich welcher Herkunft, welchen Alters, mit und ohne Beeinträchtigungen, ansprechen sollen. Ein von der Staatsministerin für Kultur und Medien verliehener Sonderpreis für Projekte zur kulturellen Teilhabe Geflüchteter soll bürgerschaftliches Engagement sichtbar machen. Das Programm „Demokratie Leben!“ des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend mit einem Modellprojekt gegen Menschenfeindlichkeit im ländlichen Raum sowie das Projekt „Kultur macht stark“ des Bundesministeriums für Bildung und Forschung mit einer Initiative zur kulturellen Bildung junger erwachsener Geflüchteter sind ebenfalls als Förderinstrumente zur kulturellen Teilhabe und Bildung von

13 http://kulturelle-integration.de/wp-content/uploads/2017/06/Initiative_Kulturelle_Integration.pdf (Download 20.3.2018).

14 Diese Zahlen sind Teil des Wanderungsmonitorings des BAMF, das den Aufenthalt ausländischer Staatsbürgerinnen und -bürger zur Erwerbstätigkeit in Deutschland erfasst. In den letzten Jahren ist die Zahl der Zuwanderungen gestiegen; so gab es 2010 etwa 475.000 Zuzüge ausländischer Staatsangehöriger und rund 295.000 Fortzüge. www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Broschueren/wanderungsmonitoring-2012.pdf?__blob=publicationFile (Download 11.3.2018).

15 www.kultur-oeffnet-welten.de/initiative.html (Download 19.3.2018).

16 2016 fand die Aktionswoche vom 21. bis 29. Mai statt mit einer Preisverleihung am 21. Mai, dem UNESCO-„Welttag der kulturellen Vielfalt für Dialog und Entwicklung“.

Migrantinnen und Migranten zu erwähnen.¹⁷ Auch ministeriell geförderte Maßnahmen in den Bundesländern wie die interaktive Wissensplattform „Musik macht Heimat“¹⁸ in Niedersachsen setzen auf die zentrale, identitätsstiftende Wirkung von Kultur.

Die von der Heinrich-Böll-Stiftung unterstützte Initiative „weitschreiben.jetzt“ (<http://weitschreiben.jetzt>) ist eine Schreibwerkstatt und interaktive Plattform für deutsche, migrierte und geflüchtete Literatinnen und Literaten, darunter auch Stipendiaten des Programms „Writers in Exile“ des deutschen PEN-Zentrums. Ziel ist die Kontinuität literarischer Produktion auch unter schwierigen Bedingungen. Die Schriftstellerin Lena Gorelik ist eine der „Partnerinnen“ des Projekts (Gorelik 2017: 366), die bei Übersetzungen und beim Schreiben unterstützt. Die Initiative bietet die Chance auf Veröffentlichung erster Texte im Exil, ist aber auch ein Ort des Netzwerkers, bedeutet doch die Flucht aus der Heimat in der Regel, bestehende Beziehungen hinter sich zu lassen.

In ihrer Agenda vermerkt „weitschreiben.jetzt“, den Exilierten auf Augenhöhe begegnen und sie vor allem als Autorinnen und Autoren, nicht als Geflüchtete wahrnehmen zu wollen. Da die in der Muttersprache verfassten Texte auch in deutscher Übersetzung veröffentlicht werden, können sich die Autorinnen und Autoren Gehör und Aufmerksamkeit verschaffen und damit Akzente in der Gesellschaft setzen. Das kann helfen, aus den undifferenziert wahrgenommenen „Flüchtlingsströmen“ Geschichten und Namen zu destillieren, auf die Vielfalt an beruflichen und/oder künstlerischen Kompetenzen zu verweisen und damit auch Ängste vor dem Fremden einzudämmen. Sprache ist damit – ebenso wie Musik oder Kunst – ein Mittel, um Vielfalt nicht primär als Bedrohung, sondern als Bereicherung vermitteln zu können.

Literarische, musikalische oder andere künstlerische Projekte können aufzeigen, dass keine homogene Masse der Geflüchteten nach Europa kommt, sondern dass Menschen mit individuellen Geschichten, Vergangenheiten und Erlebnissen auf den Fluchtrouten unterwegs sind. Lena Gorelik, die selbst als Kontingentflüchtling in den 1990er-Jahren aus Russland nach Deutschland kam, akzentuiert das „Wir“ – also die sich aus Verschiedenem konstituierende Gesellschaft – gegenüber dem „Ihr“, mit dem Migranten oder Geflüchtete von der Mehrheitsgesellschaft angesprochen werden. Gorelik beschreibt dies in einer eindringlichen Passage ihres Buches *Sie können aber gut Deutsch!*:

„Es sind nämlich nicht Probleme hier angekommen, sondern Menschen. Sie sind nicht hierhergekommen, um uns etwas wegzunehmen, nicht, um unser Land zu übernehmen. Sie sind hierhergekommen, weil sie – aus sehr unterschiedlichen Gründen – sich dazu entschlossen haben, hier zu leben. Bestimmt haben sie auch Probleme mitgebracht – das will ich nicht leugnen –, denn blauäugig bin ich, in der russischen Infrastruktur Deutschlands aufgewachsen, wahrlich nicht. Genauso haben sie aber ihre Geschichten, Vergangenheiten, Vorlieben, Einstellungen, Gedanken, Interessen, auch Ideen mitgebracht. Sie danach zu fragen, ihnen zuzuhören, das haben wir zwischen all den Podiumsdiskussionen, Gesetzesentwürfen und Integrationstrainings vergessen. Dabei lässt sich viel einfacher zusammenleben, zusammen gestalten, ja vielleicht zusammen lachen, wenn man mit Menschen zusammenlebt – und nicht mit ‚Ausländern‘, ‚Migranten‘, ‚Zuwanderern‘, ‚Menschen

17 www.demokratie-leben.de/modellprojekte.html; www.buendnisse-fuer-bildung.de/de/foerderrichtlinie-erwachsene-fluechtlinge-753.php (Download 18.3.2018).

18 Gefördert wurde das Projekt vom Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur, vgl. www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/740870/publicationFile/218654/ZweiterStaatenbericht2016.pdf (Download 11.3.2018).

mit Migrationshintergrund', ‚fremdländischen Mitbürgern', ‚Bürgern mit anderer ethnischer Herkunft' oder ‚eingebürgerten Zugewanderten'. So häufig haben wir nach politisch korrekten Begriffen füreinander gesucht, dass wir ganz vergessen haben, miteinander zu reden“ (Gorelik 2012: 13).

Kunst, Literatur, Film oder Musik sind selbstverständlich nicht nur Mittlerinnen, die Menschen ins Gespräch kommen lassen. Sie haben auch eine Vorbildfunktion oder können Veränderungen als Multiplikatoren verhandeln. Gerade der deutsche Hiphop wurde nicht zuletzt geprägt durch Musiker mit Migrationserfahrung wie Kool Savas, Aziza A. oder Samy Deluxe (Loh und Verlan 2015). Wichtige Impulse für die Erweiterung des Rollenspektrums migrantischer Schauspielerinnen und Schauspieler gab die deutsche Krimireihe „Tatort“, indem Sibel Kekili, Mehmet Kurtulus oder Mehdi Moïnzadeh in Ermittlerrollen besetzt wurden. Doch bieten Kultur und Kunst nicht nur positive Identifikationsfiguren, sondern können auch zu neuen Begriffsbildungen beitragen, etwa in der Selbstbeschreibung von Alice Bota, Khuê Pham und Özlem Topçu, die sich als „neue Deutsche“ bezeichnen, denn „jetzt wollen wir [...] selbst benennen, wer wir sind. Und was deutsch ist. Wir, Kinder von Ausländern, groß geworden in einem bundesrepublikanischen Leben, herumgekommen in einem geeinten Europa nach 1989, suchen Worte für ein Selbstverständnis, das nicht ganz einfach zu finden ist. Uns fällt die Bezeichnung ‚neue Deutsche' ein“ (Bota, Pham und Topçu 2014: 155)

Von der Geschichte lernen: Exil der NS-Zeit und Wir-Bildungen in der Fremde

Als „neue Amerikaner“, „neue Türken“ oder „neue Briten“ würden in Weiterführung dieser Gedanken all jene bezeichnet werden, die aus Deutschland in die Welt migrieren oder auswanderten. Historische Emigrationsbewegungen können eine Orientierung bieten, um Auswirkungen von Heimatwechsellern auf die künstlerische Produktion, die Identitätsbildung und Akkulturation zu untersuchen. Im 19. Jahrhundert verließen Deutsche oft aus wirtschaftlichen Gründen ihre Heimat, um sich in den USA oder in Südamerika eine neue Existenz aufzubauen. Nicht zuletzt von der Immigrationspolitik der Zielländer war abhängig, ob und wie eine Identifikation mit der neuen Umgebung möglich war, wie intensiv die Verbindungen zum Herkunftsland und damit auch das Selbstverständnis ausgeprägt waren.¹⁹ Zentral ist hier die Frage nach dem „Identitätsbewusstsein“ der Auswanderer, die von der Alten Welt geprägt waren und auf eine vielfältige Gesellschaft in der Neuen Welt trafen (Wiegmann 2014: 2).

Eine besondere Ausbildung erfuhren neue „Wir-Identitäten“ durch die Emigrationswellen in der Zeit des Nationalsozialismus, als zahlreiche Künstlerinnen und Literaten Deutschland und die nach 1939 okkupierten europäischen Staaten verließen. Diese Fluchtbewegungen aus Europa in die Welt sind für die Erfahrung und Einschätzung der gegenwärtigen Flüchtlinge nach Europa sehr wichtig: Zeigen sie doch, dass wir es derzeit nicht mit einem historisch singulären Phänomen zu tun haben, sondern auf eine Geschichte von Flucht und Exil im 20. Jahrhundert zurückblicken können.

¹⁹ Siehe dazu die diversen Lebensläufe von Auswanderern in die USA, nach Brasilien und Argentinien in Landers und Hess 2009: 60–78.

Am Beispiel des in England von deutschsprachigen Emigranten gegründeten Freien Deutschen Kulturbundes (FDKB) lässt sich für die 1930er- und 1940er-Jahre nachvollziehen, wie unter den Bedingungen eines Heimatwechsels neue künstlerische Kooperationen geschlossen, Ausstellungen initiiert und Publikationen herausgegeben wurden. So kann die Geschichte von Exil, Migration und Flucht im 20. Jahrhundert durchaus die Sensibilität für Bedingungen und gesellschaftliche Auswirkungen zeitgenössischer künstlerischer Produktion schärfen. Der 1938 in London gegründete FDKB half als selbst organisierter Zusammenschluss den deutschsprachigen Exilanten in Großbritannien, ihre Interessen unter schwierigen Bedingungen zu vertreten: Er organisierte Ausstellungen, Theateraufführungen und Konzerte, die sowohl die Exil-Community als auch die englische Bevölkerung ansprachen (vgl. Brinson und Dover 2010). Ähnliche Aktivitäten wie in London sind an anderen Zentren des deutschsprachigen Exils in der Zeit des Nationalsozialismus wie in Shanghai oder Prag ebenfalls zu beobachten. In New York organisierte sich die deutschsprachige Emigrantenkolonie im Deutsch-Amerikanischen Kulturverband oder dem Austrian Forum; daneben sind noch das Theatre of German Freeman zu nennen. In Los Angeles veranstaltete der German Jewish Club of 1933 Lesungen oder gab Publikationen heraus (vgl. Mierendorff 1976: 32).

Die erwähnten Organisationen widmeten sich als Zusammenschlüsse von Emigrantinnen und Emigranten vor allem dem Erhalt, der Verbreitung und der Popularisierung deutschsprachiger Kultur im Exilland. Sie agierten als Mittlerin oder „Brücke“ (Boveland 2006: 177) zwischen alter und neuer Heimat, verstanden sich als Orte der Vernetzung, die berufliche und private Zusammenarbeit förderten.

Auf die Verbindung zwischen historischen und zeitgenössischen Wanderungsbewegungen hat auch das Deutsche Auswandererhaus Bremerhaven in diversen Ausstellungen und Veranstaltungen hingewiesen, darunter „Deutsche in Australien. 1788–heute“ (2013) und „Plötzlich da. Deutsche Bittsteller 1809, türkische Nachbarn 1961“ (2015). Diese und andere Projekte tragen wesentlich dazu bei, ein Verständnis für die Kontinuität und Geschichte von Migration und Flucht in der Gesellschaft zu schaffen.

Parameter einer Studie zur Kultur der vielfältigen Gesellschaft: die Fallbeispiele

In den historischen Grundlagen dieser Studie wurde auf den vorherigen Seiten bereits auf das politische und gesellschaftliche Potenzial von künstlerischer Produktion hingewiesen. Ohne sie als gesellschaftspolitische Allzweckwaffe instrumentalisieren zu wollen, kann Kunst doch erheblich zur Sichtbarkeit verdrängter oder marginalisierter Geschichte(n) beitragen, kann Gegenbilder zu offiziellen Narrativen über Migration und Migranten schaffen sowie Freiräume für Migrantinnen und Migranten als künstlerischen Akteuren bieten. Sie kann Harmonie in produktiver Weise stören, destabilisieren, Hermetisches aufbrechen (Eremjan 2016: 210). Kunst kann einer Gesellschaft auch zur Reflexion der eigenen Werte und Verfasstheiten verhelfen. Auf diese Weise ist sie stets an der Produktion gesellschaftlicher Selbstbeschreibung beteiligt und unterstützt die Herausbildung oder Veränderung kollektiver Identitäten.

Wie lässt sich nun Kunst in der vielfältigen Gesellschaft unter Berücksichtigung ausgewählter Modellfälle in einer Studie abbilden? Welche Kategorien der Untersuchung sollten leitend sein, und wie lassen sich Herausforderung und Chancen gleichermaßen berücksichti-

gen, ohne Homogenisierungen oder Glättungen vorzunehmen? Wenn kulturelle Vielfalt alle Mitglieder der Gesellschaft meint und Migration eben nicht vorrangig als Problem, sondern als „Ressource oder Chance“ (Acevic, Cerci und Funke 2007: 233) gesehen wird, dann sollte sich dies in der Auswahl der zu untersuchenden Modellfälle zeigen.

Besonders wichtig für die Wahl der Beispiele in dieser Studie war, dass sie Migration als Normalität verstehen und damit über das aktuelle Thema Flucht hinausgehen. Um den oben aufgeworfenen Fragen gerecht zu werden, hat sich die Auswahl vorrangig an drei Kriterien orientiert: a) Akteure/Akteurinnen und Arbeitsformen, b) Institutionen und Initiativen, c) Aktionen (Ausstellungen, Projekte, Ereignisse). Dies sollte sicherstellen, dass möglichst unterschiedliche künstlerische Ausdrucksformen Eingang finden. Kriterien, die darüber hinaus berücksichtigt wurden, sind die Orte gewesen – das heißt Land oder Stadt sowie die geografische Region –, in denen die Projekte verankert waren oder sind. Zudem sollten insbesondere verschiedene Zielgruppen angesprochen werden wie Menschen mit Zuwanderungsgeschichte, die Mehrheitsgesellschaft, Kulturschaffende, Jugendliche.

Die konkrete Entscheidung für ein Projekt erfolgte letztlich immer mit dem Ziel, dass dessen Beschreibung und Analyse ein Gewinn für andere Künstler und Kulturschaffende war. Es sollten Projekte sein, die einen bleibenden Eindruck hinterlassen – somit eine Wirkung zeigen – und die auch für Zukünftiges Impulse setzen sowie zu neuen Ideen anregen. Hinzuweisen soll an dieser Stelle auf all jene vielseitigen Projekte von Vereinen, Initiativen und Einrichtungen, die sich seit 2015 in der Kulturarbeit mit Geflüchteten engagiert haben, doch in die Fallstudien nicht aufgenommen werden konnten.

- a) **Akteure und Akteurinnen** sind diejenigen, die Kunst und Kultur produzieren. Sie können Migrationserfahrung haben und/oder diese künstlerisch reflektieren. Es kann sich um Einzelpersonen handeln oder um Zusammenschlüsse, die dem oder der Einzelnen eine lautere Stimme geben oder aber nur vom Know-how des/der Anderen profitieren. Durch den Einbezug von Akteuren aus verschiedenen Kunst- und Kultursparten können gattungsspezifische Arbeiten und die begleitenden Implikationen für eine Kulturarbeit reflektiert werden. Es wird gefragt, wie sich Akteure aus der Musik, dem Theater, der bildenden Kunst oder dem Film zur vielfältigen Gesellschaft positionieren und welche Möglichkeiten und Grenzen die verschiedenen **Ausdrucksformen** bereithalten. Dabei wird auf das Potenzial von Kooperationen und Kollaborationen hingewiesen, ebenso wie performative Aspekte besonders im Blickpunkt stehen: Viele der Projekte gewinnen ihre Bedeutung durch Aufführungspraktiken und in ihrer performativen Umsetzung. In Adaption der körperlichen Hervorbringung geschlechtlicher Identitäten nach Judith Butler (Butler 1990), kann dem Performativen eine identitätsbildende Funktion zugeschrieben werden. Zudem bringen die Projektbeteiligten im Sinne des englischen „performance of something“ gemeinsam eine Sache „in Erscheinung“ (Meyer 2006: 36). Nicht alle Projektunterlagen geben dazu genauer Auskunft. Bei künftigen Evaluierungen wäre es wünschenswert, dieser Dimension des kulturellen Lernens noch stärkere Aufmerksamkeit zu widmen.
- b) Von den **Institutionen** sind einerseits solche auf Bundes-, Länder- und kommunaler Ebene einzubeziehen und andererseits **ehrenamtliche Initiativen** aufzunehmen, die mitunter von Menschen mit Migrationserfahrung selbst entwickelt wurden. Gewürdigt werden soll auch die Diversität handelnder Institutionen – von etablierten Kulturhäusern wie Theatern oder Konzerthäusern bis zu kleinen und mittleren Häusern der Stadtteilkultur oder Zusammenschlüssen, Verbänden oder Vereinen –, ohne eine ver-

gleichende Perspektive einzunehmen. Denn wo große Museen oder Theater erhebliche Akzente setzen und ein größeres Publikum erreichen können, sind kleine Kulturinstitutionen möglicherweise zeitlich und inhaltlich flexibler. Hier werden Institutionen vorgestellt, die in komplexer Weise eine vielfältige Gesellschaft ansprechen: sei es durch eine interkulturelle Spielplangestaltung, ein kulturell vielfältiges Ensemble, die Ansprache eines kulturell heterogenen Publikums oder die dezidiert gesellschaftspolitische Ausrichtung der Institutionsagenda. Die Fallbeispiele stellen auch transkulturelle Bildungsarbeit mit Jugendlichen vor, die ungewöhnliche Impulse zu geben vermag und damit eine kulturell vielfältige Gesellschaft von morgen mitgestalten kann.

- c) Mit **Aktionen** sind Konzerte, Ausstellungen oder Kulturprojekte gemeint, die für eine begrenzte Zeit entwickelt oder organisiert werden. Marius Babias definiert ein Projekt als „Realisierungsziel, und es besteht aus unterschiedlich intensiven Kommunikationssituationen, es ist ein Prozess permanenter Verifikation von Falsifizierungen. Ein Kunst-Projekt ist ein bewusst offener und experimenteller Prozess, der neben Fragen nach aktuellen künstlerischen Praxisformen, Strategien und Methoden auch grundsätzliche Fragen zur diskursiven Bedeutung von Kunst stellt“ (Babias 2008: 118). Darüber hinaus ließe sich mit Blick auf das Thema dieser Studie auf das gesellschaftsbildende Potenzial von Kulturprojekten verweisen. Mit Projektarbeit können Akzente gesetzt und kann Bezug genommen werden auf aktuelle Themen, die Gesellschaft und Politik bewegen. Möglichkeiten der Partizipation oder des interkulturellen Dialogs sind hier ebenso gegeben wie zeitlich begrenzte Kooperationen zwischen Institutionen oder Akteuren. Ausstellungen, die auch Auftragsarbeiten vergeben, können Probleme und Fragen neu angehen und für die künstlerische Produktion Impulse setzen. Es ist dabei zu diskutieren, inwieweit die zeitlich befristeten Projekte flexibel auf aktuelle Herausforderungen reagieren oder aufgrund ihrer begrenzten Dauer möglicherweise keine nachhaltige Wirkung entfalten können.

Literatur

- Acevic, Svetlana, Meral Cerci und Kira Funke (2007). „Die UNESCO-Konvention zur Kulturellen Vielfalt zum Leben bringen. Empfehlungen junger Expertinnen und Experten aus Europa“. *Kunst verbindet Menschen. Interkulturelle Konzepte für eine Gesellschaft im Wandel*. Hrsg. Tina Jerman. Bielefeld. 232–238.
- Allers, Tobias (2017). *Neuberliner. Migrationsgeschichte Berlins vom Mittelalter bis heute*. Berlin.
- Babias, Marius (2008). *Kunst in der Arena der Politik. Subjektproduktion, Kunstpraxis, Transkulturalität* (n.b.k. Diskurs, Bd. 1). Berlin.
- Bacci, Massimo Livi (2015). *Kurze Geschichte der Migration*. Berlin.
- Bade, Klaus Jürgen (1992). „„Einheimische Ausländer‘ und ‚fremde Deutsche‘ im vereinigten Deutschland“. *Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte* (33) 2. 9–28.
- Bade, Klaus Jürgen, und Jochen Oltmer (2005). „Flucht und Asyl seit 1990“. Hrsg. Bundeszentrale für politische Bildung. www.bpb.de/gesellschaft/migration/dossier-migration/56443/flucht-und-asyl-seit-1990 (Download 4.4.2018).
- BAMF – Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (Hrsg.) (2017). *Wanderungsmonitoring. Erwerbsmigration nach Deutschland. Bericht für das Jahr 2016*. Nürnberg. www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Broschueren/wanderungsmonitoring-2016.pdf?__blob=publicationFile#page=6 (Download 4.4.2018).
- Begrich, David (2016). „Hoyerswerda und Lichtenhagen. Urszenen rassistischer Gewalt in Ostdeutschland“. *Generation Hoyerswerda. Das Netzwerk militanter Neonazis in Brandenburg*. Hrsg. Heike Kleffner und Anna Spangenberg. Berlin. 32–44.

- Beier-de Haan, Rosmarie (2005). *Zuwanderungsland Deutschland. Migrationen 1500–2005*. Ausstellungskatalog. Deutsches Historisches Museum. Berlin.
- Beinhauer-Köhler, Bärbel, und Claus Leggewie (2009). *Moscheen in Deutschland. Religiöse Heimat und gesellschaftliche Herausforderung*. München.
- Biondi, Franco, und Carmine Abate (Hrsg.) (1981). *Zwischen Fabrik und Bahnhof. Prosa, Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag*. Bremen.
- Bota, Alice, Khuê Pham und Özlem Topçu (2014). „Neue Deutsche“. *Das neue Deutschland. Von Migration und Vielfalt*. Hrsg. Özkan Ezli und Gisela Staupe. Begleitbuch zur Ausstellung Deutsches Hygiene-Museum Dresden. Konstanz. 154–156.
- Boveland, Brigitta (2006). *Exil und Identität. Österreichisch-jüdische Emigranten in New York und ihre Suche nach der verlorenen Heimat*. Gießen.
- Bradley, Will (2007). „Introduction“. *Art and Social Change. A Critical Reader*. Hrsg. Will Bradley und Charles Esche. London. 9–24.
- Brinson, Charmian, und Richard Dover (Hrsg.) (2010). *Politics by Other Means. The Free German league of Culture in London 1939–1946*. London und Portland/OR.
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York.
- Cachola Schmal, Peter, Oliver Elser und Anna Scheuermann (Hrsg.) (2016). *Making Heimat. Germany, Arrival Country*. Ausstellungskatalog Deutscher Pavillon. 15. Biennale di Venezia. Venedig.
- Catone, Antonella (2016). „Chamisso-Literatur. Ihr didaktisches Potenzial im universitären DaF-Literaturunterricht in Italien“. Marburg.
- Chatty, Dawn (2017). „Forced Migrations. Contextualizing the Syrian Refugee Crisis“. *Passagen des Exils. Passages of Exile* (Jahrbuch Exilforschung, 35). Hrsg. Burcu Dogramaci und Elizabeth Otto. München. 299–314.
- Çil, Nevim (2009). „Erinnerung und Erfahrung als Parallelgeschichte(n)? Migranten im wiedervereinigten Deutschland“. 1989. *Globale Geschichten*. Hrsg. Susanne Stemmler, Valerie Smith und Bernd Scherer. Göttingen. 43–46.
- Curtis, Penelope (2012). „Foreword“. *Migration. Journeys into British Art*. Ausstellungskatalog Tate Britain. London. 8–9.
- D’Amato, Gianni (2007). „Die politisch-rechtlichen Bedingungen“. *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Hrsg. Carmine Chiellino. Stuttgart und Weimar (2. Aufl.). 18–34.
- Deutsche UNESCO-Kommission (2006). *Übereinkommen über Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. Magna Charta der Internationalen Kulturpolitik*. Bonn.
- Dogramaci, Burcu (Hrsg.) (2013). *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*. Bielefeld.
- Dogramaci, Burcu (2015). „Einwanderungsland Deutschland. Migration als Voraussetzung für die Kunst“. *Kunstforum International* 236. Wendezeiten. Deutschland in der Kunst. 166–177.
- Dogramaci, Burcu (2016). *Heimat. Eine künstlerische Spurensuche*. Köln, Weimar und Wien.
- Eremjan, Inga (2016). *Transkulturelle Kunstvermittlung. Zum Bildungsgehalt ästhetisch-künstlerischer Praxen*. Bielefeld.
- Ezli, Özkan, und Gisela Staupe (Hrsg.) (2014). *Das neue Deutschland. Von Migration und Vielfalt*. Begleitbuch zur Ausstellung Deutsches Hygiene-Museum Dresden. Konstanz.
- Faure, Marie-Noëlle (2015). „Von der Chamissoliteratur zur Ankunftsliteratur – interkulturelle Literatur und Neubestimmung des Deutschseins“. *Man hat Arbeitskräfte gerufen ... es kamen Schriftsteller. Migranten und ihre Literaturen*. Hrsg. Anna Warakomska und Mehmet Öztürk. Frankfurt am Main. 41–56.
- Flusser, Vilém (1994). *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Bensheim. 103–109.

- Gogos, Manuel (2007). „Geschichtsbilder und Geschichtsbildner. Das ‚Projekt Migration‘ als ‚Marsch durch die Institutionen‘“. *Beheimatung durch Kultur. Kulturorte als Lernorte interkultureller Kompetenz*. Hrsg. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Essen. 213–217.
- Golan, Romy (1997). „Über einiger Personen Durchreise durch einen relativ kurzen Zeitraum“. *Exil. Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933–1945*. Hrsg. Stephanie Barron und Sabine Eckmann. Ausstellungskatalog Neue Nationalgalerie. Berlin. 128–146.
- Gorelik, Lena (2012). „*Sie können aber gut Deutsch!*“. *Warum ich nicht mehr dankbar sein will, dass ich hier leben darf, und Toleranz nicht weiterhilft*. München.
- Gorelik, Lena (2017). „Literatur der Passage. Über vergessene Fragen bei Erzählungen von Flucht“. *Passagen des Exils. Passages of Exile* (Jahrbuch Exilforschung, 35). Hrsg. Burcu Dogramaci und Elizabeth Otto. München. 360–369.
- Hamm, Horst (1988). *Fremdgegangen – freigeschrieben. Eine Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur*. Würzburg.
- Hayter et l’atelier 17 (1993). Ausstellungskatalog Musée du Dessin et de l’Estampe Originale en l’Arsenal. Gravelines.
- Heidenreich, Nanna (2013). „Die Kunst des Aktivismus. Kanak Attak revisited“. *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*. Hrsg. Burcu Dogramaci. Bielefeld. 347–360.
- Heinze, Hartmut (1986). *Migrantenliteratur in der Bundesrepublik Deutschland. Bestandsaufnahme und Entwicklungstendenzen zu einer multikulturellen Literatursynthese*. Berlin.
- Herbert, Ulrich (2003). *Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Gastarbeiter, Flüchtlinge*. Bonn.
- Hess, Sabine (2013). „Hegemoniale Diskurs-Bilder brechen. Eine kulturwissenschaftliche Kritik der dominanten Wissensproduktion zu Migration“. *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*. Hrsg. Burcu Dogramaci. Bielefeld. 107–122.
- Joachimsthaler, Jürgen (2009). „‚Undeutsche‘ Bücher. Zur Geschichte interkultureller Literatur in Deutschland“. *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hrsg. Helmut Schmitz. Amsterdam und New York. 19–40.
- Keuchel, Susanne (2012). *Das 1. InterKulturBarometer. Migration als Einflussfaktor auf Kunst und Kultur*. Köln.
- Köstlin, Konrad (2007). „Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration“. *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Hrsg. Carmine Chiellino. Stuttgart und Weimar. 365–386.
- Kong, Jingqian (2012). *Migrationsfilme aus Deutschland als Medium interkultureller Erziehung und Bildung*. Frankfurt am Main.
- Landers, Brigitte, und Karin Hess (2009). „Auswandern in die USA, nach Brasilien und Argentinien“. *Deutsches Auswandererhaus. Das Buch zum Deutschen Auswandererhaus. German Emigration Center. The Book to the German Emigration Center*. Bremerhaven. 59–78.
- Lévi-Strauss, Claude (1972). *Rasse und Geschichte* [1952]. Frankfurt am Main.
- Loh, Sascha, und Sascha Verlan (2015). *35 Jahre HipHop in Deutschland*. Höfen.
- Meyer, Petra Maria (2006). „Performance im medialen Wandel“. *Performance im medialen Wandel*. Hrsg. Petra Maria Meyer. München. 35–75.
- Mierendorff, Marta (1976). „Exiltheater an der Westküste der U.S.A.“. *Deutsche Theaterleute im Amerikanischen Exil*. Hrsg. Arbeitsstelle für Deutsche Exilliteratur. Ausstellungskatalog Deutsche Theaterleute im Amerikanischen Exil. Hamburg. 17–38.
- Önder, Tunay. „Ich bin ein typisches Migrantenkind“. <http://dasmigrantenstadl.blogspot.de/2011/02/achter-text.html> (Download 18.4.2018).

