

Aus:

WOLFGANG SCHNEIDER (HG.)

Theater und Migration

Herausforderungen für Kulturpolitik
und Theaterpraxis

Juli 2011, 236 Seiten, kart., 24,80 €, ISBN 978-3-8376-1844-0

Im deutschen Theater findet Migration nach wie vor nur als Marginalie statt. Den Stadttheatern fehlt das Personal, die Ausbildungsstätten erreichen bei weitem nicht den repräsentativen Anteil an migrantischem Nachwuchs – und das Publikum wird weniger und älter, aber dabei nicht bunter. Lediglich die freie Theaterszene widmet sich verstärkt der interkulturellen Wirklichkeit. Migrantentattdl als Modell?

Die Beiträge in diesem Band fragen daher u.a.: Wie soll die gesellschaftliche Selbstverständigung zum Thema Migration in den dramatischen Künsten befördert werden? Welche theaterpolitischen Konzepte initiieren den Austausch der Kulturen, welche künstlerischen Programme verhandeln den kulturellen Wandel? Und wie verändert eine solche Reform das Theater insgesamt?

Wolfgang Schneider (Prof. Dr.) ist Direktor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1844/ts1844.php

Inhalt

**Warum wir kein Migranten-Theater brauchen ...
... aber eine Kulturpolitik, die in Personal, Produktion und
Publikum der dramatischen Künste multiethnisch ist**
WOLFGANG SCHNEIDER | 9

THEATER ALS BÜHNE KULTURELLER IDENTITÄTEN

**Kulturelle Identitäten in Deutschland.
Untersuchungen zur Rolle von Kunst, Kultur und Migration**
SUSANNE KEUCHEL | 21

**Postmigrantisches Theater.
Eine neue Agenda für die deutschen Bühnen**
AZADEH SHARIFI | 35

**Kulturelle Identitäten als dramatisches Ereignis.
Beobachtungen aus dem Kinder- und Jugendtheater**
ANNETT ISRAEL | 47

**Begegnungen zwischen den Kulturen.
Eine Theater- und Tanzkultur der Differenz und Ambivalenz**
MIRIAM DREYSSE | 65

THEATER ALS AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM FREMDEN

**Über das Bekenntnis zur Uneindeutigkeit.
Die Konstruktion des „Anderen“ und was die Theaterkunst
dem entgegensetzen kann**
AZAR MORTAZAVI | 73

**Nicht Mangel, sondern Besonderheit.
Die Spiegelung des Migrationsbegriffs auf deutschen
Bühnen**
SANDRA CZERWONKA | 77

Wer ist „wir“?

Theaterarbeit in der interkulturellen Gesellschaft

MARIAM SOUFI SIAVASH | 83

Migration ist selbstverständlich.

Das Schauspiel Köln beleuchtet die multikulturelle Gesellschaft

STEFAN KEIM | 91

„Auf den Spuren von... Eine Reise durch die europäische Migrationsgeschichte“.

Der Prozess einer Performance

VANESSA LUTZ | 99

THEATER ALS ORT GESELLSCHAFTLICHER PARTIZIPATION

Interkulturelles Audience Development?

Barrieren der Nutzung öffentlicher Kulturangebote und Strategien für kulturelle Teilhabe und kulturelle Vielfalt

BIRGIT MANDEL | 111

Da kann ja jeder kommen!?

Anmerkungen zu Theater und Migration im Social Turn

BIANCA MICHAELS | 123

Von der Nachhaltigkeit partizipativer Tanzprojekte.

Wie die Caritas Wien Toleranz choreografiert

CAROLIN BERENDTS | 135

THEATER ALS ANGEBOT INTERKULTURELLER SPIELPLÄNE

„Jeder macht das mal auf seine Art und Weise“.

Ansätze und Herausforderungen einer interkulturellen Spielplangestaltung

CHRISTINA HOLTHAUS | 147

„Mir ist egal, woher Du kommst, denn wir spielen ohnehin andere Rollen“.

Interkultureller Dialog am Dschungel Wien

KEVIN LEPPEK | 159

**Die Umkehrung des eigenen Blickes.
Beobachtungen und Bekundungen aus dem Blickwinkel
Berliner Theater**

NINA PETERS | 169

**„Aber ich wollte es nicht einfach“.
Migration als Fragestellung im Spielplan
des Schauspiel Hannover**

THOMAS LANG | 177

**„Bühne der Kulturen“.
Das Arkadas Theater Köln als Modellversuch**

LALE KONUK | 187

**„Wir sind alle Wien!“
Integriertes Sprech- und Tanztheater der Gruppe „daskunst“**

HEINZ WAGNER | 191

THEATER UND MIGRATION ALS AUFTRAG EINER KULTUR- UND BILDUNGSPOLITIK

**Transkulturelle Bildung.
Eine Herausforderung für Theater und Schule**

VANESSA-ISABELLE REINWAND | 203

**Theater und Migration in der internationalen Kulturarbeit.
Komplexe Realitäten brauchen Kulturelle Bildung**

UTE HANDWERG | 213

**Theater und kulturelle Vielfalt in Großbritannien.
Eine Herausforderung für die Kulturpolitik**

GRAHAM LEY | 219

Autoren | 229

Warum wir kein Migrantentheater brauchen ...