- Rau, Milo (2016). „Wer sieht uns, wenn wir leiden? Im Gespräch mit Stefan Bläske“. *Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs*. Programmheft. Schaubühne am Lehniner Platz. Berlin. 11–25.
- Sawin, Martica (1995). *Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School*. Cambridge, Mass.
- Schulz, Mirjam (2011). „Migrationspolitik in der DDR. Bilaterale Anwerbungsverträge von Vertragsarbeitnehmern“. *Transit. Transfer. Politik und Praxis der Einwanderung in die DDR 1945–1990*. Hrsg. Kim Christian Priemel. Berlin. 143–168.
- Sharifi, Azadeh (2011). „Postmigrantisches Theater. Eine neue Agenda für die deutschen Bühnen“. *Theater und Migration. Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis*. Hrsg. Wolfgang Schneider. Bielefeld. 35–46.
- Strobel, Ricarda (2009). „Grenzgänge. Die Filme von Fatih Akin“. *Film transnational und transkulturell. Europäische und amerikanische Perspektiven*. Hrsg. Ricarda Strobel und Andreas Jahn–Sudmann. Paderborn und München. 143–158.
- Trojanow, Ilja, und José F. A. Oliver (2016). „Ade, Chamisso-Preis?“. *faz.net* 21.9.2016. www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/kritik-an-bosch-stiftung-ade-chamisso-preis-14443175.html (Download 11.3.2018).
- UNESCO (Hrsg.) (2016). *Cities Welcoming Refugees and Migrants. Enhancing effective urban governance in an age of migration*. Paris.
- United Nations, Department of Economic and Social Affairs (Hrsg.) (2016). *International Migration Report 2015*. New York.
- Waldenfels, Bernhard (1989). „Erfahrung des Fremden in Husserls Phänomenologie“. *Profile der Phänomenologie. Zum 50. Todestag von Edmund Husserl, Phänomenologische Forschungen*, Heft 22. Hrsg. Ernst Wolfgang Orth. 39–62.
- Wiegmann, Steffen (2014). *Transnationale Perspektiven im 19. Jahrhundert. Studien zum Identitätsbewusstsein politisch motivierter deutscher Auswanderer in die USA*. Frankfurt am Main.
- Yano, Hisashi (2007). „Migrationsgeschichte“. *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Hrsg. Carmine Chiellino. Stuttgart und Weimar. 1–17.

Die Fallbeispiele

Barbara Haack

Kunst und Kultur wollen sich ausdrücken, sich einem Publikum präsentieren, mit diesem kommunizieren. Die folgenden Fallbeispiele zeigen, dass gerade dieser performative Aspekt Kunst und Kultur im Besonderen befähigt, das Zusammenleben in einer vielfältigen Gesellschaft zu verändern: im Sinne eines gemeinsamen Erlebens und Entdeckens. Das verändert nicht nur die Menschen mit Migrations- oder Fluchterfahrung, sondern auch die Vertreterinnen und Vertreter der Mehrheitsgesellschaft, die aktiv oder rezipierend beteiligt sind. Es zeigt sich, dass der Begriff der Mehrheitsgesellschaft hier aufbricht – dass alle Menschen aus ihrer jeweiligen Herkunft, ihrer Sozialisation, ihrer kulturellen Prägung und ihrer Lebenserfahrung heraus individuell und „einzig“ sind.

Die zwölf Fallbeispiele stellen unterschiedliche Herangehensweisen, Voraussetzungen, Ziele und Zielgruppen in einem breiten Spektrum dar. Jedes Beispiel ist eine Art Nukleus, aus dem heraus sich eigene Ideen und Erfahrungen entwickeln konnten. Jedes ist – wenn auch nicht eins zu eins wiederhol- oder nachahmbar – eine Art Modellprojekt.

Im vorigen Kapitel wurden die Kriterien dargestellt, die der Auswahl der Fallbeispiele zugrunde lagen. Kern der Arbeit ist in vielen Projekten die persönliche Begegnung zwischen Menschen unterschiedlicher Kulturen im gemeinsamen künstlerischen Tun. Dahinter steht die Idee, allen Akteurinnen und Akteuren die Möglichkeit zu geben, sich selbst kulturell zu artikulieren.

Die Zielsetzungen der einzelnen Akteure sind unterschiedlich, doch niemals sind sie eindimensional. Überall steht – auch – ein starkes künstlerisches Interesse im Fokus, gepaart bei den einen mit einer politischen Botschaft, bei anderen mit der Idee, einem offenen, neugierigen oder auch skeptischen Publikum unbekanntes oder fremdes Kulturgut näherzubringen, bestenfalls in einen Dialog mit den Rezipienten zu treten. Dies geschieht wiederum auf verschiedenartigen Wegen: indem Menschen unterschiedlicher Kultur und Herkunft in Kulturinstitutionen eingeladen werden, durch aufsuchende Kulturarbeit, durch Integration des Diversitätsgedankens in den Kunstunterricht – oder in Form eines digitalen Mediums wie dem Migrantentadl, das offen für alle ist. Indem sie neue Publikumsgruppen für neuartige Begegnungen mit Kultur begeistern möchten, verschreiben sich die Projekte – mal im engeren, mal im weiteren Sinne – der Idee des „audience development“.

Die Kernfrage in allen Beispielen lautete, welche Bedeutung künstlerische und kulturelle Projekte als kulturelle Ressource für das Zusammenleben in unserer vielfältigen Einwanderungsgesellschaft haben, inwieweit sie also dazu beitragen können, unsere Gesellschaft der kulturellen Vielfalt zusammenleben und –wachsen zu lassen.

Zunächst wurden Ziele, Zielgruppen und Vorgehensweisen der Projekte untersucht. Weitere wichtige Aspekte waren Partizipation und Interaktion: Inwieweit werden Menschen mit und ohne Migrations- oder Fluchterfahrung in das Konzept und die Planung der Projekte einbezogen? Inwieweit kommt es zu einem direkten Austausch, einem Miteinander im künstlerischen Tun? Welche Rolle spielt die Sprache bzw. wie gelingt Kommunikation angesichts einer erschwerten sprachlichen Verständigung?

Eine wichtige Frage bezog sich auf die Wirkung der Projekte in die Mehrheitsgesellschaft hinein: Inwieweit verändern oder öffnen sich etablierte Kulturinstitutionen und erleben kulturelle Begegnung und kulturelle Vielfalt als Bereicherung? Welche Botschaften wollen die Initiatoren der Projekte der Gesellschaft vermitteln?

Auf all diese Fragen geben die einzelnen Fallbeispiele erste Antworten – Antworten, die Herausforderungen und Schwierigkeiten nicht außer Acht lassen, aber dennoch Mut machen und zum Nachahmen anregen.

Angesichts der Unterschiedlichkeit der Fallbeispiele wurde keine einheitliche Unterstruktur der Kapitel gewählt. Die Darstellungen der einzelnen Projekte berücksichtigen nach Möglichkeit die oben erläuterten Fragestellungen. Am Ende jeder Präsentation werden die Faktoren zusammengefasst, die für die Wirkung des jeweiligen Projekts besonders wichtig sind.

Das Zukunftslabor der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen

Im Jahr 2007 entschied sich die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, in den Räumen der Gesamtschule Bremen-Ost im Quartier Osterholz-Tenever (GSO) ein neues Probendomizil zu beziehen. Der Mietvertrag wurde für 20 Jahre abgeschlossen, sodass von Anfang an Kontinuität und Verstetigung der Zusammenarbeit geplant waren.

Das weltweit renommierte Orchester gründete sich in den 1980er-Jahren mit dem Ziel, Orchesterarbeit kreativ und eigenverantwortlich zu gestalten. Jede und jeder der rund 40 Orchestermusikerinnen und -musiker ist Gesellschafter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen gGmbH – und damit mitverantwortlich für den wirtschaftlichen Erfolg des Unternehmens. Mit dem Einzug in die Schule und in den Stadtteil Tenever wurde das „Zukunftslabor“ entwickelt, das Musikvermittlung auf verschiedenen Wegen realisiert.

Ziele und Zielgruppen

Ziel des Zukunftslabors ist es, die Entwicklung individueller Potenziale durch Musik zu fördern. Dafür bietet der Bremer Stadtteil Tenever als sozialer Brennpunkt diverse Anknüpfungspunkte. Ziel ist es auch, die Bildungschancen von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen zu verbessern. Darüber hinaus soll die Wirkungsmöglichkeit von Kulturprojekten aufgezeigt werden: Wie können solche Projekte soziale oder auch wirtschaftliche Entwicklungsmöglichkeiten in Kommunen schaffen? Wie können sie positiv zur Stadtentwicklung beitragen? Von Anfang an ging es außerdem darum, „Kunst und Kul-

tur zum integralen Bestandteil der schulischen Arbeit“ zu machen (Fischer 2015: 151), und zwar in enger Kooperation mit den Verantwortlichen der Schule.

Mit ihrem Zukunftslabor geht die Deutsche Kammerphilharmonie im Wesentlichen auf zwei Zielgruppen zu: einerseits die 1.350 Schülerinnen und Schüler der GSO, andererseits die etwa 7.000 Bewohnerinnen und Bewohner des Stadtteils Tenever.

Spätestens seit den 1970er-Jahren gilt Tenever als sozialer Brennpunkt. Nach wie vor ist das Quartier durch hohe Arbeitslosigkeit sowie Abhängigkeit von Transferleistungen geprägt. Zudem kennzeichnet eine Vielfalt von Kulturen, Nationen und Religionen das Zusammenleben im Stadtteil.

Die GSO ist die größte allgemeinbildende Schule in Bremen. Sie bietet verschiedene Zweige an, darunter auch einen musikalischen. 2010 wurde eine gymnasiale Oberstufe eingerichtet. Aufgrund ihrer Struktur und ihrer Offenheit für außerschulische Partnerschaften gilt die Schule – trotz der Lage im sozialen Brennpunkt – als Vorzeigemodell.

Inhalte und Arbeitsweise des Zukunftslabors

Die Annäherung zwischen Orchester, Schule und Quartier erfolgte zunächst in kleinen Schritten, denn zu Beginn gab es auf allen Seiten auch Berührungsängste und Unsicherheit. Die Annäherung gelang durch persönliche Begegnungen:

Musikerinnen und Musiker kamen in die Klassen, stellten ihre Instrumente und ihre Arbeit vor; Schülerinnen und Schüler besuchten Orchesterproben. Man traf sich auf dem Schulhof und in der Schulmensa. Im Laufe der Zeit entstanden verschiedene Projekte, von denen hier zwei vorgestellt werden.

Mit der künstlerischen Leitung der „Melodie des Lebens“ beauftragten die Orchestermusiker bereits 2007 den Sänger und Komponisten Mark Scheibe. Hier texten, komponieren und singen die Schülerinnen und Schüler ihre eigenen Lieder. Die Ergebnisse werden in einer Bühnenshow vor Publikum präsentiert, begleitet werden die jungen Sängerinnen und Sänger von dem Orchester. Bisher wurde die „Melodie des Lebens“ 19-mal veranstaltet.

„Du hast immer eine Wahl!“ – so lautet das zentrale Motto der Stadtteil-Oper. Es zeigt sich in den Opernstoffen selbst, doch gemeint ist auch, dass die Mitwirkung absolut freiwillig ist. Die Stadtteil-Oper ist das größte Kooperationsprojekt des Zukunftslabors. Anfangs jährlich, inzwischen alle zwei Jahre wird ein Opernprojekt auf die Beine gestellt. Ein Land steht jeweils im Mittelpunkt der Handlung. Bisher waren das Deutschland, Afrika/Ghana, Vietnam, Polen, Russland, Persien, Amerika. Erzählt werden auch Geschichten von Flucht, Ausgrenzung und Krankheit. Ein professioneller Regisseur leitet das Projekt, Profisängerinnen und -sänger treten selbst auf und arbeiten mit Schülerinnen und Schülern, die solistisch mitwirken.

Das Orchester ist eine tragende Säule. Die Stoffe werden schrittweise in einem offenen Prozess entwickelt; Musik wird passend zu den Inhalten ausgewählt und in der Ausführung den Fähigkeiten der Akteure angepasst. Die künstlerische Qualität spielt dabei eine wichtige Rolle. Gearbeitet und geprobt wird insgesamt etwa acht bis neun Monate. In der Regel sind zwei Aufführungen in einem großen Zelt das Ergebnis, das dann insgesamt rund 1.000 Menschen als Publikum erleben dürfen.

Alle Kooperationsprojekte leben vom partizipativen Gedanken. Die Stadtteil-Oper ist dafür

exemplarisch. Auf der Basis eines umfangreichen Projektplans nähern sich die beteiligten Schülerinnen und Schüler in ihren Klassen dem vorgegebenen Stoff an. Etwa die Hälfte aller Klassen macht mit; über ihre Beteiligung stimmen die Klassen ab. Zudem sind die beteiligten Klassen in alle künstlerischen Prozesse involviert. Die Partizipation erstreckt sich auch auf den Stadtteil: Eltern, Vereine und Institutionen bringen sich ein. „Die Stadtteiloper wurde schnell zu einem Projekt des ganzen Stadtteils. Über Stadtteilparten werden die jeweiligen Themen und Ideen in alle Gruppen und Kreise weitergegeben und so der ganze Stadtteil aktiviert“ (Fischer 2015: 160).

Verschiedene Kulturen: Begegnung und Auseinandersetzung

Im Zentrum der Opern stehen Herkunftsländer der Menschen, die im Stadtteil leben. In der Vorbereitungszeit finden die Themen beispielsweise Eingang in den Geschichts-, den Deutsch- oder den Musikunterricht – die Schülerinnen und Schüler diskutieren sie dort teilweise recht kontrovers. Die partizipative Entwicklung der Opernstoffe befördert also die inhaltliche Auseinandersetzung mit anderen Kulturen und Religionen.

Die Kulturen begegnen sich auch durch die räumliche Nähe und die regelmäßigen Kontakte im Alltag. Die „Melodie des Lebens“ wiederum schlägt eine Brücke von der Pop-Mainstream-Musik, die den Alltag der Schülerinnen und Schüler bestimmt, zur klassischen Musik.

Steigerung des Wir-Gefühls und mehr Selbstbewusstsein

Ein Evaluationsprozess der Pilotphase, den die Jacobs University Bremen von 2007 bis 2010 durchführte, vermittelt Erkenntnisse über die ersten Jahre des Zukunftslabors und die Kooperation zwischen Schule und Orchester. Untersucht wurden Auswirkungen auf die Zufriedenheit der Schülerschaft mit dem Klima in Klasse und Schule sowie auf die schulischen Leistungen. Befragt wurden im Jahr 2007 772, im Jahr 2010 767 Schülerinnen und Schüler, 359 davon in bei-



den Jahren, differenziert nach Alter, Geschlecht und nach Sozialstatus. Im Jahr 2010 wurden zudem 480 Eltern befragt.

Die Auswertung der Evaluation beschäftigt sich vor allem mit den Wiederbefragten. 56 Prozent waren Mädchen, 44 Prozent Jungen. Rund 50 Prozent kamen aus „Familien mit einem für den Bezirk durchschnittlichen Sozialstatus“, 25 Prozent aus Familien mit unter-, 25 Prozent aus Familien mit überdurchschnittlichem Sozialstatus – immer verglichen mit der generellen sozialen Situation der Menschen im Stadtteil. Gemessen wurde der Sozialstatus anhand von Fragen nach der Zahl an Autos und Computern im Haushalt, mit der Frage, wie oft die Familie in den vergangenen Monaten Urlaub gemacht hatte und ob der/die Befragte ein eigenes Zimmer hatte.

Das Ergebnis nach drei Jahren: Jungen „aus Familien mit einem für den Bezirk durchschnittlichen Sozialstatus“ hatten erkennbar von den Projekten profitiert. Sie hatten sowohl ein besseres Klima in GSO und Klasse konstatieren als auch ihre Schulleistungen verbessern können.

Für die Jungen aus Familien mit unterdurchschnittlichem Sozialstatus hatten sich das Klima in Klasse und Schule sowie die schulischen Leistungen eher verschlechtert, für die Jungen aus Familien mit vergleichsweise überdurchschnittlichem Sozialstatus sowie für die Mädchen war keine wesentliche Veränderung festzustellen. Schule und Kammerphilharmonie reagierten auf dieses – nicht durchgehend positive – Ergebnis, indem sie das „schulinterne Marketing“ für die Projekte erweiterten und die Elternansprache verstärkten, so Albert Schmitt, Geschäftsführer der Deutschen Kammerphilharmonie. Der Evaluationsprozess konnte aus finanziellen Gründen nicht fortgesetzt werden.

Vor allem die Stadtteil-Oper ist ein gutes Beispiel für ein sich entwickelndes Wir-Gefühl. Das gilt für die Klassen – ebenso wie für die Schulgemeinschaft. Schulleiter Hans-Martin Utz erlebt eine „große Auswirkung auf Atmosphäre und Ernsthaftigkeit“ in der Schule. Körperliche Auseinandersetzungen kommen spürbar seltener vor. Konservative muslimische Eltern sehen die Beteiligung ihrer Kinder an den Projekten regelmäßig skeptisch, berichtet die künstlerisch-päd-

agogische Leiterin des Zukunftslabors, Lea Fink: „Sie werden aber von der Gemeinschaft in der Regel ‚neutralisiert‘ bzw. lassen Dinge zu, weil die Projekte hoch angesehen sind und die Mitwirkung der Kinder ihnen letztendlich wichtiger ist.“

Die Beteiligung an den Musik- und Theaterprojekten des Zukunftslabors bewirkt – das beobachten die Verantwortlichen – bei vielen Schülerinnen und Schülern mit und ohne Migrationshintergrund eine deutliche Steigerung des Selbstbewusstseins. Auch im Stadtteil ist ein gestiegenes Selbstwert- und Gemeinschaftsgefühl zu erleben. Die Identifikation der Menschen mit den Projekten der Kammerphilharmonie manifestiert sich in zahlreichen positiven und begeisterten Rückmeldungen. Die Stadtteilgruppe Tenever, in der die Bewohnerschaft basisdemokratisch über die Verteilung eines Budgets von derzeit 300.000 Euro bestimmen kann, gewährt regelmäßig Zuschüsse für Projekte des Zukunftslabors. „Die wollen Eigentümerschaft daran“, so Albert Schmitt. „Das hier ist ein Sehnsuchtsort.“

Theater, Musik und ihre Wirkung

Allein die Möglichkeit, in einer Laborsituation langfristig die Wirkung von Musik auf Menschen zu untersuchen und „Erkenntnisse darüber zu gewinnen, inwieweit man mit klassischer Musik die Entwicklung von Stadtgemeinschaft tatsächlich nachhaltig und wirksam befördern kann“ (Fischer 2015: 165), ist ein Gewinn.

Ein Großteil der Kinder und Jugendlichen hat generell Schwierigkeiten zuzuhören und sich zu konzentrieren. Die intensive Beschäftigung mit Musik fördert die Konzentrationsfähigkeit, nicht nur in den Projekten des Zukunftslabors, sondern auch in anderen Situationen.

Die Kombination aus Musik und Theater hat eine ganz eigene Wirkungskraft. Regisseur Alexander Radulescu: „Theaterarbeit schult ganz stark das soziale Verhalten. Es zeigt den Schülern, wie Menschen, wie Charaktere und wie Geschichten funktionieren, wie Konflikte ausgetragen werden

oder auch nicht. Das wird alles im Theater verhandelt und durch die Musik direkt erfahrbar.“

Herausforderungen

Die Anfänge waren mühsam. Doch vieles hat sich eingespielt, Vertrauen ist gewachsen, sowohl in die Partner als auch in das Gelingen der Projekte. Viel Arbeit wird ehrenamtlich geleistet, was nicht immer einfach zu organisieren ist. Skepsis gab und gibt es angesichts des Umfangs der Projekte und dessen Auswirkung auf den Schulalltag. Eltern und Schülerinnen hatten Sorge, dass andere Schul- und Lernstoffe zu kurz kommen könnten. Schulleiter Utz berichtet allerdings, dass Kinder und Jugendliche, die die Angebote der Kammerphilharmonie wahrnehmen, sich besser zu strukturieren wissen und schneller lernen.

Eine dauerhafte Herausforderung liegt im Charakter des offenen Prozesses. Wenn man vielen Beteiligten viel Raum gibt und demokratische Prozesse fördert, kann ein Projekt mehr Zeit als sonst in Anspruch nehmen und Konflikte mit sich bringen.

Die künstlerisch-pädagogische Leiterin Lea Fink berichtet außerdem von der finanziellen Herausforderung. Das Zukunftslabor ist eine Abteilung der gGmbH der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Die öffentlichen Mittel, die das Orchester erhält, kommen nur dem künstlerischen Kerngeschäft zugute, dürfen also nicht für Projekte des Zukunftslabors verwendet werden. Zu Beginn lief die Finanzierung in erster Linie über die Gesellschafter, ermöglicht durch Gehaltsverzicht oder durch den Verzicht auf andere Investitionen. In den Folgejahren konnten zu den Eigenmitteln Zustiftungen eingeworben werden. Inzwischen gibt es auch eine Projektförderung, allerdings müssen die Projekte einzeln beantragt werden.

Die Förderlust lässt nach, wenn es um wiederkehrende Projekte geht. „Man kann aber nicht auf der einen Seite feststellen, dass Kontinuität wichtig ist, und dann auf der anderen Seite keine Fördermöglichkeiten anbieten“, so Lea Fink.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

Als wichtigsten Erfolgsfaktor nennen Lea Fink und Albert Schmitt die Haltung des Orchesters und seiner Musikerinnen und Musiker: das Engagement jedes und jeder Einzelnen, die Bereitschaft, Kinder und Jugendliche ernst zu nehmen, aber auch den Unternehmensgeist der Orchestermitglieder.

Weitere wichtige Erfolgsfaktoren:

- Kontinuität macht eine anhaltende Wirkung erst möglich und erlaubt das Ausprobieren, das Fehlermachen, das Sich-Verbessern. Die regelmäßige Wiederholung von Projekten und Begegnungen schafft Verlässlichkeit und Verbindlichkeit.
 - Die Kombination aus alltäglicher persönlicher Begegnung und dem sich entwickelnden Gemeinschaftsgefühl in den großen Projekten führt zu einer intensiven Kooperation zwischen Schule und Orchester, Musikern und Schülern.
 - Partizipation und Freiwilligkeit prägen die Projekte.
 - Die Schule stellt Zeitressourcen zur Verfügung und zeigt sich bei der Teilnahme der Schülerinnen und Schüler an musikalischen Projekten während des regulären Unterrichts flexibel.
 - Die Institutionen Schule und Orchester sind bereit, sich aufeinander sowie auf Neues und Ungewohntes einzulassen.
 - Alle Partnerinnen und Partner pflegen eine Zusammenarbeit auf Augenhöhe; es gibt keine Hierarchien.
 - Die künstlerisch Verantwortlichen fordern Qualität bei allen künstlerischen Ergebnissen ein.
- Das breite Angebot eröffnet mit den diversen musikalischen und kulturellen Formaten zahlreiche Möglichkeiten der Begegnung und Beteiligung.
 - Das Kulturangebot weist verschiedene Rezeptionsebenen auf und ermöglicht so eine Annäherung „kulturferner“ Menschen.

Birlikte

„Birlikte“ ist das türkische Wort für „gemeinsam“ oder „miteinander“. In den Jahren 2014, 2015 und 2016 fand unter diesem Namen ein Kunst- und Kulturfestival in und um die Kölner Keupstraße statt. Anlass war der zehnte Jahrestag des NSU-Nagelbombenattentats, das am 9. Juni 2004 in der Keupstraße im Stadtteil Mülheim verübt worden war. Eine ferngesteuerte Bombe explodierte vor einem Friseurladen und verletzte 22 Menschen zum Teil schwer.

Die Keupstraße war nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst vor allem von Arbeitern und ihren Familien bewohnt, die in Mülheimer Industriebetrieben beschäftigt waren. Infolge von Strukturkrisen und Deindustrialisierung zogen viele Bewohnerinnen und Bewohner in den 1960er- und 1970er-Jahren fort. Seit den 1970ern siedelte sich zunehmend eine „migrantische Bevölkerung“ in der Straße an (Geschichtswerkstatt Mülheim in Zusammenarbeit mit der IG Keupstraße, 2016: 6), darunter vor allem Türken, die sich dort zahlreich Existenzen aufbauten: Restaurants, Bäckereien, Lebensmittel- und Schmuckgeschäfte, Friseurläden, Reisebüros. Die Straße war ein Beispiel für wachsendes Unternehmertum der Menschen, die ursprünglich nur für eine begrenzte Zeit und als Arbeiter nach Deutschland gekommen waren.

Das Attentat veränderte die Atmosphäre in der Straße. Die Ermittlungsbehörden schlossen einen rechtsradikalen oder terroristischen Hintergrund schnell aus und suchten die Täter innerhalb der türkischen Gemeinschaft. Erst 2011 stellte sich heraus, dass das Attentat auf das Konto des „Nationalsozialistischen Untergrunds“ (NSU) ging, also rassistisch motiviert war. Die Jahre

zwischen 2004 und 2011 waren für die Anwohnerschaft eine sehr belastende Zeit; sie erfuhren eine zunehmende Ghettoisierung: Die Keupstraße wurde mit Begriffen wie „Kriminalität“, „Drogen“ oder „Rotlichtmilieu“ in Verbindung gebracht. Im Mai 2013 begann der NSU-Prozess vor dem Oberlandesgericht München, in dem auch das Attentat in der Keupstraße verhandelt wird.

Die Initialzündung für eine Veranstaltung anlässlich des zehnten Jahrestags kam von der Initiative „Mut gegen rechte Gewalt“, einem gemeinsamen Projekt des Magazins *Stern* und der Amadeu Antonio Stiftung. Zusammen mit der Interessengemeinschaft (IG) Keupstraße, dem Verein Arsch Huh, der Stadt Köln und dem Kölner Schauspiel wurden Ideen entwickelt und gebündelt. Birlikte war das Ergebnis: eine Mischung aus Kunst- und Kulturfestival, Diskussionsplattform und Kundgebung. Aufgrund des Erfolgs im ersten Jahr wurde die Veranstaltung 2015 und 2016 wiederholt.

Die IG Keupstraße ist ein eingetragener Verein, der sich für die Belange der Straße und ihrer Bewohnerinnen und Bewohner einsetzt. Meral Sahin, die einen Deko-Laden in der Keupstraße betreibt, wurde 2006 zur zweiten Vorsitzenden, 2013 zur Vorsitzenden des Vereins gewählt. Arsch Huh e. V. ist eine 1992 gegründete Künstlerinitiative, die sich den Kampf gegen Neonazis und Rassismus auf die Fahnen geschrieben hat.

Ziele und Zielgruppen

Den zehnten Jahrestag des Attentats wollten die Veranstaltenden nutzen, um den Ruf der Keupstraße zu rehabilitieren. Sie luden Besucherinnen und Besucher in die Straße ein, um deren Ghettoisierung zu überwinden und die dort lebenden Menschen als offene und friedliche Gemeinschaft zu präsentieren. Mit einem vielfältigen Kunst- und Kulturangebot sowie der Einladung, miteinander ins Gespräch zu kommen, wollten die beteiligten Institutionen ein Zeichen gegen Rassismus und Rechtsradikalismus setzen. Hatten viele Menschen in den Jahren zuvor die Keupstraße vor allem mit negativen Schlagzeilen in Verbindung gebracht, sollten sie nun etwas über die besondere Geschichte dieser Straße und ihrer Bewohnerschaft erfahren. „Die IG Keupstraße“, so Meral Sahin, „hatte das große Interesse, Menschen dafür zu sensibilisieren, was eigentlich passiert ist: dass die Bombe, die 2004 in die Luft ging, nicht das Ausschlaggebende war, sondern diese sieben Jahre Stille, in der die Menschen gar nichts getan und den oder die Schuldigen explizit in unserer Straße gesucht haben.“

Die Initiatoren von Birlikte wollten mit dem Festival das Gemeinschaftsgefühl in der Keupstraße stärken. Mit den jahrelangen Verdächtigungen, das Attentat sei von jemandem aus ihren eigenen Reihen verübt worden, hatte sich die Atmosphäre unter den Bewohnern der Straße deutlich verschlechtert. Hermann Rheindorf, Sprecher des Vereins Arsch Huh, ging es mit Birlikte außerdem darum, „über die Debattenkultur unterschiedliche Positionen zu verdeutlichen und selbstkritisch das Thema multikulturelle Gesellschaft zu hinterfragen“.

Die Veranstalter wollten darüber hinaus vor allem die Einwohnerinnen und Einwohner der Stadt erreichen. Ihre Botschaft: Die Keupstraße ist ein Teil von Köln. Das gemeinsame Einstehen gegen Fremdenhass und Rassismus sollte als Botschaft aber auch über die Kölner Grenzen hinausgetragen werden. Schon im ersten Jahr erlebten mehrere 10.000 Menschen das Kunst- und Kulturfestival sowie die Kundgebung am folgenden Tag. Die Gäste kamen aus Köln, aus der Umgebung der Stadt sowie aus ganz Deutschland.

Drei Tage Festival und Diskussion

Im Jahr 2013 gelang es, die einzelnen Interessengruppen und Ideengeber an einen Tisch zu bringen, um gemeinsam über die Gestaltung des Jahrestags nachzudenken. Man einigte sich auf eine Veranstaltung mit dem Titel „Birlikte“. „Birlikte – Zusammenstehen“ lautete das Motto in diesem ersten Jahr.

In mehreren Sitzungen wurde das Konzept für eine dreitägige Veranstaltung entwickelt. Das Schauspiel Köln, seit 2013 wegen der Sanierung der Kölner Bühnen am Offenbachplatz als Ausweichspielstätte im Stadtteil Mülheim angesiedelt, spielte eine wesentliche Rolle bei der inhaltlichen Gestaltung des Festivals. Am ersten Tag, dem 7. Juni 2014, eröffnete es Birlikte mit der Uraufführung des dokumentarischen Theaterstücks „Die Lücke. Ein Stück Keupstraße“, das die Aufarbeitung des Attentats und der Zeit danach zum Inhalt hatte. Der zweite Tag war dem Kunst- und Kulturfestival gewidmet. Die Geschäfte und Lokale in der Keupstraße öffneten dafür ihre Türen und luden die Besucherinnen und Besucher auch in ihre Hinterhöfe ein.

Auf mehreren Bühnen wurden Musik-, Theater- und Tanzdarbietungen, Ausstellungen, Lesungen und Filme gezeigt. Künstlerinnen und Künstler verschiedener Nationen waren vertreten, vor allem deutscher oder türkischer Abstammung; teilweise traten sie zusammen auf. Es gab beispielsweise eine musikalische Begegnung zwischen dem Landespolizeiorchester NRW und dem Türkischen Nationalorchester; eine deutsch-türkisch-italienische Rapgruppe sang und spielte gemeinsam Hiphop und auch deutsch-türkische Lesungen waren Teil des Programms. Diskussionsforen, die sich um die Themen Rassismus und Integration drehten, boten Gelegenheit zum direkten Dialog. Einige Programmpunkte beschäftigten sich mit dem NSU und der Aufarbeitung der Verbrechen sowie mit dem Prozess.

Am dritten Birlikte-Tag fanden am ehemaligen Güterbahnhof an der Keupstraße eine Großkundgebung und ein mehrstündiges Bühnenprogramm statt. Es sprachen der damalige Bundespräsident Joachim Gauck sowie die Ver-



verantwortlichen der beteiligten Organisationen, Hermann Rheindorf, Meral Sahin und Stefan Bachmann, Intendant des Schauspiels Köln. Zahlreiche prominente Künstlerinnen und Künstler hatten ihre Teilnahme zugesagt, um mit ihrem Auftritt ihre Solidarität zu bekunden, darunter die Rockband BAP, Udo Lindenberg und Peter Maffay. Aufgrund eines Unwetters musste die Veranstaltung abgebrochen werden, sodass nicht alle Angekündigten auftreten konnten.

2015 lautete das Motto „Birlikte – Zusammenleben“. Umfang und Konzept der Veranstaltung wurden reduziert und auf einen Tag begrenzt. Für Birlikte 2016 hatte man sich auf den Titel „Birlikte – Zusammenreden“ geeinigt. Folgerichtig wurden die Podien und Diskussionsforen ausgeweitet zu einer Dialogwoche, die nun nicht nur in der Keupstraße stattfand, sondern auch an anderen Orten, etwa im Schauspiel Köln, beim 1. FC Köln oder in den Räumen der IHK. „Birlikte sollte nun auch zu den Menschen kommen, nicht nur die Menschen zu Birlikte“, erklärt Hermann Rheindorf. Überschattet wurde das Programm von Auseinandersetzungen im Vorfeld. Das Köl-

ner Schauspiel und der WDR hatten ein Podium angesetzt, zu dem ein Vertreter der AfD eingeladen worden war. Bereits vorab gab es Proteste und Forderungen, den Gast wieder auszuladen. Die IG Keupstraße ebenso wie Arsch Huh e. V. stellten sich aber hinter diesen Programmpunkt. Zu Beginn der Veranstaltung stürmten über 100 Menschen die Bühne mit den Podiumsgästen. Es gelang nicht, die Diskussion zu beginnen. Vor und nach dem Festival 2016 stand dieses Politikum im Mittelpunkt der medialen Berichterstattung – obwohl die übrigen Programmpunkte erfolgreich durchgeführt werden konnten.

Die Wirkung: Ein offenes Miteinander

Das Bild der Keupstraße in der Öffentlichkeit verändern – dieses Ziel ist mit den drei Birlikte-Festivals erreicht worden. Deutlich wird dies unter anderem in den zahlreichen positiven Medienberichten. Zehntausende Besucherinnen und Besucher konnten sich – größtenteils erstmals – ein eigenes Bild von der Straße machen und dort ein offenes Miteinander erleben.

Arsch Huh e. V. hatte von Anfang an großen Wert darauf gelegt, Kunst und Kultur in den Mittelpunkt der Veranstaltung zu stellen. Davon sollte eine nachhaltige Wirkung ausgehen – nachhaltiger, als dies eine reine Kundgebung hätte erreichen können. Video- und Filmdokumentationen des Festivals zeigen eine bunte Vielfalt kultureller Angebote und eine fröhliche Stimmung im Publikum. Kunst und Kultur haben eine sehr große Rolle bei Birlikte gespielt, so Meral Sahin, „eigentlich die größte Rolle (...). Kunst hat ein Eigenleben. Sie ist so frei, sie ist nicht politisch untergeordnet. Kunst ist eine freie Radikale. Wenn eine gute Idee oder eine Vision da ist, können Künstler Querdenker sein.“ Verstärkt wurde der Effekt der Darbietungen durch das Zusammenwirken von Künstlerinnen und Künstlern unterschiedlicher Nationalitäten.

Wichtig war die Kombination des Kulturprogramms mit den Diskussionsveranstaltungen, die ins Publikum geöffnet wurden. Sie ermöglichen den direkten Austausch zwischen den Bewohnerinnen und Bewohnern der Keupstraße und den Gästen, zwischen Kunst und Politik, zwischen Menschen unterschiedlicher Nationalitäten. Das Festival und seine Botschaft wurden überregional wahrgenommen.

Das Zusammenwirken vieler in Köln aktiver Kräfte und Institutionen ließ unter den an Birlikte Beteiligten Netzwerke entstehen, die sich bis heute positiv auswirken, auch zwischen Angehörigen unterschiedlicher Kulturen, Nationalitäten oder Religionen. „Es kamen viel Energie, viele Interessen zusammen von Menschen, die vorher nichts voneinander wussten“, sagt Meral Sahin.

Das Zusammenleben in der Keupstraße hat sich verändert. Das berichtet sowohl Meral Sahin als auch Hermann Rheindorf. Das Klima habe sich eindeutig verbessert: Ein Wir-Gefühl, das in den Jahren 2004 bis 2011 deutlich gelitten hatte, konnte mit Birlikte wieder neu entstehen.

In der Folge gab es weitere Projekte, etwa das Kulturfestival „Miteinander – Füreinander. Gleiche Rechte für alle Menschen“, das 2017 in Mülheim stattfand. Initiatoren waren zahlreiche

Kölner Vereine und Institutionen; die Intention war ähnlich wie bei Birlikte: Engagement für Menschenrechte und Demokratie, Förderung von Dialog und Toleranz mithilfe der Kultur. Jüngeres Beispiel für ein Netzwerk gegen Fremdenfeindlichkeit ist die Initiative „Köln stellt sich quer“, die anlässlich des AfD-Parteitags Tausende Menschen auf die Straße brachte, um einen Kontrapunkt gegen Rassismus und Fremdenfeindlichkeit zu setzen. Musik, Tanz und Poetry-Slam umrahmten das Bühnenprogramm der Veranstaltung.

Das Kölner Schauspiel ist weiterhin in der Keupstraße aktiv, etwa mit einer Experimentierbühne für Schülerinnen und Schüler in einem der türkischen Cafés. „Eindrucksvoller als an diesem Ort kann man kaum deutlich machen, wie eng das städtische Schauspiel mittlerweile mit seiner Nachbarschaft in Mülheim verbunden ist“, schreibt der Kölner Stadtanzeiger und zitiert den Schauspiel-Intendanten Stefan Bachmann: „Dieser Standort im Carlswerk hat uns als Theater geprägt“ (Attenberger 2016).

Das Festival wurde im Jahr 2015 als „Kulturereignis 2014“ mit dem Kölner Kulturpreis ausgezeichnet. Mit diesem Preis würdigt der Kölner Kulturrat in jedem Jahr herausragende Leistungen und wegweisende Entwicklungen der Kultur in Köln.

Herausforderungen

Das Zusammenwirken vieler verschiedener Akteure und die Notwendigkeit der Abstimmung waren, wie vor allem Birlikte 2016 zeigt, mit Schwierigkeiten verbunden. Die Meinungsverschiedenheiten im Vorfeld sowie nach der abgebrochenen Veranstaltung im Schauspiel trugen dazu bei, dass Birlikte 2017 nicht fortgesetzt wurde. Dies habe „zumindest die Zerrissenheit unter den Engagierten, die sich für Verständigung und gegen Rassismus einsetzen, zutage gefördert“, so Rheindorf.

Eine weitere Herausforderung war die Finanzierung des kostenintensiven Festivals. Die Kundgebung 2014 wurde finanziert durch

Zuwendungen von privaten Geldgebern und Sponsor-Unternehmen; die Stadt Köln übernahm Infrastrukturkosten. Das Kulturfest erhielt in den Jahren 2014 bis 2016 Mittel vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport NRW, vom Ministerium für Arbeit, Integration und Soziales NRW, vom Schauspiel Köln, von der Stabsstelle Events und vom Kulturred der Stadt Köln. Hinzu kamen Sponsoringgelder und Gebühreneinnahmen von den Standbetreibern in der Keupstraße.

„Im Jahr 2017 wären weder das Schauspiel noch wir in der Lage gewesen, das Ganze mit der Energie und den Personalressourcen durchzuführen wie in den Jahren zuvor“, erklärt Günter Wieneke, Leiter der Stabsstelle Events der Stadt Köln, die maßgeblich an der Organisation und Durchführung von Birlikte beteiligt war. Auch das Land habe signalisiert, dass es das Fest nicht mehr im bisherigen Umfang fördern werde (Meifert 2017).

Programmhersteller aus der türkischen Community dabei waren. Bei der interkulturellen Arbeit geht es nicht darum, dass deutschstämmige Kuratoren den Blick auf das Andere lenken, sondern dass die migrantische Bevölkerung selbst das Programm macht. Das war bei Birlikte so, das hat die Nachhaltigkeit hergestellt.“

- Die Wiederholung des Festivals in den Jahren 2015 und 2016 hat die Wirkung intensiviert. Wichtig für eine anhaltende Wirkung in die Gesellschaft hinein war die Kombination aus Kultur und Diskussion.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Die Bündelung unterschiedlicher Ideen und Vorstellungen führten am runden Tisch zu einem gemeinsamen Konzept, das von vielen Kräften getragen wurde.
- Die grundsätzliche Botschaft der Veranstalter wurde an das historische Ereignis des Attentats und die sich anschließenden falschen Verdächtigungen geknüpft. Die Folgen von Vorurteilen und Vorverurteilungen wurden dadurch sehr deutlich erkenn- und erlebbar.
- Das vielfältige Kulturprogramm erzeugte eine Atmosphäre von Offenheit und Fröhlichkeit. Die Öffnung der Räume und Höfe in der Keupstraße intensivierte diese Stimmung. Die Botschaft der Initiatoren kam dadurch unmittelbar bei den Besucherinnen und Besuchern an. Kunst und Kultur dienten als Brücke zum Gespräch und damit zu einem vertieften Verständnis der unterschiedlichen Kulturen.
- Barbara Förster, Kulturredleiterin der Stadt Köln, sieht einen wesentlichen Wirkungsfaktor darin, „dass auf gleicher Augenhöhe

Empfangshalle: Woher Kollege – Wohin Kollege

Die Idee des Kunstprojekts „Woher Kollege – Wohin Kollege“: 28 Müllmänner aus München sollten nacheinander und innerhalb eines Jahres mit einem zum Wohnmobil umgebauten Müllwagen in ihr jeweiliges Herkunftsland reisen und dort ein Foto von dem Ort machen, der für sie Heimat darstellt. Einzige Bedingung: Das Fahrzeug sollte auf dem Bild zu sehen sein. Nachdem alle Männer von ihrer Reise zurückgekehrt waren, wurden die Bilder in der Größe 200 mal 120 Zentimeter auf wetterfestes Material aufgezogen und an den regulären Müllwagen angebracht. Ab 2003 fuhren diese Wagen drei Jahre lang täglich als mobile Fotoausstellung durch München.

„Empfangshalle“ ist ein Künstlerduo: Michael Gruber und Corbinian Böhm arbeiten seit 1998 zusammen. Der öffentliche Raum ist für sie das Rohmaterial ihrer künstlerischen Arbeit. „Empfangshalle macht Kunst mitten in der Gesellschaft“ (www.empfangshalle.de/).

Das Konzept und seine Umsetzung

„Woher Kollege – Wohin Kollege“ entstand 2000/2001 als Projektidee der beiden Künstler, mit der sie an einem von der Stadt München ausgeschriebenen „Kunst am Bau“-Wettbewerb teilnahmen. „Kunst am Bau“ ist ein Element der Baukultur in Deutschland und Teil der Bauherrenaufgabe des Bundes, der Länder und teilweise der Kommunen. Im Zusammenhang mit öffentlichen Bauprojekten werden regelmäßig Wettbewerbe ausgeschrieben, an denen sich bildende Künstlerinnen und Künstler beteiligen können. Das ausgewählte Kunstwerk soll einen Bezug zur Architektur oder zur Funktion des Bau-

werks haben. Die Kosten für die Kunstwerke werden aus dem Bautitel des jeweiligen Bauprojekts bestritten. In diesem Fall ging es um den neuen Betriebshof Ost des Abfallwirtschaftsamts München: ein Carport, an dem Müllfahrzeuge ihren festen Standort haben. Auch die Sozialräume der Müllmänner befinden sich dort. Im Januar 2001 wurde das Duo „Empfangshalle“ von der städtischen Kunstkommission als Sieger des Wettbewerbs ermittelt.

In der Planungsphase führten Gruber und Böhm zahlreiche Gespräche mit den Müllmännern und beschäftigten sich mit dem Carport als Bauwerk. Für ein stationäres Kunstobjekt schien ihnen der Ort allerdings nicht geeignet. Sie beobachteten das tägliche Ausschwärmen der Müllwagen in die Stadt und registrierten gleichzeitig die Vielfalt der Länder, aus denen die Männer (und vier Frauen) kamen: Etwa ein Drittel der 600 Angestellten der Abfallwirtschaft München hatte zum Zeitpunkt des Projekts einen Migrationshintergrund. Daraus entstand die Idee, sich mit der Vorstellung dieser Männer von Heimat zu beschäftigen und daraus eine mobile Kunstaussstellung im öffentlichen Raum der Stadt zu konzipieren. Die Künstler stellten den Männern die Frage: „Wenn du die Augen schließt und an Heimat denkst: Welches Bild kommt dir in den Kopf?“ Diese Bilder sollten eine Geschichte erzählen: „... eine ganz private Geschichte, die sich in einem Bild darstellen lassen sollte. Das war eine Bedingung für unser Kunstwerk.“

Gruber und Böhm ließen sich diese Bilder beschreiben und präsentierten anschließend ihre Idee der Reise mit dem Müllwagen-Wohnmobil an den jeweiligen Heimatort. 28 Müllmänner



machten sich schließlich auf die Reise in ihre Herkunftsländer, um von dort ihr persönliches Foto mitzubringen. Sie fuhren nach Ghana, Italien, Serbien, in die Türkei, die Ukraine, nach Kasachstan und Deutschland. Insgesamt ein Jahr war der umgebaute Müllwagen mit den verschiedenen Fahrern unterwegs und legte rund 60.000 Kilometer zurück.

Im Anschluss wurden die Münchner Müllwagen mit den Fotos ausgestattet. Dabei sollten die einzelnen Fotografen möglichst mit ihrer eigenen Aufnahme durch die Straßen fahren. Dadurch kamen sie mit den Menschen in der Stadt ins Gespräch, wurden nach den Bildern gefragt und erzählten ihre Geschichten. Das Projekt erhielt eine große Medienaufmerksamkeit, sodass mit der Zeit viele Münchnerinnen und Münchner die Heimatbilder bewusst wahrnahmen. Die Fotografien wurden auch stationär gezeigt, etwa 2004 in der Ausstellung „Schichtwechsel“ der Halle 14, einem Zentrum für zeitgenössische Kunst in Leipzig.

„Ein Gefühl von Heimat“

Die Filmemacher Thomas Adebahr und Andrea Zimmermann begleiteten drei der Männer auf deren Reise und machten daraus einen Dokumentarfilm: *Woher Kollege – Wohin Kollege. Ein Gefühl von Heimat*. Der 80-minütige Film zeigt die drei Menschen in ihrem täglichen Umfeld ebenso wie auf ihrer Reise, erzählt von Freude,

von Kummer und von den Hoffnungen der Protagonisten. Er wurde in mehreren Programmkinos und bei verschiedenen Veranstaltungen gezeigt. Produzenten waren „Empfangshalle“ und Thomas Adebahr.

Die Protagonisten des Films und ihre Geschichten:

Ganz und gar in der Gegenwart lebt Andreas Kralik. Er wohnt in einem Hochhaus im Münchner Stadtteil Neuperlach und berichtet im Film über seine Familie und sein persönliches Umfeld. Sehr anschaulich vermittelt er die Zufriedenheit, mit der er im Leben steht. Sein Foto zeigt ihn auf dem Balkon seiner Wohnung.

Marc Provencal macht mit dem Müllwagen eine Fahrt in die Vergangenheit: in seine Heimat Ghana. Dort begibt er sich auf die Suche nach seiner Mutter, die er seit 27 Jahren nicht mehr gesehen hat und von der er zu Beginn seiner Reise nicht einmal weiß, ob sie noch lebt. Er findet sie schließlich im Landesinneren von Ghana. Sein Foto zeigt ihn mit seiner Mutter und zahlreichen weiteren Verwandten, die er hier teilweise zum ersten Mal getroffen hat.

Dundar Dursun macht eine Reise, die ihn in eine erträumte Zukunft führt. Diese liegt in Akcay, einem kleinen Fischerdorf im Süden der Türkei. Dort hat er eine Wohnung gekauft, in der er eines Tages mit seiner Familie leben möchte. Sein Foto zeigt ein kleines Café im Dorf seiner Träume.



Ziele und Zielgruppen

Die Künstler von „Empfangshalle“ legen großen Wert darauf, dass sie mit ihrem Projekt ausschließlich künstlerische Ziele verfolgen. „Wir sind keine Sozialpädagogen, sondern Künstler“, so Michael Gruber. Immer sind sie auf der Suche nach einem „brachliegenden Publikum“ im öffentlichen Raum. Böhm und Gruber wollen mit ihren Bildern und den Geschichten, die diese erzählen, Emotionen auslösen. Das Publikum, in diesem Projekt die Einwohnerinnen und Einwohner der Stadt München, erlebt die Kunst oft unvorbereitet und wird von ihr überrascht.

Die Idee von Böhm und Gruber war, selbst einen Schritt zurückzutreten und die Müllmänner zu Künstlern zu machen. Auch wenn diese sich selbst nicht als solche sahen, wurden sie doch Teil eines Kunstwerks, das sie mitgestalten konnten. Ein wichtiger Bestandteil des Konzepts war die Kommunikation zwischen den Müllmännern und den Menschen in der Stadt. „In dieser direkten Kommunikation findet ein großer Teil unserer Kunst statt“, erklären die Künstler.

Die Wirkung der Bilder und Geschichten

Im Gegensatz zu anderen „Kunst am Bau“-Werken war dieses Kunstprojekt temporär und ist seit mehreren Jahren abgeschlossen. Heute

geben vor allem die Künstler und die Beteiligten sowie Medienberichte Auskunft über die Wirkung.

Die Kunst von „Empfangshalle“ wirkt kraftvoll und vermittelt sich den Rezipienten unmittelbar. Die Künstler transportieren ihre Werke in den öffentlichen Raum und sind sich darüber im Klaren, dass sie verschiedene Publikumsschichten erreichen: „Es muss nicht jedes Publikum das Werk in seiner Gänze verstehen. Aber jeder hat etwas davon. Das versuchen wir in unseren Kunstwerken: etwas für die oberflächliche Betrachtung zu schaffen, aber auch für diejenigen, die sich intensiver damit beschäftigen.“ Dass sie in der Stadt mit ihrem Bild zum Kunstwerk geworden sind, sei den Müllmännern nicht unbedingt klar gewesen. Aber sie waren „unglaublich stolz“.

Als die Männer ihren Heimatbegriff in Bilder umsetzen sollten, wurden ihre Emotionen sichtbar. Sie beschäftigten sich nicht nur mit den eigenen Fotos und Geschichten, sondern auch mit denen der Kollegen. Der Titel „Woher Kollege – Wohin Kollege“ ist Programm: Der Austausch über die Bilder verstärkte das Interesse an der Herkunft und Kultur der anderen. Intensiviert wurde dies durch die Tatsache, dass immer Teams mehrerer Männer mit einem der Fotos in der Stadt fuhren und es so zu dem Ihren machten.

Udo Troßmann, Leiter des Betriebs hof Ost, war sofort begeistert von dem Projekt. „Die Leute

wurden abgeholt und mitgenommen“, berichtet er. „Es ging auch darum, dass sie untereinander erzählen konnten: Wo bin ich her? Wo fühle ich mich daheim?“ Häufig wussten die Mitarbeiter über die Herkunft und Geschichte der Kollegen vorher nur sehr wenig.

Ähnlich wirkten die Fotos auf das Publikum. In den persönlichen Gesprächen auf der Straße erzählten die Müllmänner ihre Geschichten und stießen dabei auf reges Interesse. „Diese emotionalen Geschichten sind das, was den Brückenschlag weg von Vorurteilen möglich macht. Wenn man die Geschichten hört, hat die Schublade ausgedient“, so Gruber. Besonders deutlich zeigt dies der Film. Die Zuschauerinnen und Zuschauer tauchen in die individuellen Geschichten der Protagonisten ein und erleben deren Gefühle, Hoffnungen und Träume ganz unabhängig von der jeweiligen Herkunft. Gleichzeitig vermittelt sich – in den Bildern ebenso wie im Film – ein Eindruck von der Kultur, die die Männer aus ihrer Heimat mitbringen.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Eine breite Wirkung erfuhr das Konzept durch die Rahmenbedingungen: Die „Kunst am Bau“-Förderung ermöglichte die Finanzierung des aufwendigen Projekts. Gleichzeitig erreichte es eine große Öffentlichkeit, unterstützt auch durch den Abfallwirtschaftsbetrieb München AWM, der „Woher Kollege – Wohin Kollege“ als willkommenes Instrument für seine Öffentlichkeitsarbeit nutzte. Der Dokumentarfilm trägt als eigenes Kunstwerk zur Wirkung des Gesamtkonzepts bei. Medien wie *Die Welt* oder die *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* berichteten über den Film mit positiven Rezensionen. In der *Süddeutschen Zeitung* hieß es: „Dass man jetzt (...) erfahren kann, wie Marcs Heimatfoto entstanden ist, das hat man dem Film ‚Ein Gefühl von Heimat‘ von Thomas Adebahr und Andrea Zimmermann zu verdanken (...). Drei der 28 Männer haben sie auf ihren Reisen begleitet und damit eine wunderbare Erweiterung des Empfangshallen-Projektes geschaffen“ (Berendonk 2004).
- Es war kein erklärtes Ziel der Künstler, zu einem guten Miteinander verschiedener Kulturen beizutragen. Dennoch gelang es ihnen, über die Bilder das Interesse derjenigen zu wecken, die mit ihnen in Berührung kamen – wenn auch nur kurz und punktuell. Unabhängig von der eigenen Herkunft wurden die Rezipienten neugierig auf die Herkunft und die Geschichten der Fotografen. In der direkten Begegnung konnten sie mehr darüber erfahren.
- Das Kunstwerk kam zum Publikum, und es gab dabei keine Berührungssängste, wie manche sie etwa vor dem Besuch einer Ausstellung haben.
- Die Kombination aus Bildern und Geschichten erzeugt emotionale Reaktionen, eine Basis für Interesse und Verständnis – auch für das „Andere“ und für die Kulturen der Protagonisten. Vorurteile und Schubladendenken verlieren an Bedeutung.
- Die Müllmänner durften ihre eigenen Geschichten und Bilder entwickeln. Diese partizipativen Teile des Kunstwerks machen es sehr authentisch.

Komische Oper Berlin: Selam Opera!

Mit ihrem Konzept „Selam opera!“ hat die Komische Oper Berlin im Jahr 2011 begonnen, das Genre Oper in die Stadtteile der Hauptstadt zu bringen – zu Menschen, die von sich aus nicht mit dieser Kunstsparte in Berührung kämen. Einerseits will die Komische Oper Berlin alle Menschen in ihrem Haus willkommen heißen, andererseits das Haus verlassen, um die Bewohnerschaft in den Stadtteilen und Kiezen aufzusuchen. Das Konzept mit seinen unterschiedlichen Projekten und Maßnahmen hat einen interkulturellen Schwerpunkt. Aus dem Türkischen übersetzt bedeutet das Motto „Hallo Oper“. „Selam“ sei aber nicht nur türkisch, erklärt Mustafa Akça, Leiter des Projekts. Das gleiche Wort, „salam“ oder „shalom“, gebe es auch in der arabischen bzw. hebräischen Sprache. Und auch viele Berlinerinnen und Berliner wissen mit dem Begriff etwas anzufangen.

Die Mittel für das umfangreiche Projekt kommen zum Teil aus dem Etat der Komischen Oper. Zusätzliche Förderer sind die Deutsche Bank Stiftung, Mercedes Benz Berlin und die Robert Bosch Stiftung. Für die Reise auf der Gastarbeiterroute stellte die Kulturstiftung des Bundes Gelder zur Verfügung. Darüber hinaus gibt es private Förderinnen und Förderer, die einen Kartenfonds aufgelegt haben. Dieser ermöglicht es, Gruppen in die Komische Oper einzuladen. Eingebunden sind hier auch die Freunde der Komischen Oper Berlin.

Ziele und Zielgruppen

„Selam Opera!“ möchte Anlässe schaffen, bei denen sich Stadtgesellschaft und Oper begegnen. Langfristig sollen die Netzwerke zwischen

dem Opernhaus und den Menschen in der Stadt gestärkt werden. Konkret will das Team von „Selam Opera!“ Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Hauses und Menschen in den Stadtteilen zusammen- und sie miteinander ins Gespräch bringen, gegenseitiges Interesse wecken und neue Beziehungen initiieren.

Die Komische Oper Berlin sieht sich als „Opernhaus für alle“. Das Haus möchte mit seinem Konzept möglichst viele Menschen ansprechen, die bisher nicht zu seiner Klientel gehören, und ihnen die Teilhabe an der Kunstform Musiktheater ermöglichen, Barrieren abbauen und den Zugang zur Oper erleichtern. Eine wichtige Zielgruppe sind dabei Menschen mit Migrationshintergrund. Anfangs ging es speziell um die Gruppe der türkischstämmigen Berlinerinnen und Berliner, die zum Teil bereits in zweiter, dritter oder vierter Generation in der Stadt leben. Inzwischen richtet sich das Angebot auch an weitere Nationalitäten und verschiedene „operferne“ Gruppen.

In einem Interview mit Ebru Taşdemir im Rahmen des Projekts „Kultur öffnet Welten“ – einer von der Staatsministerin für Kultur und Medien ins Leben gerufenen Initiative, die kulturelle Vielfalt in den Städten und Regionen Deutschlands sichtbar machen und würdigen will – erklärt André Kraft, Leiter der Abteilung Kommunikation und Marketing an der Komischen Oper Berlin: „Wenn sich der Anteil der Migranten in einer Gesellschaft (...) erhöht und man morgen noch ein Publikum haben möchte, dann sollte man sich auch darum kümmern, dass alle Menschen einen Opernbesuch als Möglichkeit annehmen, sich kulturell zu erleben“ (Taşdemir 2016).

Vom Opernhaus in die Welt: Das interkulturelle Opernprogramm

Seit der Spielzeit 2012/2013 fährt der „Operndolmuş“ in die Stadtteile Berlins. In der Türkei ist Dolmuş die Bezeichnung für eine Art Sammeltaxi. Im Fall der Komischen Oper transportiert dieses Taxi drei Instrumentalisten und zwei Sänger, Mitglieder des Orchesters bzw. des Ensembles, in Einrichtungen, die oft einen hohen Anteil an Bürgern unterschiedlicher Kulturen und Herkunft aufweisen. Die Künstlerinnen und Künstler präsentieren ihr szenisch-musikalisches Angebot, eine „Reise durch 500 Jahre Operngeschichte im MiniFormat“, beispielsweise in Senioren- oder Nachbarschaftsgruppen. Außereuropäische Folklore ist Teil des Programms, vor allem aber sind es Ausschnitte aus bekannten Opern und Operetten, die zu einem gewählten Thema passen – zuletzt lautete dies: „In zwei Heimaten zu Hause“. Im Anschluss an die Vorführung können die Zuschauer im geschützten Rahmen Fragen zu den Inhalten, zur Musik und zu den Künstlern stellen. Wer ein größeres Interesse am Genre Oper zeigt, wird ins Opernhaus eingeladen, um dort eine reguläre Vorstellung zu erleben.

Seit 2014 gibt es einen speziellen „Operndolmuş für Kinder“, der ein Programm für junge Zuhörerinnen und Zuhörer und deren Eltern anbietet – vor allem in Schulklassen, aber auch in Elterncafés und interkulturellen Familienzentren. Hier geht es vor allem darum, Kenntnisse über Musik- und Operngeschichte sowie über Instrumente zu vermitteln.

Im „Operndolmuş“ machte sich ein kleines Team der Komischen Oper Berlin 2016 auf die Reise und folgte der sogenannten Gastarbeiterroute, auf der seit den 1960er-Jahren viele in Deutschland lebende und arbeitende Migranten in den Sommermonaten in ihre Heimat fahren. Die Streckenabschnitte waren München, Wien, Belgrad, Sofia und Istanbul. Mitreisende waren ein Geiger, ein Kontrabassist und ein Bajan-Spieler sowie zwei Sänger, eine Sopranistin und ein Tenor, außerdem die Regisseurin, die Dramaturgin und die beiden Projektleiter. Die Künstlerinnen und Künstler traten in Kulturzentren der Städte mit

einem ähnlichen szenischen Programm auf, wie es auch in den Berliner Stadtteilen gezeigt wird; eingerahmt wurden die Aufführungen von Interviews mit jeweils zwei Gesprächspartnern aus den Gaststädten, die vom Thema Gastarbeiter auf unterschiedliche Art betroffen waren. In München etwa war die türkischstämmige Pianistin Aylin Aykan Gast auf der Bühne, in Belgrad eine gebürtige Serbin, die – in Freiburg aufgewachsen – in ihre Heimat zurückgekehrt war.

Für die Partner in den gastgebenden Städten war dieses besondere Projekt Anlass, neue Ideen der kulturellen Begegnung zu entwickeln, „ihre Projekte auch in andere Bahnen zu lenken“, erklärt Oliver Brandt, Referent für Interkulturelle Kommunikation an der Komischen Oper. In Sofia etwa spielte das Team vor Menschen, die noch nie in der Oper gewesen waren, „an so einem Ort, wo sonst noch nie jemand war, kein Theater, kein Opernhaus, keine Kulturinstitution ... Es freut mich, dass wir da wirklich etwas anstoßen konnten, was jetzt auch weitergeführt werden soll“ (Eine Opernreise 2016). Enzo Wetzels, Leiter des Goethe-Instituts in Sofia, war vom Projekt so begeistert, dass er die Komische Oper einlud, in der bulgarischen Hauptstadt zu inszenieren (Birringer 2016).

Das Opernhaus selbst trägt den Aktivitäten des Teams um Mustafa Akça Rechnung und erweitert seit Beginn des Projekts sein Bühnenprogramm, in dem sich ein neu gewonnenes Publikum wiederfinden soll. 2016 wurde ein „Türk Müzik Festivali“ im Haus veranstaltet, bei dem auch renommierte türkische Künstlerinnen und Künstler auftraten. Im September 2017 stand die Uraufführung der Kinderoper „Die Bremer Stadtmusikanten“ auf dem Programm, basierend auf dem auch in der Türkei bekannten und beliebten Märchenstoff. Komponist ist der aus Antalya stammende Attila Kadri Şendil; gesungen wird auf Türkisch und auf Deutsch. Im Orchester finden sich neben den klassischen auch außereuropäische Instrumente, etwa die Bağlama, die Oud oder das Kanun.

Der rund 80-köpfige Kinderchor der Komischen Oper Berlin zählt inzwischen etwa ein Drittel an Kindern mit nicht deutschen Wurzeln. Gemein-



sam profitieren sie von professionellem Schauspiel- und Gesangsunterricht. Unterschiedliche nationale Hintergründe rücken hier für alle Kinder sehr schnell tatsächlich in den Hintergrund bzw. werden als selbstverständlich akzeptiert.

Ein besonderes Angebot, das nicht nur Menschen, die in Berlin leben, sondern auch Touristen wahrnehmen und schätzen, ist die in die Sitze des Zuschauerraums eingebaute Übersetzungsanlage. Jeder Besucher und jede Besucherin kann hier individuell zwischen den Sprachen Deutsch, Englisch, Französisch und Türkisch wählen und den Inhalt der Werke in der entsprechenden Sprache mitverfolgen.

Opernhaus als Ort der Begegnung

Schon immer waren Opernhäuser ein Ort, an dem Vielfalt gelebt wurde. Die personelle Besetzung ist in der Regel sehr international. Die Idee der kulturellen Begegnung ist den Menschen hier also vertraut. Barrie Kosky, Intendant der Komischen Oper Berlin, erklärt den Hintergrund des großen Engagement seines Hauses: „Man muss sehr vorsichtig sein, gerade in unserer Zeit, Stempel [zu setzen], zu sagen: Ich bin Deutscher, ich bin deutsch-türkisch, ich bin türkisch-deutsch, ich bin russisch-deutsch, ich bin syrisch-deutsch (...). Das ist eigentlich gefähr-

lich, weil jeder Mensch und jede Geschichte einzigartig ist“ (Eine Opernreise 2016). Die Idee der Begegnung wird hier durch ein Programm innerhalb des Opernhauses gelebt, das fremden Kulturen gegenüber offen ist; gleichzeitig betreibt das Haus eine aufsuchende Kulturarbeit. Nur so gelangen die Kunst- und Kulturangebote in die migrantischen Gemeinschaften und schaffen auf diese Weise Begegnung zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft ebenso wie zwischen unterschiedlichen Kulturen.

Maria Macher, Leiterin der „Stadtteilmütter Neukölln“, deren Aufgabe es ist, Migrantenfamilien aufzusuchen und sie bei Themen wie Erziehung und Gesundheit zu beraten, bezieht Kulturprojekte in ihre Arbeit ein und arbeitet auch mit der Komischen Oper Berlin zusammen. Der aufsuchende Charakter des Projekts „Selam Opera!“ ist für sie ganz zentral. Von der Möglichkeit, Musiktheater zu erleben oder ihre Kinder zum Vorsingen für den Kinderchor der Komischen Oper anzumelden, hätten die Familien, um die ihre Einrichtung sich kümmert, sonst nie etwas erfahren.

Für Menschen, die mit dem Musiktheater nicht vertraut sind, ist die erste Begegnung mit diesem Genre per se fremd. Dass die Programme der Komischen Oper fremde Musikstile, Instrumente und Sprachen einbeziehen, dass die Künstlerin-

nen und Künstler selbst aus vielen unterschiedlichen Ländern kommen, schafft Vertrauen. Das Publikum erlebt dies als eine Art der Wertschätzung ihrer Herkunft und ihrer Kultur.

Die Reise in die Heimat der ehemaligen Gastarbeiter trug die Idee der Begegnung über Berlins Grenzen hinaus in andere Länder. Die Sängerin Julia Domke berichtet von ihren Erfahrungen auf der Reise: „Seitdem wir diese Route selbst gefahren sind, über die Geschichte mehr erfahren haben, Türken getroffen haben, türkisch gesungen haben, ist da plötzlich eine Verbindung entstanden. Man möchte eigentlich noch viel mehr kennenlernen und auf die Menschen zugehen“ (Eine Opernreise 2016). Die direkte Begegnung verändert also nicht nur das Publikum, sondern auch die Akteure, Vertreterinnen und Vertreter einer Mehrheitsgesellschaft, deren Interesse an anderen Kulturen geweckt wird.

In der Komischen Oper selbst hat Mustafa Akça – folgerichtig – Angebote für Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter entwickelt, um sie mit dem Thema Vielfalt vertraut zu machen. Er veranstaltet Soziale Raumerkundungen, also gemeinsame Ausflüge in die Lebenswelten der Migranten, um den Mitarbeitern in der konkreten Begegnung andere Kulturen und Lebensweisen nahezubringen. Die Neugier der Kolleginnen und Kollegen wächst kontinuierlich, die Resonanz im Haus und in den besuchten Einrichtungen ist positiv. Um die Mitarbeiter, vor allem im Abenddienst und an der Kasse, auf den Umgang mit neuen Publikumsgruppen vorzubereiten, engagiert das Haus eine Agentur, die dazu praxisorientierte Fortbildungen veranstaltet.

Musiktheater als Brücke zwischen den Kulturen

„Nichts liegt näher als die Kunstform Oper, um eine Brücke zwischen den Menschen und den Kulturen zu bauen“, erklärt Mustafa Akça. Oper, Operette, Musical sind in ihren Inhalten wie in ihren Sprachen per se international. Die Akteure auf der Bühne und im Orchestergraben kommen aus den unterschiedlichsten Ländern; Grenzen zwischen Mehrheits- und Minderheitsgesell-

schaft lösen sich im Moment der Aufführung auch für das Publikum auf.

Hinzu kommt, dass Musik ebenso wie die szenische Darstellung über sprachliche Grenzen hinaus verständlich ist. Musiktheater erzählt Geschichten, in denen sich Menschen, die aus anderen Kulturen kommen, wiederfinden können. So erlebt es auch ein Besucher im Rahmen der Reise: „Es ist nicht nur die Musik. Es sind die Geschichten. Ich fühle die Geschichten, auch wenn ich die Worte nicht verstehe. Ich fühle den Schmerz, die Hoffnungen, die Probleme“ (Eine Opernreise 2016).

Eingebettet in Projekte wie den „Operndolmuş“ oder den interkulturell besetzten Kinderchor, bewirkt das Genre Musiktheater Öffnung, Neugier und Begegnung bei allen Beteiligten. Zu Beginn der interkulturellen Aktivitäten sei durchaus Überzeugungsarbeit ins Haus hinein nötig gewesen, berichten Akça und Brandt. Es war nicht einfach, Musiker und Sängerinnen zu finden, die beispielsweise bereit waren, beim „Operndolmuş“ mitzuwirken. „Sie haben gefragt: ‚Warum sollen wir da rausfahren? Die Menschen sollen zu uns kommen‘“. Inzwischen gebe es aber verstärktes Interesse, nicht nur an den neuen Formaten, sondern auch an der Begegnung mit einem neuen Publikum. Akça will das mit „Selam Opera!“ noch intensivieren, will mit seinen Ideen „das Haus infizieren und Impulse geben“.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Das aufsuchende Element bewirkt, dass „Selam Opera!“ viele Menschen erreicht, die sonst keinen Zugang zum Genre Musiktheater hätten.
- Die unmittelbare Nähe zum Publikum vermeidet Barrieren, wie sie in einem normalen Theaterhaus häufig empfunden werden.
- Die Einbeziehung künstlerischer Elemente aus den unterschiedlichen Kulturen schafft eine kulturelle Begegnung, die Offenheit und ein Gefühl der Wertschätzung beim Publikum

erzeugt. Hier entsteht eine Wechselwirkung: Auch die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Opernhauses, das Haus selbst und seine Kultur verändern sich.

- Musiktheater als Kombination aus Musik und Schauspiel erzählt Geschichten, die viele Menschen verstehen, die Emotionen erzeugen und damit neue Perspektiven und ein tieferes Verständnis für andere Kulturen ermöglichen.
- Die direkte Begegnung zwischen Künstlerinnen, Künstlern und Publikum, zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft im Rahmen des künstlerischen Tuns weckt das Interesse an dem, was zuvor fremd erschien.

Hajusom

Hajusom ist ein Kollektiv junger Performerinnen und Performer, das in Hamburg interdisziplinäre Theaterproduktionen entwickelt. Die beiden Performance-Künstlerinnen Ella Huck und Dorothea Reinicke waren 1999 angefragt worden, einen dreimonatigen Workshop mit jungen Geflüchteten durchzuführen. Daraus entstand eine inzwischen 18 Jahre andauernde kontinuierliche Arbeit mit jungen Menschen, die Flucht- oder Migrationserfahrungen haben. Sie kommen vor allem aus afrikanischen Ländern, aus Afghanistan und dem Iran, leben in Hamburg und gehen dort zur Schule, absolvieren eine Ausbildung, studieren oder sind erwerbstätig.

Inzwischen umfasst das Projekt neben einem festen Ensemble auch Nachwuchsangebote und die Idee des Transfers. Der Name Hajusom wurde aus den Anfangsilben dreier Gründungsmitglieder gebildet: Hatice, Jusef und Omied. Ihre Büro- und Proberäume befinden sich im Hamburger Stadtteil St. Pauli in einem alten Bunker, in dem auch andere künstlerische Einrichtungen ihre Heimat gefunden haben. Hajusom ist ein eingetragener Verein.

Ziele und Zielgruppen

Die beiden künstlerischen Leiterinnen wollen ein hochwertiges künstlerisches Produkt schaffen und dabei ihr Performance-Konzept realisieren, das immer mehrere Kunstsparten miteinander vereint und durchgehend partizipativ angelegt ist. Damit verbunden ist das Ziel, politische Botschaften zu transportieren und in den gemeinsam erarbeiteten Stücken zum Ausdruck zu bringen. Die an einer Performance beteiligten

Künstlerinnen und Künstler sollen ihre unterschiedlichen Erfahrungen und Perspektiven und den eigenen kulturellen Hintergrund einbringen. Erklärtes Ziel ist, das Performance-Ensemble als eine „normale“ Theatergruppe zu etablieren und damit Bezeichnungen wie „Jugendtheater“ oder „Flüchtlingstheater“ zu entwachsen. Als Auftrag an sich selbst verstehen Huck und Reinicke, die „Geschichte dieser Menschen nicht zu benutzen, um sie als Flüchtlingsopfer darzustellen“.

Hajusom will jungen Geflüchteten einen geschützten Raum geben, der ihnen das Ankommen im fremden Land erleichtert. Über die künstlerische Arbeit hinaus unterstützen die Gründerinnen von Hajusom die jungen Künstler im täglichen Leben, helfen ihnen bei Behördengängen und bei rechtlichen Fragen. Mitglieder von Hajusom, die schon länger in Deutschland leben, betreuen neu Angekommene und erleichtern es ihnen, sich zurechtzufinden.

Viele Teilnehmende kommen hier zum ersten Mal mit dem Theater in Berührung. Ihnen ist „am Anfang eigentlich gar nicht klar, was das heißt, ein Theaterstück zu spielen“ (Jelka Plate in Huck und Reinicke 2014: 131). Doch sollen die Stücke von Anfang an in der Gemeinschaft entwickelt werden. Daraus entsteht „eine gewisse Lücke, die man füllen muss“ (ebd.). Von zentraler Bedeutung ist dabei die Arbeit der künstlerischen Leiterinnen, die den Prozess begleiten, Hinweise geben und die jungen Künstlerinnen und Künstler anleiten.

Ensemble, Lab und Transfer

Die Angebote von Hajusom unterteilen sich in „Ensemble“, „Lab“ und „Transfer“.

Mit dem Ensemble begann die Arbeit von Ella Huck und Dorothea Reinicke im Jahr 1999. Inzwischen hat sich daraus ein festes Kollektiv entwickelt, das in wechselnden Besetzungen Stücke erarbeitet und aufführt. Rund 200 junge Menschen haben im Laufe der Jahre mit dem Ensemble auf der Bühne gestanden.

Seit Gründung des Ensembles wurden 23 Performances erarbeitet. In der Regel gibt es zwölf bis 20 Akteurinnen und Akteure, in einigen Produktionen stehen auch mehr auf der Bühne. Die Beteiligten entwickeln die Stücke im Kollektiv, wobei sie sich zunächst auf ein Thema einigen. In den Anfängen haben sie vor allem eigene, häufig mit Verlust oder Flucht verbundene Erlebnisse verarbeitet. Inzwischen hat sich die Stoffsammlung um andere Themen erweitert. So behandelte beispielsweise „Das Gender-Ding“ die Gender-Frage, „Paradise Mastaz“ das Thema Paradies und „Silmandé“ den Klimawandel.

„Performance“ bedeutet für Hajusom, sich den gesetzten Themen auf unterschiedlichen künstlerischen Wegen zu nähern: Tanz, Theater und Musik kommen dabei zum Einsatz. Improvisation in allen Sparten ist ein wichtiger Baustein der Arbeit. Die Idee ist, dass alle Beteiligten ihre Talente entdecken und einbringen und dass jede und jeder mit den eigenen künstlerischen Mitteln dabei sein kann. Die künstlerische Qualität des Endergebnisses ist ein wichtiges Ziel. An den Produktionen wird bis zu zwei Jahre gearbeitet.

„Man kann nicht anders als anerkennen, dass das hier mehr ist als ‚ein Projekt mit benachteiligten Jugendlichen‘ (die Chimäre der Theaterpädagogik), eher so etwas wie eine Bewegung. Wer schon länger im Ensemble dabei ist, kann den Neankömmlingen etwas zeigen, beibringen oder helfen: Each one teach one“ (Oliver Kontny in Huck und Reinicke 2014: 24).

Das Ensemble tritt regelmäßig auf Kampnagel auf und zieht dort ein sehr heterogenes Publi-

kum an. „Es sind überwältigend viele Jugendliche und junge Menschen, viele People of Color, es ist ein Anteil typischen Freie-Szene-Theaterpublikums da und ein Anteil gut situerter älterer Menschen“ (ebd.: 30). Zudem besteht eine Partnerschaft mit dem Forum Freies Theater in Düsseldorf, dem Pumpenhaus in Münster und dem Maxim Gorki Theater in Berlin. Einladungen führten das Ensemble unter anderem nach Berlin, nach Süddeutschland, nach Marseille und nach Burkina Faso.

Im „Lab“ bündeln sich die Nachwuchsangebote. Hier arbeiten erfahrene Ensemblemitglieder mit Neueinsteigern in regelmäßigen Kursen oder Workshops an verschiedenen Themen. Diese Angebote nehmen jährlich 60 bis 80 junge Menschen mit Migrationshintergrund in Anspruch. Die Gruppen beschäftigen sich mit Inhalten wie Hiphop, Kochen, Tanz, Musik oder Performance. Wenn Plätze im Ensemble frei werden, rücken Teilnehmende der Nachwuchsgruppen nach.

Mit den Transfer-Angeboten wollen die künstlerischen Leiterinnen über die Ideen und die Arbeitsweise von Hajusom berichten und interessierten Menschen ihr Fachwissen in der künstlerischen Arbeit mit Geflüchteten vermitteln. Dies geschieht durch praktische Workshops, Seminare, Konferenzbeiträge oder Vorträge, die sie Schulen und Universitäten sowie Kulturschaffenden anbieten. Während eines Transfer-Workshops werden Teilnehmende beispielsweise selbst zu Ensemblemitgliedern und erleben die kreative Arbeit im Prozess. „Wir versuchen, unsere Arbeit greifbar zu machen“, erklärt Ella Huck. In den Vorträgen geht es um die Didaktik einer transnationalen künstlerischen Arbeit. Für die Zukunft träumen die Leiterinnen von einem „internationalen Netzwerk von Performance-Kunst“, um ihr „Konzept im Kontext sozialer Transformationsprozesse europa- und weltweit zu vermitteln (...). Wir wünschen uns, im intensiven Austausch und in Zusammenarbeit mit KünstlerInnen zu stehen, die mit ähnlichen Arbeitsweisen produzieren, egal wo“ (Godot 2014).

Als Modellprojekt lässt sich Hajusom allerdings nur bedingt begreifen. „Man kann ein paar Eck-



punkte erforschen: Welche Eckpunkte müssten für einen möglicherweise ähnlichen Aufbau des Projekts gegeben sein? Das können wir versuchen festzulegen. Aber man kann das nicht direkt übertragen. Man kann keine Regeln entwickeln. Es braucht einzelne Menschen, die zusammenkommen, die so offen sind, dass sie ihren eigenen Spirit kreieren“, so Huck.

Durch Kunst zu Begegnung und Verständnis

Die Teilnehmenden kommen mit unterschiedlichen kulturellen Erfahrungen und Prägungen zu Hajusom. Offenheit und Neugier sind Grundvoraussetzungen für das Gelingen der Projekte. Geweckt und gestärkt werden sie durch das künstlerische Tun. Geht es inhaltlich um politische Themen und Fragen, nähert man sich diesen immer durch das Medium Kunst. Das Spiel auf der Bühne wird so zu einer gemeinsamen Sprache. Aber auch die Herkunftssprachen werden künstlerisch genutzt: Wer nicht deutsch spricht, kann die eigene Sprache in die Performance einbauen.

Huck und Reinicke sahen zunächst eine Herausforderung darin, sich selbst in Bezug auf die Geschichten und kulturellen Prägungen der Teilnehmenden zu positionieren. „Am Anfang ging es auch um einen Blick auf das Fremde, um die Frage: Was ist eigentlich ‚fremd‘? Und wie

nähern wir uns einander an“, erklärt Ella Huck. Aus der künstlerischen Beschäftigung mit diesen Fragen sei etwas Neues entstanden, das von allen mitgestaltet werde. Das Fremdsein hat keinen Platz mehr. Ein Beispiel für die Bereitschaft, kulturelle Grenzen zu überwinden, ist die Performance „Das Gender-Ding“: Hier wurde intensiv über weibliche und männliche Rollenverständnisse diskutiert, die sich erwartungsgemäß unterschieden. Am Ende standen die männlichen Ensemblemitglieder in Frauenkleidern auf der Bühne, die jungen Frauen trugen Männerkleidung: ein Beispiel für eine zunehmende Akzeptanz unterschiedlicher Auffassungen und Kulturen.

Respekt vor den Herkunftskulturen

Alle Teilnehmenden sind aufgefordert, ihre eigene kulturelle Prägung und Erfahrung einzubringen. Erst dadurch entsteht ein Verständnis füreinander. Elmira Ghafoori ist eine junge Iranerin, die seit 2010 in Hamburg lebt und 2011 zu Hajusom kam. Sie beschreibt ihre Erfahrung: „Wenn man hier in Deutschland fremd ist, muss man seine Vergangenheit vergessen. Man muss die neue Sprache lernen, die neue Kultur kennenlernen, sich anpassen und vieles hinter sich lassen, was man gelernt und womit man gelebt hat. Bei Hajusom war es anders: Die Erfahrungen wurden wieder hervorgerufen. Es war egal, ob man die Sprache beherrscht oder nicht. Man wurde so respektiert, wie man war. Was ich bisher gemacht

hatte, war plötzlich wieder wichtig. Ich fühle mich hier gehört und akzeptiert.“ Farzad Fardai, im Alter von acht Jahren aus dem Iran nach Hamburg gekommen, ergänzt: „Es ist ein Mix aus allem. Es ist egal, wer woher kommt.“

Das gegenseitige Verständnis wird in vielen Feedbackrunden nach Proben und Aufführungen verstärkt. Die regelmäßige Kommunikation über die gemeinsame Arbeit und über unterschiedliche Sichtweisen ist ein wichtiger Baustein für die künstlerischen Leiterinnen.

Begegnung findet auch zwischen den Performern und dem Publikum statt. Anders als in anderen Theateraufführungen passiert es häufig, dass die Zuschauerinnen und Zuschauer nach einer Aufführung auf die Bühne kommen, um sich mit den Akteuren unmittelbar auszutauschen, um mehr über sie zu erfahren. „Tatsächlich leert sich nach dem Applaus der Saal nicht etwa, sondern die Bühne füllt sich mit Trauben von Menschen, die mit den Performer_innen und Macher_innen reden oder einfach miteinander sprechen wie in einer eigens konzipierten, idealtypischen Agora. Die Grenzen zwischen Akteuren und Zuschauern verflüssigen sich. Es muss während der Aufführung etwas passiert sein, das den Anwesenden das Gefühl gibt, es sei völlig okay, einfach in Straßenschuhen auf die Bühne zu latschen und mit den Künstler_innen zu reden“ (Oliver Kontny in Huck und Reinicke 2014: 31). Ganz deutlich wird hier, dass die Kunst, verbunden mit den durch sie vermittelten Botschaften, auch im – meist heterogenen – Publikum neue Perspektiven schafft und neugierig macht auf das „Fremde“.

Herausforderungen

Eine große Herausforderung ist seit dem Start die Finanzierung, die jeweils projektweise erfolgt und immer wieder neu beantragt werden muss. Unterstützt wurde und wird das Projekt von der Kulturbehörde der Stadt Hamburg und im Laufe der Jahre von verschiedenen Stiftungen oder Fonds. In den vergangenen Jahren lag der Anteil der Drittmittelförderung stets bei über 70 Prozent. Im Jahr 2017 erhielt Hajusom eine zusätzliche Förderung vom Hamburger Integrationsfonds. Die Projektförde-

rung ist mit einer permanenten Unsicherheit über die künftige Finanzierung verbunden und bindet erhebliche Personal- und Verwaltungskosten.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Kontinuität ist ein wichtiger Faktor: Seit 18 Jahren arbeiten Huck und Reinicke mit den jungen Menschen, die häufig viele Jahre lang die Ensemble- und Nachwuchsangebote nutzen.
- Der partizipative Aspekt erlaubt es allen Beteiligten, sich mit ihren kulturellen Präferenzen einzubringen, diese in die künstlerische Arbeit einfließen zu lassen. Die Herkunftskultur bleibt dadurch denen erhalten, die sie mitbringen, und bereichert diejenigen, die sie zunächst als neu oder fremd empfinden.
- Die Wertschätzung gegenüber den kulturellen Voraussetzungen und Erfahrungen aller Mitglieder erzeugt Offenheit für bisher Fremdes.
- Die Kunst steht im Zentrum: Die Qualität des künstlerischen Ergebnisses ist zentrales Ziel der künstlerischen Leiterinnen und aller Beteiligten.
- Intensive Kommunikation und der Austausch über die künstlerische Arbeit sowie unterschiedliche Auffassungen sind Bestandteile der Arbeit.
- Kommunikation findet auch zwischen den Künstlerinnen und Künstlern und dem Publikum statt. Unabhängig vom eigenen kulturellen Hintergrund machen die Zuschauerinnen und Zuschauer neue Erfahrungen, lassen sich emotional berühren und erweitern im besten Fall ihren Blick auf die Themen, die im Zentrum der Performances stehen. In einem begrenzten zeitlichen Rahmen werden Unbeteiligte zu Beteiligten.
- Das Projekt ist stark von den Menschen geprägt, die es gestalten, und nur in begrenztem Maß übertragbar.

Welcome to my library

„Welcome to my library“ ist ein Modellprojekt in Sachsen-Anhalt, das Kindergartenkindern aus Familien mit Migrationshintergrund Bibliotheksangebote näherbringen will. Dafür haben sich zwei Partnerorganisationen zusammengeschlossen: LAMSA ist das Landesnetzwerk der Migrantenorganisationen in Sachsen-Anhalt, das die Interessen der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen mit Migrationshintergrund vertritt. Der Landesverband Sachsen-Anhalt des Deutschen Bibliotheksverbands vereint rund 90 Bibliotheken, darunter wissenschaftliche, Fach-, Stadt- und Kreisbibliotheken. Im Projekt „Welcome to my library“ kommen jeweils drei Partnerinnen einer Kommune zusammen: eine Bibliothek, eine Kindertagesstätte sowie eine Migrantenorganisation oder -initiative.

Die migrantische Bevölkerung im Land ist heterogen: Neben Vietnamesen, die bereits zu DDR-Zeiten nach Sachsen-Anhalt kamen, gibt es Gruppierungen von Russland-Deutschen, die in den 1990er-Jahre zuzogen, sowie geflüchtete Menschen, die zum Teil erst seit kurzem in Deutschland leben. Das Projekt startete im September 2016 mit einer Pilotpartnerschaft in Sangerhausen und läuft bis Dezember 2019. Gefördert wird es zu 80 Prozent durch das Programm „Demokratie leben!“ des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. Weitere Geldgeber sind die Flick Stiftung und das Land Sachsen-Anhalt.

Ziele und Zielgruppen

„Welcome to my library“ möchte Kindern aus Familien mit Migrationshintergrund den Zugang zu Bibliotheksangeboten erleichtern und gleich-

zeitig zu einem interkulturellen Austausch aller Kinder der beteiligten Kitas beitragen. Migration und Vielfalt sollen als Chance begriffen werden und es soll sich eine Sensibilität für herkunftsbedingte Heterogenität entwickeln. Als Leitziel sehen die Beteiligten eine diversitätssensible Buchauswahl in Bibliotheken: Das Selbstverständnis Deutschlands als Einwanderungsland soll sich in Buchbeständen und Bibliotheksangeboten wiederfinden. Ein weiterer Baustein des Projekts ist die Sprachförderung sowie die Qualifizierung von Kita- und Bibliotheksmitarbeiterinnen.

Das Projekt will allen Kindern Zugänge zum regulären Bildungssystem öffnen, erklärt Gabriele Herrmann, Vorsitzende des Landesverbands des Deutschen Bibliotheksverbands in Sachsen-Anhalt. Die Projektpartner wollen zudem ein bisher ungenutztes bürgerschaftliches Engagement in der Elternschaft erschließen, in Familien mit und ohne Migrationshintergrund. Die beteiligten Einrichtungen werten die im Projekt gesammelten Erfahrungen aus und bündeln sie in einem Leitfaden für Bibliotheken, Kindertagesstätten und Migrantenorganisationen. Mithilfe dieses Leitfadens soll sich eine Kontinuität im Umgang der einzelnen Institutionen mit dem Thema Vielfalt entwickeln.

Bewusst konzentriert sich das Projekt auf Kinder in Kindertagesstätten. Deren Unvoreingenommenheit und Offenheit gilt den Initiatorinnen und Initiatoren als wichtige Voraussetzung für das Gelingen des Projekts. „Im Kindergarten besteht noch eine sehr große Chance, gemeinsam mit den Kindern und den Eltern ins Gespräch zu kommen und Kulturvermittlung zu betreiben“,

so Herrmann. Weitere Zielgruppen sind – den Zielen des Projekts entsprechend – Mitglieder der Migrantenorganisationen sowie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von Bibliotheken und Kindertagesstätten. Konkret richtet sich der Blick auf den ländlichen Raum: Dort gibt es oft nur wenige Angebote für Familien mit Migrationshintergrund, weil der Anteil an Migranten in den Kommunen gering ist und weil viele der dort lebenden Migrantinnen und Migranten mittelfristig in größere Städte umziehen möchten.

Angebote für Kitas und Bibliotheken

„Welcome to my library“ beinhaltet verschiedene Bausteine, die in den Partnerschaften unterschiedlich gestaltet werden können. Nach einer ersten Pilotpartnerschaft in Sangerhausen gingen ab Herbst 2017 vier weitere Partnerschaften an den Start. Zu Beginn jeder Partnerschaft befragt LAMSA als federführende Institution Eltern mit Migrationshintergrund, um individuelle Bedarfe und Wünsche zu ermitteln. Gefragt wird auch, ob sich die Eltern selbst engagieren wollen und können, etwa mit Lesungen oder anderen Veranstaltungen in Kita oder Bibliothek. Aus der Befragung ergibt sich ein individuell gestaltetes Paket für die Partnerschaften, das verschiedene Bestandteile enthält:

Ein wichtiger Teil des Projekts sind Empfehlungen für die Erweiterung der Bibliotheksbestände, zum Beispiel für Wörterbücher, für zweisprachige Literatur und Sprachlernmaterialien oder für Literatur, die speziell im Kinderbuchbereich ein Bewusstsein für Vielfalt vermitteln soll. Daneben bestückt LAMSA einen eigenen Medienkoffer, den die Partner ausleihen können. Basis für die Empfehlungen und den Medienkoffer sind verschiedene bereits existierende Kriterienkataloge, die beispielsweise vom Verband binationaler Familien und Partnerschaften oder von der Fachstelle „Kinderwelten“ an der Freien Universität Berlin entwickelt wurden. Die Eltern wünschten sich oft Bücher und Medien, in denen Kinder verschiedener Nationalitäten und Hautfarben einen „normalen und unaufgeregten“ Umgang miteinander pflegen, berichtet Projektleiterin Franziska Schramm.

Das Projektpaket enthält Veranstaltungen in Kitas oder Bibliotheken, die nach den Wünschen und Möglichkeiten der Partner und der Eltern ausgerichtet werden: Kochen, Basteln oder Spielen können dazugehören, oder zweisprachige Veranstaltungen, zum Beispiel Lesungen, Vorträge und Stadtführungen. Hier ist das ehrenamtliche Engagement der Eltern gefragt. Den Familien, die erst kürzlich nach Deutschland gekommen sind, ist die Begegnung mit deutschen Familien ein wichtiges Anliegen.

Mitarbeitende der Bibliotheken und Kindertagesstätten haben die Möglichkeit, im Rahmen des Projekts „Welcome to my library“ an Fortbildungen teilzunehmen. Sie können sich im Umgang mit Mehrsprachigkeit weiterbilden, Hintergrundwissen über die Zielgruppen aufbauen, Konzeptideen für die Literaturvermittlung entwickeln oder Möglichkeiten der sozialen Medien im Kontext der interkulturellen Bibliotheksarbeit diskutieren. Aus den Erfahrungen mit den Fortbildungen in den ersten Partnerschaften sollen im Laufe des Projekts zielgenauere Angebote entwickelt werden, die Eingang in den geplanten Leitfaden finden.

Lesen und Literatur als Mittler zwischen den Kulturen

Die Beschäftigung mit Büchern setzt Sprachkenntnisse voraus, die auch für die Begegnungen zwischen den Menschen eine entscheidende Basis sind. Daher sind zweisprachige Literatur und zwei- oder mehrsprachige Veranstaltungen ein wichtiger Teil des Projekts. Die Kinder und Eltern mit Flucht- oder Migrationshintergrund lernen die deutsche Sprache; gleichzeitig machen alle Kinder die Erfahrung, dass es Menschen mit anderen Muttersprachen gibt und dass zwischen diesen keine Wertehierarchien bestehen. Wichtig sei, dass die Kinder „schon im Vorschulalter mit dem Postulat der Gleichwertigkeit in Berührung kommen“, so Schramm. Die empfohlenen Bücher sollen kulturelle Vielfalt als bereichernd für das Zusammenleben darstellen und dabei „Normalität der Diversität“ im Bewusstsein der Leserinnen und Leser etablieren. Nicht zuletzt regt das Projekt an – möglicherweise zum ersten



Mal – eine Bibliothek zu besuchen und sich mit Literatur zu beschäftigen.

Das Lesen wird in dieser Form auf verschiedenen Ebenen zum Mittler zwischen den Kulturen: Die gemeinschaftlichen Aktivitäten rund um das Buch führen zu Begegnung und Austausch – zwischen den Kindern und auch zwischen ihren Eltern. Die sorgfältig ausgewählten Leseinhalte tragen dazu bei, dass ein Bewusstsein für die existierende kulturelle Vielfalt und die Freude daran entstehen kann. Kinder mit und ohne Migrationshintergrund erfahren gemeinsam, dass Lesen die eigene Lebenswelt erweitern kann.

Bibliothek als Ort der Begegnung

„Die Bibliothek ist unabhängig von der Weltanschauung ein freundlicher Ort, zu dem die Menschen gerne kommen“, sagt Gabriele Herrmann. Bibliotheken machen Angebote, die Besucherinnen und Besucher zwanglos annehmen können. Im Projekt „Welcome to my library“ wenden sich die Bibliotheken in der Zusammenarbeit mit Kitas zunächst an Kinder, die die Bibliothek als Ort kennenlernen, an dem sie Bücher anschauen und lesen dürfen, an dem vorgelesen oder gespielt wird – und der damit positiv besetzt ist. Die Kinder kommen mit ihrer Kita-Gruppe, müssen also keine Hemmschwelle überwinden.

Im nächsten Schritt erreichen die Angebote Eltern und Familien. Indem diese ihre Kinder begleiten oder an Veranstaltungen teilnehmen, erleben sie die Bibliothek als Ort der Begegnung. Das funktioniert, wenn sie nicht das Gefühl haben, ihre Herkunftskultur aufgeben zu müssen, so Herrmann. Voraussetzung ist immer das Interesse aller Beteiligten am gegenseitigen Austausch. Darüber hinaus lernen sie die vielen Angebote der Bibliotheken kennen, die ihnen das Ankommen in Deutschland erleichtern. Auf diese Weise soll sich der Bibliotheksbesuch auch über das Projekt hinaus verstetigen.

Herausforderungen

Als Herausforderung bezeichnet Franziska Schramm unter anderem die Kommunikation zwischen den Partnern. Das betrifft organisatorische ebenso wie inhaltliche Fragen. Im Rahmen zeitlich begrenzter Fortbildungen für die Beteiligten sei es zudem nicht einfach, einen rassismuskritischen Blick auf Kinder- und Jugendliteratur zu entwickeln.

Die unübersichtliche Vielfalt im Bereich der Sprachlernmaterialien erschwert die Wahl der geeigneten Mittel und Medien. Hier soll das Projekt neue wertvolle Praxiserfahrungen liefern. Geeignete Materialien seien allerdings oft hochpreisig, erklärt Schramm.

Ines Scheideck, Leiterin der Kita Friedrich Fröbel in Sangerhausen, bewertet das erste Modellprojekt nur eingeschränkt als Erfolg. Die Anschaffung neuer Bücher und Medien in diesem Zusammenhang sei ein Gewinn gewesen. Regelmäßige Bibliotheksbesuche mit den Kindern seien allerdings bereits vor dem Projektstart selbstverständlich gewesen. Bei den Eltern mit Migrationshintergrund wiederum habe sie noch kein deutlich verändertes Verhalten im Hinblick auf den Bibliotheksbesuch wahrnehmen können. Der Charakter des Modellprojekts erlaubt es, die hier gewonnenen Erfahrungen in den kommenden Partnerschaften zu berücksichtigen und das Programm entsprechend anzupassen.

Schließlich müssen die Partner damit umgehen, dass viele Geflüchtete nur für eine begrenzte Zeit bleiben und dann in andere Orte oder Bundesländer umziehen. Diejenigen allerdings, die bleiben, haben in der Regel ein großes Interesse an Begegnung und Integration.

lien diverse Angebote zur Integration vorhält, ist für die Begegnung zwischen den Kulturen gut geeignet.

- Eine Literatur, die kulturelle Unterschiede als selbstverständlichen Bestandteil unseres Lebens darstellt, verhindert, dass Kinder frühzeitig Vorurteile oder Wertehierarchien entwickeln.
- Das Modellprojekt ermöglicht ein Ausprobieren und Testen der einzelnen Bausteine. Der Leitfaden soll eine kontinuierliche Fortsetzung der Projektinhalte über die zehn anvisierten Partnerschaften hinaus unterstützen. Der Bibliotheksverband hat mit dem Landesverwaltungsamt Sachsen-Anhalt vereinbart, dass die Ergebnisse aus den Modellprojekten in eine feste Struktur von fachlicher Anleitung bei der Landesfachstelle für öffentliche Bibliotheken eingebunden werden.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Wichtig für den Erfolg des Projekts ist die individuelle Herangehensweise. Die Befragung der Menschen vor Ort ermöglicht ein auf die jeweiligen Verhältnisse abgestimmtes Vorgehen und eine bedarfsorientierte Ausgestaltung der Partnerschaft. Gleichzeitig signalisiert die Befragung den Menschen mit Migrationshintergrund Interesse und damit eine Wertschätzung, die für das Gelingen wichtig ist.
- Kinder als Zielgruppe lassen Unvoreingenommenheit erwarten. Der Kontakt zu Kindern im Vorschulalter ermöglicht einen relativ einfachen Zugang zu deren Eltern und Familien, die in einem zweiten Schritt erreicht werden. Eltern können sich direkt mit ihren Ideen für Veranstaltungen vor Ort engagieren.
- Literatur als Gegenstand des Projekts setzt eine sprachliche Öffnung voraus und regt Kinder wie Eltern zum Spracherwerb an. Gerade die Bibliothek als Ort, der freiwillig besucht wird und neben Sprachlernmaterialien

Banda Internationale

Im Jahr 2001 gründeten elf junge Musiker in Dresden eine Band mit dem Namen „Banda Comunale“, um mit ihrer Musik öffentlichkeitswirksam ein Zeichen gegen Rechtstradikalismus zu setzen. 2015 beschlossen die Musiker, ihr Engagement auszuweiten. Sie nahmen geflüchtete Musiker in ihre Reihen auf und änderten ihren Namen in „Banda Internationale“.

Ziele und Zielgruppen

Die Impulse, eine Band zu gründen und diese 2015 um junge Geflüchtete zu erweitern, waren jeweils politisch motiviert: Mit ihrer Musik wollten die Künstler gegen rassistische und fremdenfeindliche Tendenzen protestieren. Denn die Stadt Dresden entwickelte sich mehr und mehr zu einem Zentrum für Menschen, die mit Hassparolen gegen Ausländer auf die Straße gingen. Seit ihrer Gründung will die Band etwas dagegen setzen, Offenheit gegenüber Flüchtlingen und Migranten demonstrieren und mit ihrer Ablehnung von Fremdenhass und Ausländerhetze die Öffentlichkeit mobilisieren. Die Musiker wollen politisch und gesellschaftlich Einfluss nehmen: „Wir wollten das Rad wieder selbst drehen, die negativen und deprimierenden Erfahrungen der kläglichen Protestkultur in etwas Positives wenden und zwar mit dem, was wir können, also vor allem mit unserer Musik“ (www.bandacomunale.de).

Auch künstlerisch zeigt sich die Banda offen für kulturelle Vielfalt. Seit der Bandgründung verbindet sie verschiedene Musikstile und -kulturen miteinander. Die Musiker beziehen beispielsweise lateinamerikanische Rhythmen, afrikani-

sche Musik oder Musik vom Balkan in ihr Repertoire ein. So spielen sie musikalisch auf diese Weise mit dem Begriff „Heimat“. Zudem wollten die Mitglieder der Band den neu hinzugekommenen Musikern das Ankommen in Deutschland erleichtern, sie über die Musik hinaus bei ihren ersten Schritten im fremden Land unterstützen und sich, wo nötig, für sie einsetzen.

Mit ihrer Musik und ihrer Botschaft erreicht die Banda inzwischen ein großes Publikum. Sie tritt an ganz unterschiedlichen Orten auf: in Einrichtungen für Geflüchtete ebenso wie in Konzertsälen, auf Festivals, in Schulen oder in der Justizvollzugsanstalt. Auf Demonstrationen und Kundgebungen kommen die Musiker sowohl mit Menschen in Berührung, die ihr politisches Engagement teilen, als auch mit denjenigen, die anderer oder entgegengesetzter Meinung sind. Nach einem sehr öffentlichkeitswirksamen und erfolgreichen Engagement für die Geflüchteten sagen die Musiker inzwischen sehr deutlich, wofür sie nicht stehen: „Wir sind und wollen kein Paradeprojekt für gelungene Integration und soziokulturelle Teilhabe mehr sein, denn wir sind schon einen ganzen Schritt weiter: Wir sind eine tichte, laute Band mit spannenden Ideen und konkreten Visionen“ (www.bandacomunale.de).

Eine Hierarchie gab es in der Band weder vor noch nach der Erweiterung. Die Mitglieder sind gleichberechtigt, diskutieren ihre Projekte und Auftritte und gestalten ihr musikalisches Programm gemeinsam. Die partizipative Struktur ist die Basis für die Vielfalt des Repertoires.



Von der Demo- zur interkulturellen Band

Die Banda Comunale war bei ihrer Gründung eine klassische, mit Blas- und Schlaginstrumenten besetzte Brassband. Sie setzt sich bis heute aus Profi- wie Laienmusikern zusammen. Erstmals traten die Musiker im Februar 2001 gemeinsam auf. Sie spielten als „Demo-Kapelle“ im Rahmen einer Demonstration gegen die Neonaziaufmärsche, die jedes Jahr anlässlich des Jahrestags der Bombardierung Dresdens im Zweiten Weltkrieg organisiert werden. In den Folgejahren engagierte sich die Band mit ihren Auftritten gegen Rassismus und Fremdenhass. Mit dem Beginn der Pegida-Demonstrationen in Dresden wurde sie Teil der Gegenbewegung und spielte regelmäßig auf den Gegendemonstrationen.

Als sich im Juni 2015 Menschen in Freital vor einer Erstaufnahmeeinrichtung zu lautstarken Kundgebungen gegen die Aufnahme von Geflüchteten versammelten, verlegte die Banda ihre Probe spontan in den sächsischen Ort und „antwortete mit Blasmusik und Konfetti“ (www.banda-comunale.de). Dieses Erlebnis war Anlass, über ein weitergehendes Engagement nachzudenken. In der Folge trat die Band in zahlreichen Erstaufnahmeeinrichtungen in Dresden auf und verteilte dort Flyer in verschiedenen Sprachen. Sie suchte gezielt nach geflüchteten Musikern, die Interesse hatten, sich der Band anzuschließen. Auf diese

Weise erweiterte sich das Ensemble um Menschen aus dem Irak, dem Iran, aus Syrien, Afghanistan und Burkina Faso. Gleichzeitig kamen neue Instrumente hinzu: Geige, Cello und arabische Instrumente wie Oud oder Kanoun. Auch Sänger wurden Teil des Ensembles. Die Verständigung fand zunächst weniger auf der sprachlichen als auf der musikalischen Ebene statt. Die Band habe sich mit diesem Schritt musikalisch stark verändert, berichten die Musiker. Die Offenheit aller Beteiligten gegenüber neuen musikalischen Eindrücken und bisher unbekanntem Musikkulturen führte zu einem ganz neuen Repertoire.

Bis zu elf Musiker aus außereuropäischen Ländern waren Teil der Band, derzeit sind es noch fünf. Im Laufe der Monate variierte die Besetzung. Einige Musiker wechselten in andere Wohnorte, andere verließen die Band, weil sie musikalisch eine andere Heimat fanden – oder auch, weil sie mit der Tatsache, dass für viele Auftritte kein Honorar gezahlt wurde, nicht einverstanden waren. Die Formation probt und spielt nach wie vor regelmäßig und verfolgt ihre politischen und gesellschaftlichen Ziele. Begleitet wurde die Band zeitweise von einem Filmteam; im Herbst 2017 ist der gut eineinhalbstündige Film *Wann wird es endlich wieder Sommer* in verschiedenen Kinos in Deutschland gelaufen. Mehr als 60 Auftritte und Konzerte gab die Band in den Jahren 2016 und 2017 und erhielt Preise und Auszeichnungen.

Mit dem Projekt „The Kids Are Allright“ geht die Banda Internationale auf unbegleitete minderjährige Flüchtlinge zu. Sie initiierte mit ihnen das eigenständige Bandprojekt „Kangaroo“ in Dresden und entwickelte Konzepte für Workshops an Schulen. Das neue Bildungsprojekt versteht sich als Angebot zur Teilhabe und soll – mithilfe der Musik – das Selbstbewusstsein der jungen Menschen stärken. „Musik baut Brücken“, lautet die Idee, die auch hinter dem neuen Projekt steht. Nicht nur in Schulen, sondern auch in sozialen Einrichtungen kommen die Musiker der Banda auf diese Weise mit Kindern und Jugendlichen in Kontakt und vermitteln ihnen die Möglichkeit, selbst zu musizieren.

Gefördert wurde und wird die Band über die „Integrativen Maßnahmen des Freistaats Sachsen“; im Jahr 2016 galt die Förderung dem eigentlichen Bandprojekt, 2017 der Arbeit der Band mit Jugendlichen. Den Film und ihre CD finanzierten die Musiker über eine Crowdfunding-Kampagne. Inzwischen hat sich die Band so gut etabliert, dass die Musiker sie als Gesellschaft bürgerlichen Rechts betreiben, die sich in der Regel durch Gagen selbst trägt.

Musikalische Begegnung

Musik als universelle Sprache bietet sich für eine Begegnung zwischen Menschen unterschiedlicher sprachlicher Herkunft an. Die erste Kommunikation fand auf musikalischer Ebene statt – und gelang, weil alle Beteiligten bereit waren, sich auf die Musik der anderen einzulassen. Bevor man miteinander sprechen konnte, konnte man schon gemeinsam musizieren. „Wenn jemand unsere Vorgeschichte nicht kennt und die Musik hört, dann erklärt sich vieles von selbst“, erklären die Musiker. Mit ihrer Musik will die Banda zu Bewegung und Tanz anregen und schafft damit eine Atmosphäre von Fröhlichkeit und Begeisterung, die die Begegnung zwischen „Fremden“ auf einer nicht sprachlichen Ebene erleichtert.

Die Musiker sind davon überzeugt, dass ein Verzicht auf die eigene Kultur, die eigene Sprache und Religion weder für die Angehörigen einer Mehrheitsgesellschaft noch für in Deutschland

lebende Minderheiten möglich oder wünschenswert ist. Vor diesem Hintergrund entwickelte die Band eine große Neugier auf Musikkulturen, die möglicherweise zuvor als fremd empfunden worden waren. Gleichzeitig erkannten die Musiker, dass in einer globalen Welt „viele gar nicht so fremd ist, wie man denkt“. Diese Erkenntnis ebenso wie neue musikalische Erlebnisse vermitteln sie ihrem Publikum. Im Repertoire finden sich inzwischen auch arabische Lieder, die Menschen unterschiedlicher arabischer Herkunft als Teil ihrer Kultur betrachten – so entsteht etwas Verbindendes. In ihren Workshops und Unterrichtssequenzen erleben die Bandmitglieder, dass Geflüchtete ihre teils traumatischen Kriegs- oder Fluchterlebnisse mithilfe der Musik verarbeiten können.

Wichtig war den Musikern der ursprünglichen Banda Comunale die persönliche Nähe zu den neuen Kollegen. Unterstützung bei Behörden-gängen und Arztbesuchen, bei der Wohnungssuche oder auch in den Asylverfahren gehörten zu ihrer Vorstellung von Begegnung. Daraus seien schnell echte Freundschaften entstanden: „Sie begreifen uns auch als Familie hier in Deutschland. Wir haben eine hohe Verbindlichkeit untereinander, nehmen Anteil auch an den nicht musikalischen Geschichten.“ Das Ankommen in Deutschland wurde den geflüchteten Musikern somit deutlich erleichtert.

Die Banda als politische Botschafterin

Mit zunehmender Popularität wurde den Mitgliedern immer klarer, dass sie mithilfe ihrer Musik die Auseinandersetzung mit Themen wie Fremdheit oder Heimat anregen können. Durch die vielen Auftritts Anfragen sei ihnen bewusst geworden, dass sie wirklich etwas bewegen könnten, erzählen sie. Ihre Auftritte in Schulen, vor allem im ländlichen Raum, werden regelmäßig mit großer Begeisterung angenommen. Schülerinnen und Schüler, die bisher möglicherweise wenig mit Geflüchteten in Berührung gekommen sind oder in ihren Elternhäusern eine ablehnende Haltung wahrnehmen, erleben hier eine direkte Begegnung – verbunden mit einer künstlerischen

schen Ausdrucksform, die ihnen vertraut ist und die sie schätzen. Sie erfahren, dass ein Miteinander möglich ist.

Vorurteile geraten auf diese Weise ins Wanken – dies gilt auch für Konzerte an anderen Orten. Zweimal trat die Band in Justizvollzugsanstalten auf. Im Gespräch dort berichtete ein Musiker aus dem Iran über seine Gefängniserfahrungen im Heimatland. Inhaftiert worden war er, weil er mit seiner Gitarre Heavy-Metal-Musik an öffentlichen Orten gespielt hatte. Eine solche Geschichte erzeugt mindestens Irritationen, bestenfalls eröffnet sie den Zuhörenden neue Perspektiven.

Herausforderungen

Die Band ist als Gesellschaft bürgerlichen Rechts organisiert und zeichnete sich durch „eine gewisse Schludrigkeit“ aus, wie die Musiker erzählen. Die Mitgliedschaft ist für keinen von ihnen ein Hauptberuf; sie spielen oder unterrichten als Profimusiker in weiteren Einrichtungen oder Formationen oder gehen anderen Brotberufen nach. Mit der Umwandlung in die Banda Internazionale wurde ein höherer Organisationsgrad nötig. Anträge mussten geschrieben, Gelder verwaltet, viele Anfragen von Veranstaltern und Medien beantwortet werden. Das ist nicht immer einfach für die Musiker: „Wir versuchen gerade den Spagat zwischen einer Band und einer Institution und wehren uns dagegen, diese Strukturen auch bei uns selbst zu installieren“, sagt der Klarinettist Michal Tomaszewski.

Auflage für eine wiederholte Beantragung von Projektmitteln ist, dass die geförderten Projekte sich verändern. Auf der einen Seite kommt das dem Interesse der Musiker entgegen, Neues auszuprobieren. Auf der anderen Seite wünschen sie sich, Projekte wie Unterricht oder Workshops kontinuierlich fortsetzen zu können.

Herausfordernd waren teilweise unterschiedliche Vorstellungen der neuen Bandmitglieder über Arbeitsweise und politisches Engagement. Häufig tritt die Band beispielsweise ohne Honorarforderung auf. „Anfangs war unser politischer Ansatz ein ganz anderer als der der Geflüchteten. Die

wollten hier ankommen, und wir wollten etwas gegen Pegida machen.“ Einige Musiker verließen die Band aufgrund der Differenzen.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Die Musiker verbindet der gemeinsame Wille, sich gesellschaftspolitisch zu engagieren.
- Die Banda Comunale ebenso wie die Banda Internazionale zeichnet(e) ein echtes künstlerisches Interesse an anderen Musikkulturen aus. Die Musiker empfinden diese als Bereicherung.
- Eine Verständigung auf musikalischer Ebene war trotz anfänglicher Sprachbarrieren möglich.
- Die persönliche Begegnung zwischen den Musikern führt zu Vertrauen und Freundschaft.
- Die Freude an der Musik und am Miteinander steht beim Konzerterlebnis an erster Stelle. Dies ist in der Begegnung mit den Menschen und ihrer Musik unmittelbar zu spüren. Das Publikum, in der Regel Menschen mit und ohne Migrationshintergrund, erlebt die Musik aus unterschiedlichen Kulturen als bereichernd.

Heimatkunde. 30 Künstler blicken auf Deutschland

Das Jüdische Museum Berlin feierte 2011 seinen zehnten Geburtstag. Anlässlich dieses Jubiläums zeigte das Haus von September 2011 bis Januar 2012 die Ausstellung *Heimatkunde. 30 Künstler blicken auf Deutschland*. Diese präsentierte Werke von Künstlerinnen und Künstlern unterschiedlicher Herkunft, Religion und Nationalität, die einen Blick auf das aktuelle Deutschland richten sollten. Zur Ausstellung erschien ein Katalog mit Abbildungen, Informationen zu den Kunstwerken sowie weiterführenden Aufsätzen der Kuratorinnen und Kuratoren. Die Ausstellung fand ein reges, auch überregionales Medienecho mit Ankündigungen, Berichten und Interviews.

Das Jüdische Museum ist eine bundeseigene Stiftung des öffentlichen Rechts und wird zu etwa 75 Prozent aus dem Etat der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien finanziert. Die restlichen Mittel werden über Einnahmen des Hauses erwirtschaftet und durch Spenden aufgebracht. Die Ausstellung *Heimatkunde* wurde aus dem Museumsbudget finanziert und darüber hinaus von der Stiftung Deutsche Klassenlotterie und der Wall AG unterstützt.

Ziele und Zielgruppen

Mit seiner Jubiläumsausstellung wollte das Museum Künstlerinnen und Künstler anregen, aus unterschiedlichen Perspektiven einen Blick auf das Deutschland der Gegenwart zu werfen. Die sechs Kuratorinnen und Kuratoren, so Cilly Kugelmann, stellvertretende Direktorin des Jüdischen Museums, suchten nach Antworten auf die Frage, „welchen Platz die Bundesrepublik Deutschland im Bewusstsein und in den Hal-

tungen seiner Bürger heute eingenommen hat. Gibt es heute so etwas wie ein nationales Selbstverständnis, existiert ein ‚Wir‘-Gefühl?“ (Jüdisches Museum Berlin 2011: 5). Die Künstler sollten die Themen Ausgrenzung und Zugehörigkeit künstlerisch verarbeiten und darstellen, wie sie Deutschland heute erleben.

Das Jüdische Museum beschäftigt sich in seinen Ausstellungen intensiv mit Fragen des Anders- und Fremdseins in einer Mehrheitsgesellschaft. Darum ging es auch in der Ausstellung *Heimatkunde*. Ein multiperspektivisches Bild aus der Sicht von Künstlerinnen und Künstlern mit und ohne Einwanderungshintergrund sollte entstehen: Wie verändert Zuwanderung die Menschen, sowohl die Zugewanderten als auch diejenigen, die schon immer in Deutschland leben?

Über die rund 700.000 Menschen hinaus, die jährlich das Museum besuchen, zog die Ausstellung ein Publikum an, das sich insbesondere für Kunstaussstellungen interessiert. In Künstlergesprächen während des laufenden Ausstellungsbetriebs hatte das Publikum Gelegenheit, einzelne Werke gemeinsam mit den Urhebern zu diskutieren. In einem Begleitprogramm gab es spezielle Angebote für Schulklassen, und themenbezogene Filme ergänzten die Veranstaltungen rund um die Ausstellung.

Themen und Exponate

Für die Ausstellung wurden Werke von Künstlerinnen und Künstlern ausgewählt, die in den vorangegangenen zehn Jahren entstanden waren. Darüber hinaus wurden einige Künstler beauf-

trägt, neue Arbeiten zum Thema zu schaffen. Diese sollten einen subjektiven Blick auf Heimat und auf Aspekte der „deutschen Identität“ werfen. Voraussetzung für die Auswahl der Kunstschaaffenden war ein biografischer Bezug zu Deutschland. Die Ausstellung umfasste Fotografien, Zeichnungen, Gemälde und Grafiken, Installationen unterschiedlicher Art, Video- und Filmarbeiten sowie Musikwerke. In ihren Konzepten arbeiteten die Kuratorinnen und Kuratoren an sich teils überschneidenden Themenbereichen wie „Kollektive und individuelle Erinnerung“, „Nationale Mythen und ihre Brechung“, „Sprache, Religion und Identität“ und „Migrationserfahrung“.

Die hier skizzierten Beispiele vermitteln einen Eindruck von der Vielfältigkeit der Exponate:

Die in Dresden geborenen Via Lewandowsky und Durs Grünbein gestalteten eine Auftragsarbeit mit dem Titel „Windhauch, Windhauch“. Lewandowsky entwarf einen Warteraum in Originalgröße, ausgestattet mit Lautsprecherboxen. Aus den Boxen erschallt eine Soundcollage mit Passagen des Buchs Kohelet aus dem Alten Testament. Der Text beschreibt die Vergeblichkeit allen menschlichen Tuns. Verdeutlicht wird dies im Leitbegriff „Windhauch“, der zum Titel der Installation wurde. „Warteräume sind Orte des Exils“, schreibt Kurator Denis Grünemeier (Jüdisches Museum Berlin 2011: 96). Hier geht es weniger um das Erlebnis von Heimat – der Warteraum erzeugt vielmehr einen Eindruck von Heimatlosigkeit: Wo und worauf wartet man? Wohin geht man?

Die Künstlerin Azra Aksamija, geboren in Bosnien-Herzegowina, ist österreichische Staatsbürgerin und lebt in den USA. 2005 entstand ihr Kunstwerk „Dirndlmoschee“. In einer Abfolge von Bildern stellt sie eine Frau dar, deren Dirndl Schritt für Schritt in einen Gebetsteppich und dann wieder zurückverwandelt wird: ein durchaus augenzwinkernder Blick auf die Themen Heimat und Religion.

Mit ihrer Installation „Living Room“ zeigte die israelische Künstlerin Maya Zack computergenerierte Visualisierungen einer Wohnung in Ber-

lin, die in den 1930er-Jahren von einer jüdischen Familie bewohnt wurde. Zack rekonstruierte die Wohnung anhand der Erinnerungen eines ehemaligen Bewohners, der Berlin 1938 verlassen musste. In Verbindung mit dem Thema der Ausstellung entsteht hier ein Gefühl von „Heimweh“: das Wissen darum, dass diese Bewohner ihre Heimat unfreiwillig und für immer hinter sich lassen mussten.

Mehrere Künstler widmeten sich dem „Mythos Wald“ als einem typisch deutschen Phänomen, das zunächst Heimatverbundenheit suggeriert. Der Wald wird aus verschiedenen Perspektiven fotografiert, gefilmt oder installiert und dabei vielfach verfremdet. Der in München geborene Julian Rosefeldt schuf eine Filminstallation mit dem Titel „Meine Heimat ist ein düsteres, wolkenverhangenes Land“, wobei er „den Betrachter (...) bewusst in die Irre führt bzw. seine Erwartungen nicht erfüllt“ (Jüdisches Museum Berlin 2011: 133). Mit dem Titel zitiert er den deutsch-jüdischen Philosophen und Publizisten Theodor Lessing, der 1933 von nationalsozialistischen Attentätern im tschechoslowakischen Exil erschossen wurde, und verweist damit auf die Rolle, die der deutsche Wald in der Ideologie des Dritten Reiches spielte.

Den Abschluss der Ausstellung bildete eine von den Kuratorinnen gestaltete Vitrine mit Objekten, Dokumenten und Filmen der Populärkultur. Die Farben Schwarz, Rot und Gold stechen hier besonders ins Auge. Sie sind ein Hinweis darauf, so Kuratorin Inka Bertz, dass diese Nationalfarben – unter anderem während der Fußballweltmeisterschaft 2006, aber auch darüber hinaus – in den zurückliegenden Jahren zum Mainstream (ebd. 2011: 48) geworden sind. Damit verbunden ist ein veränderter Bezug vieler Deutscher zum Heimatbegriff.

Heimat und Fremde im Spiegel der Kunst

In ihren Begleittexten zur Ausstellung nähern sich die Kuratorinnen Begriffen wie „nationale Identität“, „Heimat“, „Fremdsein“ und „Mythos“ auf unterschiedlichen Wegen und regen zu einer vielfältigen Auseinandersetzung mit diesen Konzepten an. Auffallend ist die thematische wie



stilistische Vielfalt der künstlerischen Herangehensweisen: Kunst schafft hier kreative und subjektive Zugänge zum Thema der Ausstellung. Die Exponate laden zu einem vielperspektivischen Blick und zum Nachdenken über die Frage ein, was eigentlich deutsch, was Heimat, was Exil und was Zugehörigkeit ist.

Kuratorin Martina Lüdicke spricht von der „Ambivalenz“ und der „Spannung“, die die Ausstellung zum Ausdruck brachte, und meint damit die sehr unterschiedlichen Sichtweisen auf Deutschland. Diese Spannungsbreite übertrug sich auf das Publikum. Die Besucherinnen und Besucher konnten die einzelnen Kunstwerke als Spiegel des eigenen Herkunftslandes nutzen. Die Exponate sollten Anstöße geben, eigene Bilder zu entwickeln und die Perspektiven von Minderheiten einzunehmen. „Die Konfrontation mit dem Fremden, die immer auch eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbstbild ist, ist zugleich faszinierend und bedrohlich“, schreibt Cilly Kugelmann (Jüdisches Museum Berlin 2011: 7). Im Interview mit dem Deutschlandradio erklärte sie, „dass die Definition von beheimatet sein eine ist, die sich aus vielen Elementen zusammensetzt, dass wir in einer Welt leben, die so was wie multiple Identitäten herstellt. Und dass das Gefühl von Heimat oder der Eindruck von Heimat und die Auseinandersetzung mit dem Ort, an dem man lebt, sehr vielfältig sein kann und trotzdem alles zusammen eine Klangfarbe abgibt, mit der man sich identifizieren kann qua kollektiver Identität, wenn man das so sehen möchte“ (Schossig 2011).

In der Regel konzipiert das Jüdische Museum neben seiner Dauerausstellung temporäre kul-

turhistorische Ausstellungen, die allenfalls einige künstlerische Objekte enthalten. Eine reine Kunstausstellung war für die Kuratorinnen eine neue Erfahrung. Aufgrund der Entscheidung für eine künstlerische Sicht auf Deutschland entstand eine Ebene der Betrachtung, die mit kulturhistorischen Exponaten allein nicht möglich gewesen wäre. Dazu erläutert Inka Bertz: „Von der Kunst jedoch darf erwartet werden, dass sie Risiken eingeht. Dass sie die Fragen von Identität und Nation jenseits des Kommerziellen erkundet“ (Jüdisches Museum Berlin 2011: 49).

Arbeit mit Schulklassen

In den Workshops für Schulen wurden die Klassen zunächst in Kleingruppen eingeteilt und diese dann auf einen selbstständigen Entdeckungsrundgang durch die Ausstellung geschickt. Anschließend beschäftigten sich die Gruppen mit einem der Kunstwerke intensiver und stellten es ihren Mitschülerinnen und -schülern vor. „Für die Schüler war es toll, dass Kunstwerke so offen sind, dass es erst einmal rätselhaft und spannend ist herauszufinden, was die Arbeit erzählt und worum es dem Künstler geht“, berichtet Marc Wrasse, Mitarbeiter in der Bildungsabteilung des Museums.

Den jungen Besucherinnen und Besuchern wurde deutlich, dass Heimat keine objektive Größe ist. Bei dem Thema Migration sei es „nie nur um Deutschland als Heimat“ gegangen, „sondern immer auch um die Erfahrung einer neuen Heimat und um die Frage, wie die alte Heimat in dieser neuen Heimat noch präsent ist“. Dies umso mehr, als viele der

die Ausstellung besuchenden Berliner Schüler, ihre Eltern oder Großeltern selbst einen Einwanderungshintergrund hatten. Die Exponate machten den Kindern und Jugendlichen bewusst, dass der Begriff „Heimat“ individuell erlebt wird und vielfältige Bedeutungszusammenhänge in sich trägt.

Entwicklung und Impulse

Eine Ausstellung wie *Heimatkunde* ist im Jüdischen Museum bisher nicht wiederholt worden. Mit dem Blick auf das „Fremde“ beschäftigt sich das Haus aber bis heute. Jüngstes Beispiel ist die Ausstellung *Cherchez la femme* im Jahr 2017, die unter anderem künstlerische Exponate zeigte. Das Publikum sah Modelle, Fotos und Videoinstallationen von religiösen wie modischen weiblichen Kopfbedeckungen. Die ergänzende Videoinstallation „Blicke“ vermittelte einen Eindruck davon, wie es ist, von Männern angestarrt zu werden. Die Ausstellung regte zum Nachdenken über die Frage an, welche Motive Frauen dazu bewegen, Kopf und Haare oder auch Gesicht und Körper zu bedecken.

Das Jüdische Museum betreibt seit 2012 eine Akademie, die Raum schaffen soll für die Perspektiven religiöser und ethnischer Minderheiten. Es geht dabei nicht nur um Minderheiten in einer Mehrheitsbevölkerung, sondern auch um den Austausch und die Vernetzung von Minderheiten untereinander. Schwerpunktmäßig werden hier Begegnungsorte für muslimische und jüdische Menschen geschaffen.

Nicht als Fortführung der Berliner Ausstellung, doch gewissermaßen in einer Linie damit realisierte das Deutsche Hygienemuseum in Dresden von März bis Oktober 2014 die Ausstellung *Das neue Deutschland*. Diese fragte nach Geschichte und Gegenwart der Migration und danach, wie sich Deutschland in der Vergangenheit und Gegenwart dadurch verändert hat.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Die Hoffnung der Verantwortlichen sei natürlich, so Martina Lüdicke, dass die Besucherin-

nen und Besucher mit einer veränderten Haltung aus der Ausstellung herausgingen. Der Charakter einer – temporären – Kunstausstellung bringt es allerdings mit sich, dass nur begrenzt Erkenntnisse vorliegen über deren langfristige Wirkung. Das Publikum hat sich einige Stunden mit den Exponaten auseinandergesetzt; die Kunstwerke sollten in dieser Zeit Eindrücke hinterlassen, Fragen aufwerfen, Impulse geben. Das umfangreiche Begleitprogramm vermittelte und vertiefte die Themen, die *Heimatkunde* transportieren wollte.

- Der Spiegel, den die Künstlerinnen und Künstler auf das Deutschland der Gegenwart richteten, zeigte gerade auch den hierzulande beheimateten Menschen, wie viele Sichtweisen es auf ihr Land geben kann: Anlass für Irritation, Diskussion und Perspektivwechsel.
- Die Kuratorinnen und Kuratoren gingen mit einer großen Offenheit an die Themenstellung heran. Ihre Entscheidung für eine reine Kunstausstellung schuf eine für das Museum neue – kreative – Ebene der Beschäftigung mit einem aktuellen Thema.
- Die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff erlaubte eine subjektive Herangehensweise. Die ausgewählten und die neu geschaffenen Kunstwerke dienten auch dazu, Geschichten zu erzählen und damit die Ebene des Verstandes ebenso anzusprechen wie die des Gefühls. Sie zeichneten sich, verstärkt durch die Vielfalt der Herkunftskulturen, durch eine große Vielfalt und beeindruckende Breite aus und vermittelten dem Publikum neue Perspektiven und ein erweitertes Verständnis für die Themen Heimat, Exil, Ausgrenzung und für die Situation von Minderheiten in Mehrheitsgesellschaften.
- Die Ausstellung hatte eine große öffentliche Resonanz und Berichterstattung in den Medien. Die überregionale Akzeptanz des Jüdischen Museums spiegelt sich in kontinuierlich hohen Besuchszahlen, von denen die Ausstellung *Heimatkunde* profitierte und durch die sie ein großes Publikum erreichte.

schön. wie schön

Zwischen 2014 und 2016 beteiligten sich 16 bayerische Schulen an dem Projekt „schön. wie schön“, das von der Akademie der Bildenden Künste München initiiert und begleitet wurde. Im Jahr 2012 hatte der achte Bundeskongress der Kunstpädagogik in Nürnberg unter dem Titel „Interkultur. Kunstpädagogik remixed“ – veranstaltet von der TU Dortmund, der Universität Erlangen-Nürnberg und dem BDK e. V. Fachverband für Kunstpädagogik in Kooperation mit der Stadt Nürnberg – die Frage diskutiert, wie im schulischen Kunstunterricht mit den Themen Globalisierung, Migration und Diversität umgegangen wird. Es zeigte sich, dass es sowohl in der didaktischen Diskussion als auch in der schulpraktischen Erprobung großen Nachholbedarf gab. Das war der Anstoß zu dem Projekt „schön. wie schön“, das vom Bayerischen Kultusministerium finanziert wurde. Die beteiligten Schulen führten im Kunstunterricht Modellprojekte durch, reflektierten diese anschließend und werteten sie aus.

Ziele und Zielgruppen

Wie muss sich Kunstpädagogik verändern angesichts der Erkenntnis, dass Vielfalt immer stärker die Lebenswelten gerade auch der jungen Menschen prägt? Das Projekt „schön. wie schön“ will Antworten auf diese Frage geben. Der Diversitätsbegriff wurde hier bewusst nicht auf die Frage nach dem Migrationshintergrund reduziert. Vielmehr gingen die Initiatoren davon aus, dass Kinder und Jugendliche „in ihren Lebensentwürfen wie Lebenspraxen durch vielfältige Zugehörigkeit geprägt“ sind (Ratzel, Wagner und Wenrich 2017: 8), Heterogenität also aus ihren jeweiligen Lebenswelten kennen.

Die Initiatoren des Projekts wollten Schulen und speziell Kunstpädagoginnen und -pädagogen Handlungsempfehlungen geben und sie motivieren, ihren Kunstunterricht mit Blick auf ein verstärktes Diversitätsbewusstsein neu zu gestalten. Mithilfe dieser – praxistauglichen – Empfehlungen soll das Projekt verstetigt werden und über die teilnehmenden Schulen hinaus eine große Zahl von Pädagoginnen und Pädagogen erreichen. Ganz konkret lautete das Ziel von „schön. wie schön“ daher, in Schulen praktische Erfahrungen zu sammeln und diese im Anschluss zu dokumentieren. Die Schulprojekte sollten Schülerinnen und Schüler im Kunstunterricht und mit Mitteln der künstlerischen Auseinandersetzung für das Thema Diversität sensibilisieren und ihnen neue Perspektiven vermitteln.

In erster Linie richten sich die Handlungsempfehlungen an kunstpädagogische Lehrkräfte in allgemeinbildenden Schulen. Die Schulen selbst sind aufgefordert, neue didaktische Konzepte, die sich daraus ergeben, zu unterstützen. Bewusst wurden für das Modellprojekt sowohl Schulen mit hohem als auch mit sehr geringem Anteil an Schülerinnen und Schülern mit Migrationshintergrund ausgewählt, zudem Schulen in größeren Städten und solche im ländlichen Raum.

Bereits im Abschlusspapier des Nürnberger Kongresses wurde gefordert, „Kinder und Jugendliche durch künstlerisches Gestalten und ihre Reflexion in ihrer Persönlichkeit im Kontext der Migrationsgesellschaft zu stärken: Sie sollen sich als selbstbewusste, kreative und verantwortliche Persönlichkeiten erfahren, die fähig sind, Fragen von Identität und Zugehörigkeiten in bildlichen Kontexten auszuhandeln und die Vielfalt kultu-

rellen Erbes und kultureller Gegenwart wahrzunehmen, zu analysieren und zu bewerten“ (Bundeskongress der Kunstpädagogik 2012). Diese Forderung wurde eine zentrale Aufgabenstellung von „schön. wie schön“.

Bestandteil des Projekts war die Zusammenarbeit mit Studierenden der Freien Klassen der Akademie der Bildenden Künste München, also angehenden Künstlerinnen und Künstlern. Voraussetzung war, dass diese keinen deutschen Pass hatten. Auf diese Weise sollte der Aspekt der Vielfalt Eingang in die pädagogische Arbeit finden. Der Auftrag an die Studierenden lautete, eine künstlerische Perspektive einzubringen. „Es ging uns dabei um die Balance zwischen Kunst und Pädagogik, um das gegenseitige Befruchten“, erklärt Projektleiter Ernst Wagner.

Zentrale Schnittstelle in allen Modellprojekten waren die Lehrkräfte. Partizipation war keine direkte Vorgabe, doch zeugen die Berichte aus den Schulen davon, dass sich die Projektarbeit so gut wie immer partizipativ gestaltet hat. Die Schülerinnen und Schüler entwickelten eigene Ideen zum Thema Schönheit und wurden von den Lehrkräften und Studierenden dabei angeleitet und unterstützt. Viele der Projekte zeigen eine große kreative Kraft, die in den Klassen und Kursen entstanden ist.

Diversität im Kunstunterricht

Leitidee des Projekts war, dass jeder Mensch bestimmte Dinge als schön empfindet, dass der Schönheitsbegriff aber in unterschiedlichen Gruppen, Kulturen oder Milieus stark differieren kann. Daraus ergab sich der Titel des Projekts „schön. wie schön“. „In den kulturell geprägten Schönheitskonzepten fokussieren sich die Vorstellungen, die die Menschen von der Welt haben“ (<http://mapping-beauty.de>). Die inhaltliche Vorgabe war allerdings nicht bindend, sodass sich die Beteiligten in einigen Projekten vom Thema Schönheit entfernten. Die wesentliche Vorgabe für alle Schulen sowie die Pädagoginnen und Pädagogen war, im Unterricht einen kunstpädagogischen Umgang mit Diversität,



Migration und mit fremden Kulturen zu konzipieren und zu erproben.

Die Schulen konnten sich mit ihren Konzepten für die Teilnahme bewerben und wurden von einer Jury ausgewählt. Projektpartner waren fünf Mittelschulen, fünf Realschulen, fünf Gymnasien sowie eine Privatschule. Die Kunstpädagogen arbeiteten mit Klassen oder Kursen, teilweise auch klassen- oder kursübergreifend. Je eine oder ein Studierende/r der Akademie war in eines der Schul- bzw. Klassenprojekte eingebunden. Einige Schulen reagierten auf die Ereignisse im Jahr 2015 und beteiligten Geflüchtete aus Erstaufnahmeeinrichtungen an ihren Projekten.

Mitarbeitende der Akademie der Bildenden Künste begleiteten die Schulen während des gesamten Projektzeitraums. Regelmäßig fanden Treffen aller beteiligten Lehrkräfte und Studierenden statt, die einen Austausch ermöglichten, aber auch neue Impulse durch externe Referenzen setzten. Im Internet findet sich eine ausführliche Dokumentation aller Schulprojekte (<http://mapping-beauty.de>). Die Publikation *diversity im Kunstunterricht* (Ratzel, Wagner und Wenrich 2017) greift diese Dokumentationen auf und ergänzt sie durch reflektierende Gespräche sowie weitere Fachartikel zum Thema.

Zwei Beispiele:

Am Wittelsbacher Gymnasium in München behandelten Schülerinnen und Schüler einer elften und einer zwölften Jahrgangsstufe das Thema Inszenierte Fotografie. In ihrer Beschäftigung mit Werken der Fotografie „reflektierten die Schüler v.a. die jeweiligen künstlerischen Strategien im Umgang mit Fremdheit und Bekanntem“ (Ratzel, Wagner und Wenrich 2017: 55). Leitfragen waren unter anderem, wie Fotokünstler mit Bildwelten verschiedener Kulturen umgehen, wie sie diese nutzen, um neue Formideen zu entwickeln, und inwieweit Kunstwerke „transkulturell“ werden, wenn verschiedene kulturelle Einflüsse Eingang finden (ebd.).

Im praktischen Teil des Projekts wählte die Schülerin Franziska Spieß drei architektonische Beispiele in München, die, als „fremde Kultur“ nach Deutschland gekommen, längst selbstverständlich integriertes Kulturgut geworden sind: das Ägyptische Museum, den Chinesischen Turm und die Antikensammlung. Davor platzierte sie jeweils Menschen, die ursprünglich aus den gleichen Ländern stammten wie die gewählten Bauwerke, und fotografierte sie. Sie arbeitete damit die „drastische Diskrepanz zwischen der Haltung zum Fremden, das sich im Lauf der Zeit zum Selbstverständlichen, zum Vertrauten, zum Eigenen, also als Bestandteil der eigenen Kultur entwickelt hat, und der aktuellen Intoleranz und Unbeholfenheit gegenüber fremden Menschen“ heraus (ebd.: 57). Die Schülerin nutzte die Fotokunst also, um die Subjektivität des Empfindens von „Fremdheit“ aufzuzeigen.

Am Gymnasium Weilheim hatten sich Schülerinnen und Schüler der neunten und zehnten Klasse zunächst mit der Frage beschäftigt, was sie als schön empfinden, und dazu Collagen, Fotografien und Bilder angefertigt. In einem zweiten Schritt entstanden persönliche Bilder-geschichten unter der Überschrift „Zeige mir, wo du lebst“. Anschließend ging es um das Thema „Zeige mir, was du siehst“. Zu diesem dritten Teil wurden junge erwachsene Geflüchtete eingeladen. Gemeinsam gingen die Schüler mit den Geflüchteten in kleinen Gruppen durch den Ort und hielten fest, was sie als vertraut und was sie als fremd empfanden. Die künstlerische Heran-

gehensweise in heterogenen Gruppen machte auch hier deutlich, dass Menschen diese Begriffe sehr unterschiedlich erleben. „Das Klassenzimmer wurde zum Ausgangspunkt für gemeinsame Fotoexkursionen und der Unterricht zum Ort der Begegnung und Kommunikation“ (ebd.: 73). Im Laufe der Zeit zeigte sich, dass „weniger die Ergebnisse, als vielmehr die gemeinsame fotografische Erkundung der unmittelbaren Umwelt und der gegenseitige Austausch zwischen Schülern und Geflüchteten zum eigentlichen Inhalt wurde“ (ebd.).

Künstlerische Kreativität: Theorie und Praxis

Kunstunterricht in der Schule lädt ein zu neuen Herangehensweisen, weil die „Rahmenbedingungen nicht so streng sind wie in anderen Fächern“, erklärt Ernst Wagner. Eine eigene Kreativität zu entwickeln war ein zentraler Faktor in der Arbeit der Kurs- und Klassengemeinschaften. Die Möglichkeit, die Projekte weitgehend frei zu gestalten, war ein zusätzlicher Motor. Die Projektdokumentation zeugt vom Einfallsreichtum der beteiligten Jugendlichen. Indem sie sich selbst künstlerisch-kreativ betätigten, gewannen sie neue und ungewohnte Perspektiven: Voraussetzung für die Bereitschaft, Positionen, Urteile und Vorurteile zu überdenken und – in diesem Fall – Verständnis für Kulturen zu entwickeln, die zuvor unbekannt waren oder als fremd empfunden wurden.

Das Vorgehen in den einzelnen Projekten war durchaus unterschiedlich. Einige Gruppen näherten sich eher analytisch, beschäftigten sich auf einer kunsttheoretischen Ebene mit dem Thema. Andere wurden selbst als Künstlerinnen und Künstler aktiv, fotografierten, malten, filmten, gestalteten Skulpturen. Wieder andere suchten gezielt den Austausch und bezogen geflüchtete Menschen in ihre Projekte ein. „Von der emotionalen Wirksamkeit des Lernprozesses her“ sei die direkte Begegnung mit den Geflüchteten vermutlich das, was sich am tiefsten in die Biografie der Schüler einschreiben werde, sagt Ernst Wagner. Das zeigt: Der direkte künstlerische Austausch mit Menschen anderer Kulturen

ist besonders geeignet, ein vertieftes gegenseitiges Verständnis und ein gutes Zusammenleben zu fördern. Aber, so Wagner, das eigene kreative Schaffen und die theoretische Reflexion seien ebenso Teil eines solchen Prozesses.

Die Frage, was an ihrem Projekt multi-, inter- oder transkulturell gewesen sei, beantworten die zuständigen Lehrkräfte in der Dokumentation unterschiedlich, doch sie ziehen fast durchgehend ein positives Fazit. Als Hürde wurde in einem Fall die starke Prägung der Schülerinnen und Schüler durch das Elternhaus und das unmittelbare Umfeld genannt – es habe großer Mühe bedurft, sie aus ihrer „Komfortzone“ zu locken (<http://mapping-beauty.de/>; Projekte, Privatschule Pindl).

Für die Schülerin Franziska Spieß war es besonders spannend, mit der ihrem Projekt zugeteilten spanischen Kunststudentin zusammenzuarbeiten. Sie erlebte dabei die Sichtweise einer Künstlerin mit einem anderen kulturellen Hintergrund. Das Projekt habe ihr erst bewusst gemacht, wie viele Gebäude, aber auch wie viele Menschen eigentlich gar nicht „deutsch“ seien, sondern von anderen Kulturen beeinflusst. Ihre Erkenntnis: „Durch Kunst kann man den Menschen klar machen, wie selbstverständlich das doch ist und dass man eigentlich gar nicht merkt, dass Menschen oder auch Gebäude aus einem anderen Land stammen“.

Projekt sensibilisiert Lehrkräfte sowie Schülerinnen und Schüler für das Thema Vielfalt.

- Die Studierenden der Akademie der Bildenden Künste richteten ihren Fokus auf die Kunst und führten weg von einer rein pädagogischen Zielsetzung.
- Das kreativ-künstlerische Spiel mit Vertrautheit und Fremdheit regte einen neuen Blick an auf das, was bisher – individuell unterschiedlich – als fremd erlebt wurde.
- Die beteiligten Schülerinnen und Schüler setzten sich intensiv mit den Begriffen „Diversität“ und „Identität“ auseinander – nicht nur theoretisch, sondern auch im künstlerischen Tun. Unabhängig von ihrer eigenen Herkunft erlebten sie, wie bereichernd kulturelle Vielfalt in die Gesellschaft und in ihr eigenes Leben hineinwirkt.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Die Möglichkeit, kreativ an das gewählte Thema Schönheit heranzugehen und Dinge künstlerisch auszuprobieren, ließ neue Perspektiven zu.
- Der hohe Partizipationsgrad der Arbeit verstärkte die Ideenvielfalt und das Engagement der Schülerinnen und Schüler.
- Eines der Projektziele war die Erstellung von Handreichungen als Produkt der praktischen Erfahrungen in den einzelnen Schulen. Dadurch werden die Erkenntnisse auch anderen Pädagogen und Schulen zugänglich. Das

H.E.R.O.E.S

Im Jahr 2014 lernte die deutsch-chinesische Tänzerin und Choreografin Hannah Ma in Trier zwei syrische Tänzer kennen, die in einer Flüchtlingsunterkunft lebten, und startete mit ihnen ein erstes gemeinsames Tanzprojekt. Im Anschluss daran entstand das abendfüllende Stück „H.E.R.O.E.S. – For just one day“. Aus dieser Kooperation entwickelte sich das euro-arabische Tanznetzwerk „H.E.R.O.E.S“, in dem europäische und arabische Tänzer sich austauschen und miteinander arbeiten können. Es folgte die Gründung einer eigenen Kompanie, „The People United Project“, in der Tänzerinnen und Tänzer in internationaler Besetzung zusammen arbeiten. Träger ist Tufa Tanz e. V., ein gemeinnütziger Verein zur Förderung von Tanzprojekten mit Sitz in Trier.

Ziele und Zielgruppen

Hannah Ma hat sich zum Ziel gesetzt, das Verständnis für andere Kulturen zu vertiefen und zu verbessern. In ihren Projekten mit Tänzerinnen und Tänzern aus anderen Ländern möchte sie unterschiedliche Tanzkulturen miteinander in Verbindung bringen und daraus etwas Neues entstehen lassen. Gleichzeitig sollen fremde Tanzkulturen in Deutschland bekannt gemacht werden. „Es ist uns wichtig, dass wir die Schwellen senken, dass die Menschen die Angst verlieren vor fremden und ganz anderen Kulturen“, beschreibt Monika Wender, erste Vorsitzende von Tufa Tanz, die Ziele des Vereins und des Netzwerks. In einem nächsten Schritt möchte Hannah Ma die aus dieser Arbeit entstehenden Tanzstücke in ihre „Ursprungskulturen“ zurückbringen, also etwa Aufführungen im arabischen Raum realisieren.

Durch die Gründung von „The People United Project“ sollen die nicht europäischen Tänzerinnen und Tänzer Anschluss an den europäischen Theatermarkt finden und die Möglichkeit erhalten, hier in ihrer Profession zu arbeiten – in unterschiedlichen Formationen und künstlerischen Zusammenhängen. Grundsätzlich sollen sie eigenständig arbeiten können: „Ich würde gerne die Tänzer in die schaffenden und gestaltenden Rollen bringen, ihnen die Möglichkeit geben, ihre eigenen Stücke zu machen“, so Hannah Ma.

Mit den Aufführungen möchte sie ein breites Publikum erreichen, die Besucher der Tanzaufführungen für diese Form der interkulturellen Begegnung begeistern. Häufig werden Bewohner von Flüchtlingseinrichtungen zu den Aufführungen eingeladen. Im Anschluss finden regelmäßig Publikumsgespräche statt. Außerdem geht Hannah Ma mit Tänzern der Kompanie in Schulen und gestaltet dort Tanzworkshops. „H.E.R.O.E.S. – For just one day“ wurde in mehreren Schulen aufgeführt. An die Schulauftritte schließen sich Gespräche an, in denen die Schülerinnen und Schüler Fragen stellen und etwas über die Tänzer erfahren können.

Erfolgreiches Netzwerk

Am Anfang stand die Idee, ein Tanzprojekt mit zwei syrischen Tänzern zu realisieren, die in einer Flüchtlingsunterkunft in Trier untergebracht waren. Nach einem ersten gemeinsamen Kurzstück erarbeitete eine bereits international zusammengesetzte Gruppe aus sieben Tänzern und einem Musiker das Stück „H.E.R.O.E.S. – For just one day“, mit dem sie unter anderem zu

den Ruhrfestspielen Recklinghausen eingeladen wurde. Um die Zusammenarbeit zu verstetigen, gründete Hannah Ma das euro-arabische Netzwerk H.E.R.O.E.S. Dieses entwickelte sich weiter zum international besetzten „The People United Project“. Die Tänzerinnen und Tänzer stammen aus Syrien und Palästina, Südafrika, Brasilien, Irland, den USA und Frankreich.

Die Produktionen entstehen in einem partizipativen Prozess, an dem alle beteiligt sind. Hannah Ma bringt Themen und Ideen ein; diese werden anschließend in Gesprächen und in Improvisations- und ganzheitlichen Körperübungen weiterentwickelt. „Ich schubse sie ins Spielfeld, und spielen tun sie dann selbst“, erzählt Hannah Ma. In vielen Gesprächen mit den Tänzern möchte sie sie motivieren, Auftritte zu reflektieren, die Ideen der Partner kennenzulernen und diese in die Choreografien zu integrieren.

Die Kompagnie tritt – mit einem Kern von drei bis vier Tänzerinnen und Tänzern – in wechselnden Besetzungen auf und erarbeitet eigene Stücke. Neben Auftritten in Deutschland gibt es enge Kontakte ins Nachbarland Luxemburg, wo die Kompagnie regelmäßig tanzt; auch nach Frankreich und Belgien wurde sie bereits eingeladen.

Die Zusammenarbeit mit dem Theater Trier führte dazu, dass die Tänzerinnen und Tänzer neben der Produktion eigener Stücke an Produktionen des Theaters mitwirken konnten. Sie tanzten in „Jesus Christ Superstar“, „Cabaret“ und „Im weißen Rössl“ und kamen dadurch in Kontakt mit einem deutschen Dreispartentheaterbetrieb: „Die Möglichkeiten, die europäische Theaterkultur kennenzulernen, war für die Tänzer wichtig“, erklärt Hannah Ma. Ihr Vorhaben, den Tänzern zu mehr Eigenständigkeit zu verhelfen, ist weitgehend geglückt. Durch das Netzwerk konnten sie neue Kontakte knüpfen; einige von ihnen haben inzwischen eigene Stücke produziert und mit neuen Kollegen zusammengearbeitet.

Wichtig sind für die Choreografin auch die Schulprojekte. Zusammen mit dem Syrer Maher Abdul Moaty hat sie bereits mehrfach Workshops an Schulen durchgeführt. Die beiden Tanzprofis



erzählen dort von ihrer Arbeit. Anschließend tanzen sie gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern, die sich so selbst in einer ihnen in der Regel unvertrauten Kunstform ausprobieren können.

Begegnung von Tanzkulturen

Das Tanzstück „H.E.R.O.E.S. – For just one day“ fragt, ob es eine „anthropologische Notwendigkeit von Krieg in der Geschichte der Menschheit“ gibt. Am Anfang habe sie sich sehr vorsichtig auf das Terrain gewagt, berichtet Hannah Ma. „Ich komme aus dem Westen und habe doch eigentlich keine Ahnung.“ Aber für die Künstlerinnen und Künstler sei es wichtig gewesen, mit ihren Geschichten zu Wort zu kommen, ihre persönlichen Erfahrungen einzubringen. Die Stücke sollen von den Persönlichkeiten, den Lebensgeschichten und dem unterschiedlichen kulturellen Hintergrund der Tänzer leben. Auch musikalisch findet in „H.E.R.O.E.S. – For just one day“ eine interkulturelle Begegnung statt: zwischen elektronischer Musik vom Band und Live-Musik mit Oud, Trommel und arabischer Flöte.

In der gemeinsamen Arbeit zeigen sich die Unterschiede zwischen den Tanzkulturen einzelner Länder. Die syrischen Tänzer zum Beispiel tanzen eher „darstellerisch, äußerlich“, berichtet Hannah Ma. In ihrer Heimat tanzten sie häufig in großen Shows; Folklore war ein wichtiger Bestandteil ihrer künstlerischen Arbeit. Auf Mas

Vorstellung von Tanz mussten sie sich erst einlassen: „Mir geht es darum, den inneren Aus- druck zu transportieren. Ich suche die Seele.“ Gleichzeitig bringen die Tänzer aus dem arabi- schen Raum und Afrika eigene kulturelle Ele- mente ein. Das führt dazu, dass sich die im klas- sischen Ballett stark vorgegebenen Formen auflösen. „Ich stelle mir oft etwas vor und mache dann eine Übung dazu“, erklärt die Choreografin. „Dann kommt etwas ganz anderes dabei heraus, und ich denke erst: Das geht gar nicht. Dann lasse ich mich darauf ein und merke, dass das Neue viel besser ist als das, was ich vor Augen hatte. Meine Sehgewohnheiten verändern sich dadurch.“

Der brasilianische Tänzer Sergio Mel drückt es in einem Videoporträt so aus: „Wir tanzen ganz unterschiedlich und bringen das dann zusam- men. Ich bin sehr froh über die Chance, verschie- dene Stile und Bewegungsarten zu erkunden, diese dann zusammenzubringen und sich nicht nur auf eine Art von Tanz konzentrieren zu müs- sen. Das bringt frischen Wind auf die Bühne und ermöglicht dem Publikum eine neue Form der Erfahrung. Es geht ums Teilen. Jeder kann von jedem ein Stück mitnehmen.“

Die Öffnung gelingt offenbar, denn in den Publi- kumsgesprächen und Gesprächen mit Schülerin- nen und Schülern zeigt sich ein reges Interesse an der Tanzkunst und an den unterschiedlichen Kulturen. „Ein Abend, der unter die Haut geht und eine Brücke zwischen der arabischen und der westlichen Welt baut“ (Ruhrfestspiele Reckling- hausen 2015). Hannah Mas Rezept: „Ich versu- che, kein Schwarz-Weiß aufzubauen, keine Nur- einer-hat-recht-Sicht auf die Dinge zu haben.“

Verbindung über den Tanz

Der künstlerisch-tänzerische Ausdruck steht im Zentrum der Arbeit und der Aufführungen. Über den Tanz wird eine Begegnung möglich, etwa in den Tanzworkshops an Schulen. Es geht dort zunächst um die Kunst, nicht um Politik oder aktuelle gesellschaftliche Themen. Das gemeinsame Tanzen befördert die Kommunika- tion, führt zu Fragen der Schülerinnen und Schü-

ler und zu einem zunehmenden Verständnis für die Geschichten der Menschen, die aus unter- schiedlichen Gründen nach Deutschland gekom- men sind, um hier zu leben und zu arbeiten.

Die *Recklinghäuser Zeitung* schrieb über die Auf- führung von „H.E.R.O.E.S. – For just one day“: „In gut 60 Minuten entfaltet sich ein ganzes Kaleidoskop des Möglichen auf der kleinen Bühne – eindringlich und berührend spüren Choreo- grafen Hannah Ma und ihre sechs Tänzerinnen und Tänzer der Ohnmacht und Orientierungslo- sigkeit, aber auch der Hoffnung im Ausnahme- zustand des Krieges nach (...). Eine Tanz-Per- formance, die unter die Haut geht“ (Brambrink 2016).

Der Tanz ist auch in der Kompanie das wich- tigste Mittel der Kommunikation. Sergio Mel erklärt: „Die wirkliche Verbindung bauen wir über den Tanz auf. Wenn man tanzt, braucht man nichts zu sagen. Dann spricht man mit dem Kör- per und mit den Augen.“

Herausforderungen

Unterschiedliche Auffassungen über die Zusam- menarbeit, etwa über Pünktlichkeit bei Proben, waren teilweise herausfordernd für die Kompa- nie-Mitglieder. Auch sich inhaltlich einzulassen und andere kulturelle Sichtweisen zu akzeptieren ist nicht immer einfach. Einige der männlichen Künstler hatten Schwierigkeiten damit, eine Frau als Führungsperson zu akzeptieren. Einen Tanz- workshop in einem Heim für fast ausschließlich männliche unbegleitete Minderjährige überließ Hannah Ma dem Kollegen, weil sie spürte, dass sie dort nicht akzeptiert würde.

Hannah Ma berichtet auch von ihrer Erfahrung, dass die arabischen Tänzer anders mit Kritik umgehen als Europäer. Die für die Choreografin selbstverständliche Auswertung einer Probe mit Hinweisen auf Fehler ist für diese Tänzer schwer zu akzeptieren. Hier müssen alle Seiten lernen.

Als Gratwanderung bezeichnet Ma die Art, wie sie ihre Projekte publik macht. Die Kunst steht für sie im Vordergrund. Die Tänzerinnen und Tän-

zer sollen nicht als „Vorzeigeflüchtlinge“ gelten, doch ist es ihr wichtig, auf die Hintergründe der Kompagnie und die Herkunft der Tänzer hinzuweisen, weil sie ein wichtiger Teil des Projekts sind. Teilweise werden die Auftritte und Workshops gerade wegen dieser Hintergründe gebucht.

Schließlich ist die finanzielle Situation eine Herausforderung. Es gibt keinerlei institutionelle Förderung; jährlich müssen Anträge für die Ko-Finanzierung der Projekte neu gestellt werden. Geldgeber sind das Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur Rheinland-Pfalz, die Stadt Trier, der Kultursommer Rheinland-Pfalz und die Nilolaus-Koch-Stiftung Trier. Darüber hinaus werden die Projekte auch durch EU-Mittel gefördert. Anträge zu stellen ist mit einem enormen Zeitaufwand verbunden. Eine längerfristige Finanzierung wäre eine große Hilfe, um Planungssicherheit zu gewinnen.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Von zentraler Bedeutung für das Projekt ist eine absolute Offenheit, durch die künstlerisch etwas Neues entsteht, das vorher nicht „gedacht“ werden konnte. Voraussetzung ist die Bereitschaft aller Tänzerinnen und Tänzer, eigene kulturelle Grenzen zu überwinden und sich auf neue Erfahrungen einzulassen.
- Das Medium Tanz wirkt auch ohne sprachliche Verständigung. Der künstlerische Austausch ist möglich, auch wenn die Beteiligten nicht die gleiche Sprache sprechen.
- Diese universelle Sprache überträgt sich auf das Publikum: Der Tanz übermittelt Botschaften und Geschichten, die direkt verständlich sind und Interesse am möglicherweise Unbekannten wecken.
- In Publikums- und Schülergesprächen können sich die Zuschauerinnen und Zuschauer persönlich mit den Künstlern austauschen. Das emotionale Erlebnis der Aufführung, verbunden mit dem anschließenden Gespräch, vermittelt ihnen Denkanstöße und öffnet den Blick in neue kulturelle Welten.

Morgenland

Der Film *Morgenland* entstand 2015 in Göttingen. Die Akteure sind junge Geflüchtete sowie Migrantinnen, die in Göttingen leben. Sie vermitteln im Film Eindrücke ihrer Lebenssituation, ihrer Ängste und Hoffnungen und ihrer Zukunftsträume. Begleitet wurden sie vom Filmemacher Thomas Kirchberg, von der Film- und Theaterregisseurin Sonja Elena Schroeder, dem Komponisten Hans Kaul und der Autorin Luise Rist.

Seit 2009 arbeitet das „boat people projekt“ als Freies Theater in Göttingen und beschäftigt sich schwerpunktmäßig mit den Themen Flucht und Migration. Im Jahr 2014 begann das Theaterteam mit unbegleiteten minderjährigen Flüchtlingen zu arbeiten. Daraus entwickelte sich das „junge boat people projekt“, das seither mehrere Theaterstücke erarbeitet hat. Gemeinsam mit der Filmproduktionsfirma Bildwerfer entstand 2015 die Idee, mit jungen Geflüchteten und Jugendlichen mit Migrationshintergrund einen Film zu drehen, in den sie ihre eigenen Ideen und Geschichten einbringen konnten. Das Ergebnis, der Film *Morgenland*, wurde mit dem Deutschen Menschenrechts-Filmpreis 2016 in der Kategorie „Amateure“ ausgezeichnet.

Gedreht wurde der 35-minütige Film im Juli 2015, die Postproduktion war im September abgeschlossen. Die erste öffentliche Vorführung fand am 11. September 2015 im Studio des ehemaligen Instituts für den wissenschaftlichen Film Göttingen statt, das heute und noch bis 2018 als Flüchtlingsunterkunft dient. Beteiligt waren 13 geflüchtete Jugendliche aus dem Irak, aus Syrien, Afghanistan, Eritrea und Somalia sowie zwei Mädchen aus einer aus dem Kosovo stammenden

Roma-Familie, Anita und Admana, die seit ihrer Geburt und bis 2016 in Göttingen lebten.

Ziele und Zielgruppen

Die Intention des Leitungsteams war, den Jugendlichen die Möglichkeit zu geben, ihre Gedanken und Gefühle über das Medium Film auszudrücken. Die Fragestellung zu Beginn lautete: Wie würden sich die Jugendlichen gern vor der Kamera präsentieren – als was? Was würden sie gern tun? Die Antworten führten zur Grundidee von *Morgenland*.

Das „boat people projekt“ arbeitet schwerpunktmäßig mit Menschen aus Kriegs- oder Krisengebieten, verarbeitet deren Geschichten, Fluchterfahrungen und Ängste. Die künstlerisch Verantwortlichen entwickeln – in der Theaterarbeit und im Film – Texte mit den und für die Mitwirkenden der Produktionen und fragen: „Wie können wir zusammenkommen, was können wir teilen?“ (www.boatpeopleprojekt.de).

Erklärtes Ziel der Theater- und Filmprojekte ist, unter und mit Jugendlichen aus verschiedenen Ländern ein Zusammengehörigkeitsgefühl zu entwickeln. „Wir machen die Projekte natürlich mit einem Ziel und einem Qualitätsanspruch. Aber es geht auch um das Gemeinsame. Dem Ganzen zugrunde liegt, dass man ‚miteinander will‘“, sagt Sonja Elena Schroeder.

Akteure vor und teils auch hinter der Kamera sind unbegleitete jugendliche Flüchtlinge sowie Jugendliche mit Migrationshintergrund. Zu der Gruppe, die sich regelmäßig im „jungen boat

people projekt“ trifft, gehören auch junge Menschen mit deutschem Pass.

Der Film *Morgenland* erzählt von Menschen, die in Deutschland leben und nicht hier geboren sind. Die Filmemacher wollen einen durchaus emotionalen Eindruck von der Situation der Jugendlichen vermitteln und die Zuschauerinnen und Zuschauer, die keine Flucht- oder Migrationserfahrung haben, für die Lebensumstände, Gedanken und Hoffnungen der Minderjährigen sensibilisieren. Im Rahmen des Menschenrechtspreises tourt der Film durch verschiedene deutsche Städte und hat damit inzwischen ein größeres Publikum erreicht. Die Ausstrahlung wird jeweils durch Gespräche mit dem Publikum begleitet. Gleiches gilt für Präsentationen in Kirchen und Gemeinden sowie für Schulvorstellungen im Rahmen der Niedersächsischen Schulkinowochen.

Vom Einstieg ins Medium bis zum fertigen Film

Die Gruppe hat sich wöchentlich getroffen und startete mit Kamera-, Film- und Improvisationsübungen, um sich dem Medium anzunähern. „Was wollt ihr sein? Was wollt ihr werden? Wo sind eure Lieblingssorte?“ Mit diesen Fragen bereiteten sich die Jugendlichen auf das Filmprojekt vor. Daraus kristallisierten sich unterschiedliche Lieblingstätigkeiten und -orte heraus oder auch Berufswünsche der jungen Akteure. Gemeinsam organisierten sie die Dreharbeiten und wählten die Drehorte aus, etwa eine Polizeidienststelle oder ein Krankenhaus. Dabei erlebten sie eine große Offenheit seitens der Behörden und Institutionen, die ihre Räume zur Verfügung stellten. Bei den Treffen der Gruppe waren Begriffe gesammelt worden, die mit der Situation der Jugendlichen zu tun hatten, mit ihren Ängsten und Hoffnungen; vielfach ging es um ihre Fluchterlebnisse, aber auch um ihre Wünsche für die eigene Zukunft. Die Autorin Luise Rist machte daraus Offtexte für den Film, die die Jugendlichen selbst einsprachen, teils in ihrer eigenen Sprache.

Die Ideen zum Film, die Inhalte und Geschichten, die Fokussierung auf bestimmte Berufe und Orte



– all dies entwickelten die Jugendlichen gemeinsam mit dem Leitungsteam. „Bei beiden Filmen hatten wir ein großes Laboratorium. Die Filme hätten uns auch ganz woanders hinführen können“, erzählt Thomas Kirchberg. Kontrovers diskutiert wurde die Frage, inwieweit die – teils sehr poetischen – Texte von Luise Rist noch Selbstaussdruck der Jugendlichen waren. Rist präsentierte und besprach ihre Textvorschläge allerdings immer wieder in der Gruppe, sodass am Ende ein künstlerisches Ergebnis stand, in dem sich Sprecher und Schauspielerinnen wiederfinden konnten. Mitglieder des Leitungsteams waren für den Schnitt, der Komponist Hans Kaul für die musikalische Gestaltung verantwortlich. Er arbeitete mit zwei Jugendlichen aus Afghanistan und Somalia zusammen, die am Ende des Films als Sänger auftreten und Lieder in ihrer Sprache singen.

Sehnsucht und Hoffnung

Die Berufswünsche, die die jungen Filmemacher äußern, sind unterschiedlich: Sie treten als Arzt, als Automechaniker, als Polizist oder als Bürgermeister auf. Zu ihren Lieblingstätigkeiten gehören Schwimmen, Boxen, Kochen oder Tanzen. So entsteht zum Beispiel eine von mehreren Jugendlichen getanzte Choreografie in der Göttinger Innenstadt. Die Schwestern Anita und Admana zeigen sich in ihren Hochzeitskleidern, die schon existieren, „bevor es einen Mann gibt“, weil eine frühe Heirat die beiden immer wieder beschäftigt. Sie fragen sich, warum sie, in Deutschland geboren, keinen deutschen Pass haben. „Ich will nicht, dass jemand erfährt, dass

ich keinen deutschen Pass habe. Das ist peinlich“, erklärt eine der Schwestern im Film.

Die Offtexte handeln von den teils traumatischen Erlebnissen der Jugendlichen, von der Sehnsucht nach zu Hause ebenso wie vom Blick nach vorne in ein neues Leben. „Im Osten geht die Sonne auf. Wo die Sonne aufgeht, da komme ich her, aus Afghanistan, aus dem Morgenland“, beschreibt ein Junge sehnsuchtsvoll seine Heimat. Aber: „Mein Morgenland ist gestern schon kaputt gegangen. Und jetzt müssen wir nach vorne denken.“ Ein anderer präsentiert sich beim Schwimmen und spricht dazu aus dem Off über seine Flucht über das Meer: „Auf dem Boot kannst du keinem vertrauen. Du bist in einer großen Gruppe, aber du bist so allein.“

Ein Jugendlicher begleitet alle Aktionen als „stummer Chronist“ mit einer Schreibmaschine und einem weißen Blatt Papier. Immer wieder will er zu schreiben beginnen, aber es gelingt nicht: „Mein Kopf ist leer. Mein Blatt bleibt weiß.“ Er vergleicht sich mit einem jungen Mann, gefangen in einer Höhle, der nur die Schatten von Menschen sieht und fragt: „Wo sind die Menschen, die diese Schatten werfen?“

Film als künstlerische Ausdrucksform

Die Jugendlichen mussten sich mit dem Medium Film zunächst anfreunden. Vom Theater kommend, empfanden sie die Arbeit hinter und vor der Kamera erst einmal als neu und ungewohnt. Nach *Morgenland* entstand als zweiter Film *Such mich*. Zwei Requisiten, eine Tür und der Schlüssel zu dieser Tür, symbolisieren hier die Hoffnung der jungen Menschen, in der neuen Heimat neue Räume und neue Chancen für sich zu entdecken. Dieser zweite Film zeigt deutliche Fortschritte bei der künstlerischen Herangehensweise. Obwohl die Akteure andere waren als bei der Produktion von *Morgenland*, konnte das filmische Wissen in die neue Gruppe transportiert werden. Die Jugendlichen gestalteten die Bilder viel eigenständiger und arbeiteten „film-affiner“, so Kirchberg.

Die Arbeit am Film gibt den Jugendlichen Gelegenheit, mit unterschiedlichen künstlerischen Mitteln auszudrücken, was sie beschäftigt: Schauspiel, Text und Musik werden mit dem Blick durch die Kamera in filmische Szenen gesetzt. Die jungen Filmemacher werden zunehmend kreativ und entwickeln eigene Bilder, um über sich und ihre Situation zu erzählen. Viele von ihnen hatten schon in der Theaterarbeit zusammengefunden und konnten hier noch einmal eine neue künstlerische Arbeitsweise kennenlernen. Einige hätten das „Reproduzierbare im Vergleich zum Theater schätzen gelernt“, so Kirchberg. Schroeder erklärt: „Wenn sie im Film ihre Lieder singen und sich damit identifizieren, dann passiert ein kultureller Transformationsprozess.“

Begegnung von Kulturen

Morgenland erzählt auf poetische und emotionale Weise von dem, was die Jugendlichen bewegt. Das überträgt sich aufs Publikum und vermittelt einen neuen Blick auf die Situation dieser Menschen, auf ihre Geschichten und ihre Kulturen, auf ihre Beziehung zu ihrer Heimat und zu dem Land, in dem sie jetzt leben. In ihren Liedern erzählen die Jugendlichen von ihren Gedanken über den Krieg, von ihrem Leben, vom Heimweh. Die Musik trägt zusätzlich dazu bei, dass sich das Publikum den transportierten Emotionen nicht entziehen kann. Vorführungen des Films in Kirchen oder Schulen werden oft kombiniert mit musikalischen Beiträgen der Jugendlichen und mit anschließenden Gesprächen, die die zuvor gezeigten Bilder erklären und vertiefen. Thomas Kirchberg: „Unser Film ermöglichte den Jugendlichen spielerisch kleine Fenster zur Mitte dieser Gesellschaft.“

Dass die Akteure teilweise in ihrer Sprache sprechen oder singen, mag zunächst ein Fremdheitsgefühl beim deutschsprachigen Publikum erzeugen, erlaubt dann aber eine Öffnung in die Welt und Kultur der Akteure.

In den Gesprächen zeigten die Zuschauerinnen und Zuschauer unterschiedliche Reaktionen. Während beispielsweise Studierende vor allem methodische Fragen zur Entstehung und zum

Arbeitsprozess stellten, zeigten sich jüngere Besucher vor allem emotional berührt. Viele brachten die Bilder und Aussagen des Films mit eigenen Migrationserfahrungen oder denen ihrer Familien in Verbindung.

Herausforderungen

In der Gruppe begegnen sich Jugendliche aus verschiedenen Ländern und unterschiedlichen Kulturen. Das bringt durchaus Konflikte mit sich. Aber in der gemeinsamen künstlerischen Arbeit „beschäftigt man sich miteinander. Das sollte schon etwas in Gang setzen“, erklärt Kirchberg. „Diese Konflikte gibt es, und über die sprechen wir“, bestätigt Schroeder. Aber es gebe auch den „„Spirit“, den Wunsch, es gemeinsam zu schaffen“, der sich aus dem kreativen Tun ergibt. Konflikte gab es beispielsweise, wenn – angesichts der vorwiegend männlichen Akteure – eine Frau als „Chefin“ auftrat. Hier waren klärende Gespräche nötig. In der Gruppe gab es auch unterschiedliche Arbeitsauffassungen, etwa bei Absprachen oder Terminvereinbarungen.

Eine Herausforderung ist die Finanzierung. Beide Filmprojekte wurden unterstützt durch das Programm „Movies in Motion“ des Bundesverbands Jugend und Film e. V. „Die Wirkung ist durch Kontinuität gegeben“, sagt Schroeder. „Aber das ist schwer, weil wir die Projekte immer wieder neu beantragen müssen.“

Belastend wirkt das Thema Abschiebung. Die Schwestern aus der Roma-Familie haben inzwischen ihre Abschiebebescheide erhalten. Die jungen Afghanen warten auf ihre Bescheide, um zu erfahren, ob sie in Deutschland bleiben dürfen. Das sei eine große Belastung für die ganze Gruppe und wirke sich auch auf die gemeinsame Arbeit aus, so Schroeder. Gerade die deutschen Jugendlichen reagieren betroffen. In einer Online-Zeitung schrieben sie einen Leserbrief, um sich für ihre Freunde einzusetzen. Dort heißt es: „Krieg und Flucht sind schwierige Themen; das Theaterspielen hat geholfen diese zu verarbeiten. Auch die deutschen Mitspieler haben sehr davon profitiert. Und eins ist klar: Wir sind eine große Gemeinschaft geworden und jeder von uns

gehört hier her“ (<http://gj-goettingen.de/pm-abschiebung-einer-fuenfkoepfigen-familie-aus-goettingen/>).

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Die gemeinsame Arbeit am Film fördert Verständnis füreinander. Konflikte können besprochen und geklärt werden.
- Die jungen Filmemacher finden eigene künstlerische Bilder für ihre Situation und für ihre Gefühle. Das hilft bei der Verarbeitung ihrer teils traumatischen Erlebnisse.
- Die Vielfalt der kulturellen Ausdrucksformen, Theater, Film und Musik, ermöglicht unterschiedliche Wege der künstlerischen Annäherung an die gewählten Themen.
- Dem Publikum vermittelt sich die Bilderwelt des Films unmittelbar und auf eine emotionale Art und Weise. Sie erzeugt im ersten Schritt Interesse, dann auch Verständnis für die Menschen, ihre Geschichten und ihre kulturellen Hintergründe. Die Zuschauerinnen und Zuschauer beschäftigen sich mit den Themen Flucht und Exil, auch wenn sie selbst keine Flucht- oder Migrationserfahrung haben.
- Das „boat pepole projekt“ arbeitet kontinuierlich mit den Jugendlichen und erzeugt damit eine nachhaltige Wirkung.
- Die Entstehung und Veröffentlichung von *Morgenland* fielen in eine Zeit, in der in Deutschland viel über Flucht und Geflüchtete gesprochen und berichtet wurde. Der Film leistete einen Beitrag zu dieser Diskussion. Die Verleihung des Menschenrechts-Filmpreises verhalf ihm zu einer breiten öffentlichen Wahrnehmung.

Migrantenstadl

Im Jahr 2011 riefen Tunay Önder, Imad Mustafa und Amira Amor Ben Ali einen Internet-Blog mit dem Titel „Migrantenstadl“ ins Leben. Die Tatsache, dass sie aus Migrantenfamilien stammten, hatte sie schon zu Beginn ihres Soziologiestudiums zusammengeführt. Bis heute betreiben Önder und Mustafa den Blog, schreiben vor allem selbst und laden Gastautoren ein. Die Beiträge sind in ihrer Machart sehr vielfältig: von essayartigen, oft politisch motivierten Texten über humorvolle Betrachtungen, poetische Texte, kurze Einwürfe bis hin zu Bildern und Zeichnungen. 2016 veröffentlichten die beiden Blogger ein Buch unter dem gleichen Titel, in dem sie ausgewählte Texte und Bilder aus dem Blog publizierten.

Der Name des Blogs steht für die Haltung der Autorin und des Autors: Er symbolisiert eine Fusion zwischen dem volkstümlich-heimatlich anmutenden, dazu dialektalen „Stadl“ und „dem Migranten“, der noch immer nicht als selbstverständlicher Teil von Deutschland, als Mitbürger auf Augenhöhe akzeptiert ist. Im Namen, der auch Assoziationen mit der Fernsehsendung „Musikantenstadl“ weckt, zeigt sich bereits, dass die beiden mit einer guten Portion Selbstironie an das Projekt herangehen.

Ziele und Zielgruppen

Da in den Medien häufig über Migranten berichtet wird, diese selbst aber zu selten zu Wort kommen, wollen Önder und Mustafa ihnen mit ihrem Blog eine Stimme geben. In Deutschland geboren und aufgewachsen, kämpfen die beiden – wie viele andere – immer noch mit der Zuweisung: Sie sind „Menschen mit Migrationshintergrund“. Als sol-

che posten sie in ihrem Blog Beiträge, die aus verschiedenen Blickwinkeln – mal ernst, mal humorvoll – eines deutlich machen sollen: Menschen mit Migrationshintergrund sind ebenso Teil der deutschen Gesellschaft wie die, deren Familien schon seit Generationen hier leben. „Es sollte darum gehen, dass wir auch gehört werden wollen, dass wir mitsprechen und mitentscheiden wollen“, erklärt Tunay Önder im Interview im Erzählcafé des Bayerischen Instituts für Migration (2016).

Önder versteht die Botschaft allerdings nicht in erster Linie als eine Form der Mission oder Vermittlung in die Mehrheitsgesellschaft hinein. Wenn der Blog auch dort wahrgenommen werde, dann freue sie das aber besonders, so Önder. Er wende sich „auch [an] Lebewesen, die keinen Migrationshintergrund haben, die aber offen sind im Kopf“ (Saleh 2012).

Vor allem richtet sich der Blog an „genau die Leute, die sich auch irgendwie alleingelassen fühlen“. Önder geht es um ein „Empowerment von Menschen, die sich verloren fühlen, die nicht wissen, wie sie funktionieren sollen, weil sie immer mit Zuschreibungen kämpfen.“ Önder und Mustafa sehen sich als eine Art Sprachrohr für Menschen mit ähnlichem familiären Hintergrund und vergleichbaren Erfahrungen, wie sie selbst sie haben. So sind einige Beiträge, vor allem solche, in denen mit Sprache gespielt wird, für diese Zielgruppe leichter verständlich als für diejenigen, die die türkische Sprache nicht beherrschen. Hinter dem Blog steht die Erkenntnis: „Wir können es auch“ (Bayerisches Institut für Migration 2016). Damit wollen die beiden anderen Menschen Mut machen.

Auf ihrer Startseite definieren die Bloggerin und der Blogger ihre Ziele und Zielgruppen auf ihre Art: „migrantenstadl ist ein blog von und für grenzüberschreitende, dadaisten und textterroristen, mit provokativen, subjektiven und politischen ansichten und geschichten aus dem migrantenmilieu, und darüber hinaus, in münchen und anderswo. migrantenstadl ist die stimme mitten aus der peripherie!“

Rubriken und ihre Inhalte

Ihrem „migrantenstadl manifest“ stellen die Blogger eine Art Präambel voran. Darin heißt es: „menschen des erdballs! erdbewohner! migriert! sonst sind wir verloren!“ Hier machen sie deutlich, dass Migration ein immer dagewesenes, sogar notwendiges Merkmal der Menschheitsgeschichte ist. Im Manifest finden sich 13 Forderungen, im Buch werden diese noch mal um vier erweitert. Es sind teils ernsthafte, teils augenzwinkernde Postulate, die immer einen ernst gemeinten Kern haben. Von der „ernennung einer geflüchteten frau mit 9 kindern zur familienministerin“ gehen die Forderungen über einen „steuererlass für migrant_innen, weil sie die gesamte integrationsarbeit leisten“ bis zur „mehrsprachigkeit von mitarbeiter_innen als einstellungsvoraussetzung bei einer überwiegend mehrsprachigen klientel“.

Der Blog enthält neun Rubriken mit unterschiedlichen Text- und Beitragsformaten. In der Rubrik „Politik“ finden sich kommentierende Artikel, die sich etwa mit Muslimen in Deutschland, mit Migration und Flüchtlingsthemen, dem Terrorismus und seinen Ursachen, der Berichterstattung in den Medien oder auch mit internationalen Themen beschäftigen. Die Rubrik „Kültür“ enthält Hinweise auf Filme, Konzerte und CDs sowie Künstlerinterviews, etwa mit dem seinerzeit neuen Intendanten der Münchner Kammerspiele Matthias Lilienthal; daneben stehen eigene Texte, Gedichte und Bilder der Blog-Autoren. Sie spielen mit Worten und Bildern oder posten Aphorismen. In der Rubrik „Gesellschaft“ be-handeln die Beiträge – ähnlich wie in der Rubrik „Politik“ – politische und gesellschaftliche Fragen. Alle Texte haben einen Bezug zu den Themen Migration und Migranten und enthalten politik- oder gesellschaftskritische Elemente.

Ein Beispiel für den themenbezogenen Wortwitz, in dem auch der Blog-Titel wieder Verwendung findet: In Anlehnung an Kurt Schwitters Gedicht „An Anna Blume“ wird im Blog ein Gedicht „An München Blume“ veröffentlicht. Ein Ausschnitt: „München, dein ü ist das I-Tüpfelchen in deinem Namen, / dein Name tropft wie weiches Döner-talg. / Weißt du es München, weißt du es schon, / man kann dich auch Migrantenstadl nennen, / du bist von innen wie von außen migrantisch.“

Nicht alle Rubriken seien „wahnsinnig vernünftig oder sachlich“, erklärt Tunay Önder im Gespräch: „Es muss nicht immer alles Sinn machen.“ Sie und ihr Kollege nutzen den Vorteil des Blog-Formats, von dem Nutzerinnen und Nutzer keine Perfektion, keine durchgehende Ernsthaftigkeit erwarten.

Stichwort Integration

„Integriert Euch nicht!“, lautet der Titel eines Textes im Buch; im Netz ist der gleiche Text mit „Integrasyondiskurs“ überschrieben. Beide Titel stellen nicht in Abrede, dass geflüchtete Menschen aus aller Welt Unterstützungsangebote erhalten sollen. Vielmehr machen die Autoren einen sehr deutlichen Unterschied zwischen gerade Angekommenen, die möglichst schnell teilhaben sollen am gesellschaftlichen Leben in Deutschland, und denen, die seit über einer Generation in Deutschland leben und dennoch als „Migranten“ oder „Migrantenkinder“ abgestempelt werden.

Hier wird der Begriff der Mehrheitsgesellschaft infrage gestellt: Wer gehört dazu? Wer muss wen – oder sich selbst – integrieren? Wer ist „wir“ und wer „ihr“? Warum gehören die Migranten nicht ebenso zur Gesellschaft wie andere? Mit solchen Fragen spielen diverse Texte. „Das Integrationskonzept in Deutschland ist immer noch sehr einseitig, nämlich: Es müssen immer noch die Zugewanderten alles selbst machen. Sie sollen sich integrieren. Mit dem Migrantenstadl versuchen wir, diese Haltung umzukehren“, so Önder. Ihr spielerisch-künstlerischer Diskurs über den Integrationsbegriff zeigt deutlich das Unverständnis darüber, dass Menschen, die in

Deutschland geboren und aufgewachsen sind, nach wie vor die „Anderen“ sind, weil sie einen fremd klingenden Namen haben oder möglicherweise fremdländisch aussehen.

Politische Kunst – Sprachkunst

Ob ausführlicher Essay, poetischer Text oder kurzer Aphorismus: Die Beiträge zeichnen sich aus durch politisches Engagement und einen gesellschaftskritischen Ansatz. Als „politische Kunst“ bezeichnet Tunay Önder ihren Blog. Die künstlerische Herangehensweise erlaubt mehr Freiheit als eine rein politische oder journalistische Annäherung an das Thema Migration. Wenn man Kunst mache, müsse man keine Erwartungen erfüllen, so Önder. Wer einen Blog liest, erwarte keine ausgefeilten Texte – obwohl das Migrantentadl auch solche vorhalte. „Fragmentarisch, hingerotzt“ dürften die Beiträge ruhig auch mal sein, erklärt Önder, die den Blog ein „Spielzimmer“ nennt. Kunst ist hier ein Transportmittel für deutliche Aussagen und Stellungnahmen zur Situation der Migranten in Deutschland und gibt ihnen eine Plattform. Die Beiträge wirken auch in die Mehrheitsgesellschaft hinein, machen nachdenklich, irritieren, berühren oder erheitern die Nutzer.

Nicht zuletzt trägt dazu das kreative, manchmal dadaistisch anmutende Spiel mit der Sprache bei. Sprache wird hier als etwas Lebendiges, sich stets Wandelndes wahrgenommen. Der Blog zeigt sprachliche Einflüsse der Zugewanderten auf die deutsche Sprache humorvoll auf, etwa durch den „Wörterayntoff“, den Menschen, die nicht türkischsprachig sind, sich erst einmal erschließen müssen. Menschen mit Migrationshintergrund dagegen finden sich hier wieder. „Es gibt eine Sprache in der Migrantengemeinschaft, für die es auch mal Texte geben muss“, sagt Önder und nennt den Blog einen Emanzipationsort. Er soll das Selbstbewusstsein einer bilingualen Minderheit stärken. Nicht immer durften die Angehörigen dieser Minderheit in der Vergangenheit ihre Sprache sprechen und pflegen.

Resonanz

Die Kommunikation mit den Blog-Nutzern im Netz ist beschränkt, die Kommentarfunktion wird relativ selten verwendet. Allerdings erhalten Önder und Mustafa zahlreiche positive Rückmeldungen zu ihren Beiträgen, werden weiter verlinkt oder in sozialen Medien verbreitet. Viele Rückmeldungen gibt es vor allem von Initiativen, Hochschulen oder kulturellen Institutionen, auch Einladungen zu Gesprächen oder Vorträgen. Die Münchner Kammerspiele luden Önder ein, eine „migrantentadlige Reihe“ im Theater zu konzipieren.

Resonanz erhält der Blog zudem in den Medien: So interessieren sich vor allem Rundfunkanstalten für die Beiträge und die Blogger. 2013 wurde das Migrantentadl für den Grimme Online Award nominiert. Das brachte dem Blog innerhalb kurzer Zeit einen enormen Anstieg an Zugriffen. Nach wie vor aber bedient er eine Nische, so Önder. Für Zugriffszahlen interessieren sich die beiden weniger; zuletzt seien es rund 3.000 Besucherinnen und Besucher im Monat gewesen. 2016 wurde Tunay Önder für den Förderpreis Bildende Kunst der Stadt München nominiert.

Herausforderungen

Die Autorin und der Autor betreiben den Blog rein ehrenamtlich. Es gibt keinerlei finanzielle Förderung, sodass weder die Initiatoren noch die Gastautoren Honorare erhalten. Angesichts der Zeit, die die Erstellung der Beiträge erfordert, ist dies durchaus eine Herausforderung.

Eine weitere Herausforderung, so Önder, bestehe darin, „dass wir uns selbst ernst nehmen und vorausblickender einen bestimmten Weg gehen. Das ist etwas, was wir nicht gelernt haben in unseren Familien. Es ging immer nur darum, einen Schritt zu machen und dann zu schauen, wie es weitergeht. Die Frage lautet: Wo wollen wir in zehn Jahren sein?“

Der Blog ist derzeit vor allem ein gut gefülltes Archiv, Beiträge werden nur noch selten gepostet. Önders Ziel ist es, dass sich aus dem Migrantentradl heraus eine performative Arbeit entwickelt und der Blog so „perspektivisch in einen anderen Raum hineingetragen“ werden kann.

Zusammenfassung: Wirkungsfaktoren

- Migrantinnen und Migranten erheben selbst ihre Stimme und machen sich mithilfe künstlerischer Ausdrucksformen bemerkbar. Sie schaffen für sich eine Plattform und artikulieren sich in der Öffentlichkeit.
- Der Blog zeigt sehr deutlich die Unterscheidung zwischen Menschen, die erst kürzlich als Geflüchtete nach Deutschland gekommen sind, und solchen, die als Migranten bereits lange oder seit ihrer Geburt hier leben. Er stellt die Frage nach der Zugehörigkeit zur Mehrheitsgesellschaft.
- Die spielerische und künstlerisch-kreative Herangehensweise erregt Aufmerksamkeit aufseiten der Migranten und der Nichtmigranten. Sie erlaubt unterschiedliche, teils humorvolle Perspektiven auf die Thematik Migration und weckt im besten Fall ein neues Verständnis für die Situation der Migrantinnen und Migranten in Deutschland.

Literatur und Quellen

Das Zukunftslabor der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen

- Boehnke, Klaus, Anna-Lena Musiol und Georgi Dragolov (2011). „Klassik trifft Schule: Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen an der Gesamtschule Bremen-Ost. Ergebnisse einer wissenschaftlichen Begleitstudie der Jacobs University Bremen“. Bremen.
- Fischer, Thomas (2015). *Stadtumbau und Kultur. Neue Zugänge zu Vermittlung von städtischen Umbauprozessen*. Technische Universität Kaiserslautern (Diss.).

Birlikte

- Attenberger, Tim (2016). „Schauspiel wehrt sich gegen Palladium-Pläne“. *Kölner Stadtanzeiger* 26.4.2016.
- Geschichtswerkstatt Mülheim in Zusammenarbeit mit der IG Keupstraße (Hrsg.) (2016). *Die Keupstraße – Geschichte und Geschichten*. Köln.
- Meifert, Jens (2017). „Integrationsfest in Mülheim: ‚Birlikte wird es so nicht mehr geben‘“. *Kölnische Rundschau* 3.6.2017.

Woher Kollege – Wohin Kollege

- Adebahr, Thomas, und Andrea Zimmermann (2004). *Woher Kollege – Wohin Kollege. Ein Gefühl von Heimat*. Dokumentarfilm zum Kunstprojekt.
- Berendonk, Nina (2004). „Vom Fremdsein und Wiederfinden“. *Süddeutsche Zeitung* 29.4.2004.

Komische Oper Berlin: Selam Opera!

- Birringer, Eva (2016). „Nach Istanbul! Nach Istanbul!“ . *Nachtkritik* 13.6.2016.
- Eine Opernreise (2016). Dokumentarfilm. Komische Oper Berlin. www.komische-oper-berlin.de/entdecken/selam_opera/ (Download 4.4.2018).
- Taşdemir, Ebru (2016). „Oper geht nur international“. *Kultur öffnet Welten* 22.6.2016. www.kultur-oeffnet-welten.de/positionen/position_1152.html (Download 4.4.2018).

Hajusom

- Godot (2014). „Hajusom im Interview mit Godot“. *Godot – Das Theatermagazin* 25.8.2014. www.hajusom.de/deutsch/hajusom/pressestimmen/generell/godot-25082014/ (Download 4.4.2018).
- Huck, Ella, und Dorothea Reinicke (2014). *Masters of Paradise: Der transnationale Kosmos Hajusom. Theater aus der Zukunft*. Berlin.

Heimatkunde. 30 Künstler blicken auf Deutschland

- Deutsches Hygiene-Museum (2014). *Das neue Deutschland. Von Migration und Vielfalt*. Dresden.
- Gannott, Susanne, und Rolf Lautenschläger (2011). „Normal – was heißt das schon?“ Interview mit Cilly Kugelmann. *taz* 5.9.2011.
- Jüdisches Museum Berlin (2011). *Heimatkunde. 30 Künstler blicken auf Deutschland*. München.
- Schossig, Rainer Berthold (2011). „Der künstlerische Blick auf die eigene Identität“. *Deutschlandradio* 15.9.2011.

schön. wie schön

Bundeskongress der Kunstpädagogik 2010–2012 (2012). „Nürnberg-Paper. Interkultur – Globalität – Diversity: Leitlinien und Handlungsempfehlungen zur Kunstpädagogik / Kunstvermittlung remixed“. www.buko12.de/wp-content/uploads/2012/08/Part08_Nuernberg-Paper.pdf (Download 4.4.2018).

Ratzel, Ann-Jasmin, Ernst Wagner und Rainer Wenrich (Hrsg.) (2017). *diversity im Kunstunterricht. Modelle inter- und transkultureller Vermittlungspraxis*. München.

H.E.R.O.E.S.

Brambrink, Tina (2016). *Recklinghäuser Zeitung* 19.5.2016, zitiert nach: [www.hochschule-trier.de/index.php?id=9262&L=2&no_cache=1&tx_ttnews\[tt_news\]=15328&tx_ttnews\[backPid\]=9261&cHash=e51505b23ea38eeb367a5752da101f91](http://www.hochschule-trier.de/index.php?id=9262&L=2&no_cache=1&tx_ttnews[tt_news]=15328&tx_ttnews[backPid]=9261&cHash=e51505b23ea38eeb367a5752da101f91) (Download 20.4.2018).

Ruhrfestspiele Recklinghausen (2015). Zitiert nach TUFA Kultur- und Kommunikationszentrum: www.tufa-trier.de/33.html?&no_cache=1&tx_ttnews%5Btt_news%5D=3737 (Download 20.4.2018).

Morgenland

Morgenland (2015). Filmprojekt, begleitet von Thomas Kirchberg, Sonja Elena Schroeder, Hans Kaul und Luise Rist. Göttingen.

Migrantenstadl

Bayerisches Institut für Migration e. V. (2016). „Erzählcafé. Das Migrantenstadl: Die verborgene Kraftquelle Münchens“. 27.6.2016. www.youtube.com/watch?v=YMDk2u8JghY (Download 4.4.2018).

Saleh, Amina (2012). „Das Migrantenstadl.“ Radio Lora 924. März 2012.

Bedingungen des Gelingens: Die Ergebnisse der Fallbeispiele

Burcu Dogramaci

Inwieweit tragen Festivals, Initiativen und Projekte zum Zusammenleben in einer vielfältigen Gesellschaft hierzulande bei, und welche Impulse können sie für künftige Vorhaben setzen? Wie wirken sich die Projekte auf ein gutes gesellschaftliches Miteinander in kultureller Vielfalt aus? Wie wird die Mehrheitsgesellschaft erreicht? Die ausgewählten Fallbeispiele dieser Studie geben hierzu wichtige Hinweise. Das Ziel war, regional breite und kulturell vielfältige Projekte zu identifizieren, die einen unterschiedlichen Adressatenkreis ansprechen und mit innovativen Konzepten hervortreten.

Vor allem sollten die Zielsetzungen der untersuchten Beispiele beachtet werden: Wollte das eine Projekt zu mehr Sichtbarkeit von Arbeitnehmern aus verschiedenen Kulturkreisen in der Öffentlichkeit beitragen (Empfangshalle), ging es in einem anderen Beispiel darum, Opernmusik an Menschen zu vermitteln, die bislang nur wenig Zugang dazu hatten (Selam Opera), oder zielte ein Vorhaben (Heimatkunde) auf einen Perspektivwechsel im Umgang mit einem traditionsreichen und oft national konnotierten Begriff wie „Heimat“. Dennoch gibt es durchaus übergeordnete, gemeinsame Ziele und Bedingungen des Gelingens bei den untersuchten Fallbeispielen – diese werden im Folgenden zusammengefasst.

Soziale Faktoren

Schwellen abbauen: Besonders ergiebig sind Projekte für die interkulturelle Verständigung, wenn sie vor Ort zu den Adressaten kommen und ihre etablierten Standorte verlassen (Zukunftslabor, Selam Opera). Durch die Verlagerung, etwa von Proberäumen in die Schule eines sozial und kulturell heterogenen Stadtteils, können Barrieren abgebaut und die Adressaten in der ihnen vertrauten Umgebung angesprochen werden. Damit ist ein selbstverständlicher Umgang durch ungezwungene Begegnungen auf dem Schulhof oder in den Klassenzimmern möglich. Ein gemeinsames Vorhaben, wie die zweijährlich stattfindende Stadtteil-Oper (Zukunftslabor), kann Schülerinnen und Schüler als partizipatives Projekt glaubwürdig erreichen. Indem die „Kulturagenten“ und die Adressaten denselben Stadt- raum teilen, wird von Anbeginn ein Umgang auf Augenhöhe ermöglicht.

Partizipation: Gute Akzeptanzchancen bei Teilnehmenden haben Projekte, die nicht mit geschlossenen Agenden operieren oder eine Serviceleistung anbieten, sondern auf eine kooperative Zusammenarbeit setzen (Zukunftslabor, Hajusom, Banda Internationale). Die Adressaten haben die Möglichkeit, sich ein Projekt tatsächlich zu eigen zu machen und es gemeinsam mit den Vertreterinnen und Vertretern des Projekts zu entwickeln. Damit können auch eigene Erzählungen, Erinnerungen und Zukunftsentwürfe in das Vorhaben eingebracht werden – dies erhöht die Identifikationsbereitschaft. Integrative Praktiken in

künstlerisch ausgerichteten Projekten setzen komplexe Überlegungen voraus und bedürfen langfristiger Konzepte, die eben nicht nur auf den Moment ausgerichtet sind. Es sollten Impulse gesetzt werden für Projekte, die Akteure unterschiedlicher kultureller Herkunft zusammenbringen und ihnen eine gleichberechtigte Zusammenarbeit ermöglichen.

Da eine partizipative, inklusive Gemeinschaftsarbeit von Akteuren mit unterschiedlichen Sprachkompetenzen viel Zeit benötigt, ist es sinnvoll, vor allem Projekte mit einer mittel- oder längerfristigen Förderdauer anzustoßen und zu finanzieren. Dabei sollten die Potenziale des Digitalen gerade in der Arbeit mit jungen Menschen erkannt und gefördert werden, etwa in der Konzeption von digitalen Schreibwerkstätten, bei Online-Foren für Film und Musik oder bei der Bildung von Netzwerken. Es ist zu erwarten, dass der Anteil digitaler Projekte zur Förderung von Akzeptanz kultureller Vielfalt in den kommenden Jahren exzeptionell wachsen wird.

Interaktion: Kommt es zwischen Akteuren verschiedener Herkunft zu einer persönlichen Zusammenarbeit, die ein langfristiges Miteinander verlangt (Banda Internationale, Hajusom, Kammerphilharmonie), kann eine gemeinsame Idee entstehen. Als besonders nachhaltig sind Projekte zu bewerten, bei denen sowohl Projektverantwortliche als auch Adressaten voneinander lernen. Erfolgreiche interkulturelle Projekte sind keine Einbahnstraße, sondern basieren auf gegenseitigem Austausch – zwischen Individuen, die sich begegnen und künstlerisch zusammenarbeiten, gemeinsam Erzählungen entwickeln, sich über Begriffe, Erinnerungen und Zukunftsentwürfe verständigen. Durch vielfältige „Ichs“ kann ein „Wir“ oder, wie am Anfang dieser Studie beschrieben, ein „neues Wir“ entstehen.

Sprache als Mittlerin: Sprache kann eine Mittlerin sein, aber auch ein Hindernis. Interkulturelle Projekte bieten die Herausforderung, sich mit den jeweils anderen verständigen zu müssen (Welcome to my library – wobei sich dieses Projekt auch explizit des Spracherwerbs annahm). Damit stellt sich die Frage, wie in Initiativen und Projekten mit Verständigungsschwierigkeiten umgegangen werden kann. Besonders gut gelingt die Verständigung, wenn wortlose Kommunikationsmittel wie Musik oder Tanz (Banda Internationale, H.E.R.O.E.S.) gewählt werden und Themen wie Motive performativ zum Ausdruck kommen.

Sichtbarkeiten: Einige der hier vorgestellten Projekte wenden sich an die breite Öffentlichkeit und tragen dazu bei, der gesellschaftlichen Vielfalt ein Gesicht zu geben (Empfangshalle). Die von dem vereinheitlichenden Begriff „Migranten“ verdeckte Individualität und Diversität der Menschen wird sichtbar, ebenso die von ihnen ausgeübten, vielleicht öffentlich nicht wahrgenommenen Arbeiten. In der öffentlichen Meinung als Problemviertel bezeichnete Stadtteile können durch Veranstaltungen (Birlikte, Zukunftslabor) ein mehrdimensionales Bild von sich und ihren Bewohnerinnen und Bewohnern vermitteln und damit Vorurteilen entgegenwirken. Effektiv erreichen viele der untersuchten Projekte auch die Mehrheitsgesellschaft, indem sie diese von vornherein als Zielgruppe ansprechen (Selam Opera, Welcome to my library, Heimatkunde, Morgenland).

Potenziale freisetzen: Dass kulturelle Vielfalt für die Gesellschaft einen Mehrwert bedeutet und keine negativ konnotierte Abweichung von der Norm, wird durch Projekte betont, die eine vielfältige Kultur (z. B. Kunst, Musik, Literatur) vermitteln – durch die Erweiterung eines Repertoires oder durch die Integration von Musikinstrumenten (Banda Internationale) oder Tanzstilen (H.E.R.O.E.S.) aus den Herkunftsländern der Beteiligten. Damit wird hervorgehoben, dass Migration auch jenseits – längst akzeptierter – kulinarischer Vielfalt (türkische, arabische oder chinesische Gastronomie) eine Bereicherung ist.

Toleranz lernen: Einige der Projekte veranschaulichen, dass Abwehrreaktionen gegen das Fremde, ungewohnte Rollenbilder und die gegenseitige Befremdung eine Zusammenarbeit erschweren – etwa, wenn eine Frau in leitender Funktion auftritt wie bei H.E.R.O.E.S. oder Morgenland. Im besten Fall kann die künstlerische Zusammenarbeit die Toleranz und Akzeptanz gegenüber anderen Positionen erhöhen und Barrieren abbauen, indem ein Projekt gemeinsam zum Abschluss gebracht wird. Die Einigung verlangt gerade bei ergebnisoffenen Arbeitsprozessen (Zukunftslabor) eine konstruktive Auseinandersetzung und Annäherung der Beteiligten. Dies betrifft auch die Überwindung von Vorurteilen und erlernten Normen gegenüber Menschen anderen Geschlechts, gegenüber anderen sexuellen Orientierungen, politischen Überzeugungen, einer anderen Hautfarbe oder Religion.

Geschichte(n) vermitteln: Geschichte in Deutschland als Historie kultureller Vielfalt zu vermitteln und Migrationsgeschichte als geteilte Erfahrung zu verstehen, ist in diversen Projekten angelegt (Selam Opera). Dies gilt auch für verdrängte Geschichte und Gegenwart, wie etwa rechtsextreme Übergriffe oder Anschläge (Birlikte). Überdies kann hier ein differenziertes und unterschiedliches Verständnis von Begriffen wie „Heimat“ oder „Fremde/Fremdsein“ (Heimatkunde) vermittelt werden.

Junge Menschen als Multiplikatoren: Kinder und Jugendliche gestalten die Gesellschaft der Zukunft. Daher ist die interkulturelle Projektarbeit mit ihnen besonders wichtig für ein gutes Zusammenleben in kultureller Vielfalt. Sehr förderungswürdig sind dabei Initiativen, die Mehrsprachigkeit, unterschiedliche kulturelle Erfahrungen und Erinnerungskulturen produktiv in die Arbeit einbringen. Praxisarbeit kann das kreative Potenzial der beteiligten Kinder und Jugendlichen stärken, ihnen Anerkennung vermitteln und einen Dialog befördern, indem die Beteiligten voneinander lernen. Über Familien und Freunde wird die breitere Gesellschaft erreicht.

Strukturelle und institutionelle Faktoren

Kontinuität: Viele der untersuchten Projekte sind auf eine begrenzte Zeit angelegt. Obwohl damit selbstverständlich Impulse gesetzt oder Perspektivwechsel initiiert werden können, ist zu hinterfragen, welche nachhaltige Wirkung diese punktuellen Projekte entfalten können oder welches vertiefte Verständnis sich für Menschen anderer Kultur, Nation oder Religion entwickelt. Projekte begrenzter Dauer haben bisweilen den Vorteil, dass sie kurzfristig entwickelt werden und somit auf aktuelle Fragen und Debatten – oder auch veränderte Bedürfnisse – reagieren können. Sie sind möglicherweise flexibler als langfristige Vorhaben, dafür aber weniger nachhaltig. Diese kurzen Projektförderungen können nur selten tatsächlich verändernd in die Gesellschaft hineinwirken.

Viele Projekte benötigen einen längeren Annäherungs- und Auseinandersetzungsprozess der Akteure, was unterschiedlichen Sprachen, kulturellen Prägungen, Vorurteilen etc. geschuldet ist. Insbesondere partizipative Projekte sind oft erst bei einer längeren Förderdauer zu entwickeln. Zudem wächst die allgemeine Sichtbarkeit und Akzeptanz, wenn Vorhaben wiederholt oder sogar dauerhaft installiert werden können. So lässt sich zusammenfassen, dass eine gesellschaftsbildende Kulturarbeit bei Projekten Kontinuitäten voraussetzt und verlangt, so wie es gegenwärtig bereits von Kulturforen (Forum der Kulturen in Stuttgart) umgesetzt wird.

Oft wird in den Projekten ehrenamtliches Engagement vorausgesetzt (Birlikte), das aber eine langfristige und kontinuierliche Projektarbeit nicht allein gewährleisten kann. Da Migration vor allem ein urbanes Phänomen ist, sind auch die meisten Projekte zur Förderung der Akzeptanz kultureller Vielfalt in Städten angesiedelt – dies spiegelt die Auswahl der vorgestellten Fallbeispiele. Dennoch – oder gerade deshalb – sollten zukünftig auch Projekte in jenen ländlichen Gebieten initiiert und installiert werden, in denen Skepsis, Abwehr bis hin zur Fremdenfeindlichkeit besonders verbreitet sind.

Institutionen öffnen: Grundsätzlich ist zu fragen, wie die untersuchten Projekte die Institutionen längerfristig strukturell verändern können: Wirken sich Projekte wie das Zukunftslabor der Bremer Kammerphilharmonie auf das Repertoire des Orchesters aus? Welche langfristigen Rückschlüsse ziehen Bibliotheken aus punktuellen Projekten (Welcome to my library)? Wie kann sich der Spielplan von Theater- und Opernhäusern auf der Basis zeitlich begrenzter Initiativen (Zukunftslabor, Selam Opera) erweitern? Kann eine Initiative (schön, wie schön) die akademische Ausbildung von Kunstpädagogen langfristig verändern? Und welche Impulse geben die Fallbeispiele für die Gestaltung einer Gesellschaft von morgen? Vieles lässt sich anhand der Beispiele noch nicht beantworten und müsste in einer Langzeitauswertung verfolgt werden. Doch ist bereits jetzt festzustellen: Impulse für eine Kultur der vielfältigen Gesellschaft können nur von Kunst- und Kulturinstitutionen ausgehen, die offen sind für politische und soziale Herausforderungen und die sich nicht scheuen, ihr Publikum auch mit unbequemen Themen und ungewöhnlichen künstlerischen Positionen zu konfrontieren.

Auf lange Sicht sollte dabei die alleinige Außenperspektive auf Themen wie Migration, Exil oder Flucht vermieden werden. Solange Museen, Theater und Literaturhäuser in Deutschland vor allem deutschstämmiges Fach-, Führungs- und Leitungspersonal beschäftigen, wird es unweigerlich zu Asymmetrien kommen, werden Projekte zur kulturellen Vielfalt in einem „speaking about“ verharren. Es ist notwendig, Förderinstrumente zu entwickeln, um vermehrt Leitungs- und Führungspositionen mit Personen „of color“ und mit Migrationserfahrung zu besetzen. Wenngleich es noch keine Studien über die Auswirkungen solcher strukturellen Veränderungen gibt, ist doch zu vermuten, dass andere Lebenserfahrungen, andere Sprach- und Kulturprägungen Perspektiven und Institutionen verändern können. Die Theaterintendantin Shermin Langhoff schreibt dazu: „Wenn du von A über B nach C gehst, hast du eine ganz andere Geschichte zu erzählen und siehst die Dinge anders, als wenn du immer in A bleibst“ (Alfred Toepfer Stiftung 2011: 7). Der Wandel in der Personalstruktur kann durch spezifische Förderangebote erfolgen, wie gezielte Stipendien oder die Einrichtung von Volontariaten mit interkulturellem Schwerpunkt.

Repertoire und Programmplanung: Hier knüpft auch die Frage an, wie sich bürgerliche Kulturinstitutionen – sei es das Theater, das Museum oder das Literaturhaus – im 21. Jahrhundert und in einer sich diversifizierenden Gesellschaft ein Publikum erschließen, das verschiedene ethnische oder soziale Herkünfte mit unterschiedlichen Sprach- und Bildungskompetenzen hat und das auf unterschiedliche Traditionen zurückblickt. Ein vielfältiges Publikum muss sicherlich auf diversen Wegen angesprochen werden: Akteure innerhalb der Institutionen sind die Mediatoren, aber auch das Repertoire sowie die Formate sollten auf die vielfältigen Interessen und Vorlieben eines kulturell heterogenen Publikums reagieren. Dass dies funktionieren kann, zeigt beispielsweise das Maxim Gorki Theater, das einen selbstverständlichen Umgang mit diversen Sprachen und Traditionen, mit Religionen und kultureller Vielfalt auf der Agenda hat.

Andere Theater, Opernhäuser und Ausstellungshäuser sollten ebenfalls Impulse erhalten (Fördermöglichkeiten, personelle Unterstützung), ihr Programm zu öffnen und Autorinnen, Komponisten oder Künstlerinnen aus den Herkunftsländern von Migranten in ihr Repertoire zu integrieren. Dies kann nicht nur nachhaltig in die Mehrheitsgesellschaft wirken, die das kulturell Andere als Bereicherung kennenlernt – auch Migrantinnen und Migranten erfahren damit, dass ihre Herkunft wertgeschätzt wird. Denkbar ist beispielsweise, neue (ggf. auch zeitlich befristete Stellen) für Dramaturgen oder Kuratorinnen einzurichten, die eine spezifische interkulturelle Vorbildung und erweiterte Sprachkenntnisse haben. Wenn darunter auch Personen migrantischer Herkunft wären, würde das zusätzlich positive Signale setzen.

Künstlerische Selbstorganisation fördern: Die Exilgeschichte zeigt, dass Selbstorganisation von Geflüchteten im kulturellen Bereich sehr produktiv sein kann, da diese ihnen Möglichkeiten der Teilhabe gibt und ihre Handlungsmacht stärkt. Die Migrantenselbstorganisation (MSO) hat in Deutschland eine langjährige Geschichte. Die Forschungserkenntnisse dazu – etwa inwieweit MSOs als Integrationsbrücken fungieren können (Pries und Sezgin 2012) – sollten bei künftigen Formen und Förderungen von Selbstorganisationen berücksichtigt werden. Mehrsprachige und über soziale Medien kommunizierte Förderprogramme könnten Migranten und Geflüchtete auffordern, eigenständig Konzepte für kulturelle Initiativen und künstlerische Projekte zu entwickeln.

Geschulte Ansprechpersonen, die als cultural broker agieren, könnten Hilfe bieten in der Organisation, bei Finanzierungskonzepten, beim Zeitplan und bei Behördengängen. Vorbild sind seit 2016 gegründete Initiativen wie die „foundationClass“ der Weißensee Kunsthochschule Berlin oder die Interkulturelle Studienvorbereitung für Geflüchtete an der Universität der Künste Berlin, die auf die Bewerbung an deutschsprachigen Kunst- und Designschulen vorbereiten.²⁰ Ziel ähnlicher Initiativen auf anderen kulturellen Feldern müsste sein, Potenziale zu erkennen und mittels der Logik „Lerne es selbst zu tun“ Kulturarbeit von Migranten und Geflüchteten zu fördern.

Zusammenfassung

Die vorgestellten Fallbeispiele bringen die Potenziale von Kunst, Film, Theater und Literatur zum Ausdruck, wesentliche gesellschaftsbildende Impulse zu setzen. Ausstellungen, Festivals und Workshops können bei entsprechender Themensetzung politisch und gesellschaftlich grundlegende Herausforderungen verhandeln und kommunizieren – wenngleich sie allein keine Lösungsansätze für Intoleranz, Fremdenfeindlichkeit oder Rassismus bieten. Dennoch werden Projekte, die für eine Kultur der vielfältigen Gesellschaft eintreten und auf Kommunikation sowie Interaktion setzen, idealerweise langfristig ein Bewusstsein für Deutschland als Einwanderungsland schaffen. Sie sind – oft temporäre – Orte der Debatten, der Begegnung und der Verständigung über Lebenskonzepte, kollektive und individuelle Erinnerungen und Zukunftsentwürfe.

Eine Kultur der vielfältigen Gesellschaft wird einen ebenso vielfältigen Ausdruck finden – diese Studie kann also nur Ausschnitte solcher Ausdrucksformen zusammenführen. Der Politologe Volker M. Heins bezeichnet Vielfalt als soziale Utopie, die es zu gestalten gilt,

²⁰ www.kh-berlin.de/projekt-uebersicht/Project/overview/foundationclass-2051.html; www.udk-berlin.de/studium/studium-generale/interkulturelles-mentoring-ikm/interkulturelle-studienvorbereitung-fuer-gefluechtete-intercultural-pre-college-for-refugees-7112017-2512018/ (Download 26.3.2018).

damit ihr eigener Wert erkannt werden kann: „Worin besteht die soziale Utopie der Vielfalt? Nicht in einer Gesellschaft des Dauerkonflikts zwischen gegeneinander verschanzten kulturellen Gruppen, sondern in der Ermöglichung von sozialen Beziehungen zwischen Einzelnen und Gruppen, die nicht mehr durch das Dazwischentreten von Abstraktionen wie Nation, Rasse oder Kultur verzerrt werden. ‚Leben und leben lassen!‘ statt ‚Wehe, du respektierst meine Gruppe nicht!‘“ (Heins 2014: 245).

Vielfalt ist kein Ist-Zustand, sondern ein ständiges Werden – und damit ein Prozess. Die Herausforderung besteht darin, dieser Vielfalt kontinuierlich Ausdruck zu verleihen und ein gesellschaftliches Bewusstsein dafür zu erreichen, dass das Fremde schon immer da war – und dass es somit Teil des Eigenen ist.

Literatur

- Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. (Hrsg.) (2011). „Wie Ideen entstehen“. Informationsbroschüre. Hamburg.
- Heins, Volker M. (2014). „Vielfalt“. *Das neue Deutschland. Von Migration und Vielfalt*. Hrsg. Özkan Ezli und Gisela Staupe. Begleitbuch zur Ausstellung Deutsches Hygiene-Museum Dresden. Konstanz. 243–245.
- Pries, Ludger, und Zeynep Sezgin (Hrsg.) (2012). *Cross-Border Migrant Organizations in Comparative Perspective*. Houndmills.

Die Autorinnen und Autoren

Prof. Dr. Burcu Dogramaci, Professorin für Kunstgeschichte – Schwerpunkt: Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart – an der Ludwig-Maximilians-Universität München

Barbara Haack, Redakteurin und Journalistin, Verlagsleiterin des ConBrio Verlags und Mitherausgeberin der *nmz – neue musikzeitung*

Friederike Kamm, Referentin für Kulturpolitik im Fachbereich Kultur, Kommunikation, Memory of the World der Deutschen UNESCO-Kommission

Christine M. Merkel, Leiterin des Fachbereichs Kultur, Kommunikation, Memory of the World der Deutschen UNESCO-Kommission

Dr. Ulrike Spohn, Project Manager im Programm Lebendige Werte der Bertelsmann Stiftung

Dr. Kai Unzicker, Senior Project Manager im Programm Lebendige Werte der Bertelsmann Stiftung

Impressum

© Mai 2018
Bertelsmann Stiftung, Gütersloh

Verantwortlich
Dr. Kai Unzicker

Autorinnen und Autoren
Prof. Dr. Burcu Dogramaci
Barbara Haack
Friederike Kamm
Christine M. Merkel
Dr. Ulrike Spohn
Dr. Kai Unzicker

Lektorat
Heike Herrberg, Bielefeld

Bildnachweise

Seite 1 Banda Internationale | © Andreas Hilger
Seite 7 Fotocredit © DUK
Seite 43 Kammerphilharmonie | Melodie des Lebens
Seite 48 Die Keupstraße | © kölnprogramm
Seite 52 © Empfangshalle
Seite 53 © Empfangshalle
Seite 56 Selam Opera | © Robert Recker
Seite 62 © Arnold Morascher
Seite 65 © LAMSA e. V. | Uwe Köhn
Seite 69 Banda Internationale | © Heimat Sound Festival
Seite 74 © Jens Ziehe
Seite 77 © Franziska Spieß
Seite 82 WANDERER – The People United | hannah ma
dance @Petra Gueth Photography
Seite 85 © Thomas Kirchberg

Grafikdesign
Nicole Meyerholz, Bielefeld

Druck
Hans Kock Buch- und Offsetdruck GmbH, Bielefeld

Adresse | Kontakt

Bertelsmann Stiftung
Carl-Bertelsmann-Straße 256
33311 Gütersloh
Telefon +49 5241 81-0

Dr. Kai Unzicker

Senior Project Manager
Programm Lebendige Werte
Telefon +49 5241 81-81405
kai.unzicker@bertelsmann-stiftung.de

 facebook.com/VielfaltGesellschaft

 [@vielfalt_bst](https://twitter.com/vielfalt_bst)

www.bertelsmann-stiftung.de