... aber eine Kulturpolitik, die in Personal, Produktion und Publikum der dramatischen Künste multiethnisch ist

WOLFGANG SCHNEIDER

Deutschland sei ein Einwanderungsland, heißt es mittlerweile sogar in der offiziellen Sprachregelung der Politik. Und in der Tat hat mehr als ein Fünftel der Bevölkerung einen Migrationshintergrund. Migration allerdings findet im deutschen Theater nur als Marginalie statt. Den Stadttheatern fehlt das Personal, die Ausbildungsstätten haben bei weitem nicht den repräsentativen Anteil an migrantischen Nachwuchs und das Publikum wird zwar weniger und älter, aber ganz und gar nicht bunter. Jüngste Debatten des Deutschen Bühnenvereins kommen Jahrzehnte zu spät, erste strukturelle Maßnahmen in der Theaterpraxis sind längst überfällig, einige Veranstaltungen und Veröffentlichungen zum Thema sind hilfreich für den Diskurs, Konsequenzen für die Kulturpolitik wären aber noch zu formulieren.

Ein Symposium des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim hatte sich im Sommer 2010 zum Ziel gesetzt, diesem Desiderat zu begegnen. Es galt Fragen über die gesellschaftliche Selbstverständigung in den dramatischen Künsten in Sachen Migration zu stellen, es galt theaterpolitische Konzepte zur Initiierung des Austauschs der Kulturen zu untersuchen. Welche künstlerischen Programme verhandeln den kulturellen Wandel, welche kulturvermittelnden Angebote brauchen die Bühnen und wie verändert eine solche Reform möglicherweise auch das gesamte System Theater?

Integration ist in Zeiten von Globalisierungsprozessen eine der großen Herausforderungen gesellschaftlichen und politischen Handelns. Menschen unterschiedlicher ethnischer Herkunft, religiöser Orientierung und kultureller Tradition soll eine gleichberechtigte Teilhabe am alltäglichen Leben gewährt werden. Ziel von Integration ist auch die Respektierung kultureller Vielfalt in einer multiethnischen und multikulturellen Gesellschaft. Kulturpolitik kann im Integrationsbemühen eine zentrale Rolle spielen, in dem sie zum Verständnis sowie zur Anerkennung kultureller Differenzen beiträgt. Interkultur wird in diesem Zusammenhang als Schlüsselbegriff benutzt um

den Anspruch von Kulturpolitik zu definieren und Integration mittels kultureller Praxis zu ermöglichen.

Migration ist ein Faktum. Jedes dritte Kind in Deutschland kommt derzeit aus einer migrantischen Familie, in einigen Städten haben zum Teil weit mehr als die Hälfte der Schüler einen Migrationshintergrund. Millionen von Menschen in Österreich sind türkischer oder osteuropäischer oder afrikanischer Abstammung. Die Migrantenmilieus unterscheiden sich allerdings weniger nach ethnischer Herkunft als nach ihren Wertvorstellungen, Lebensstilen und ästhetischen Vorlieben. Die meisten Migranten¹ verstehen sich als Angehörige der multiethnischen deutschen Gesellschaft, wie die Studie zur Lebenswelten und Milieus der Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland und Nordrhein-Westfalen ermittelte (vgl. Staatskanzlei des Landes Nordrhein-Westfalen 2010). Wichtigste Erkenntnis ist aber, dass Einwanderer sich in Kunst und Kultur stärker repräsentiert sehen möchten. Denn gerade mal ein Prozent der Bildungsveranstaltungen aller Kultureinrichtungen richten sich an migrantische Zielgruppen, nur neun Prozent kooperieren mit Migrantenkulturvereinen, aber die meisten sehen Kunst und Kultur in diesem Zusammenhang als Brückenfunktion, wie das Zentrum für Kulturforschung in einer Untersuchung für das Bundesbildungsministerium herausfand (vgl. Keuchel/Weil 2010).

Kunst und Kultur sind aber für einen gelingenden interkulturellen Dialog unverzichtbar. Die den Künsten innewohnende Dynamik, ihr Experimentier- und Innovationscharakter, ihr emotionales Potenzial und nicht zuletzt auch die Möglichkeit der nonverbalen Kommunikation erleichtern und befördern die Begegnung mit anderen Kulturen und Traditionen und können die wechselseitige Akzeptanz verstärken. Besonders kulturelle Bildungsprozesse vermögen es, unterschiedliche Wertvorstellungen und Lebensformen zu vermitteln. Kenntnis und Verständnis füreinander sind wesentliche Voraussetzungen für ein gewaltfreies Zusammenleben in der Gesellschaft. Der Weg ist damit vorgeschrieben: Von der interkulturellen Herausforderung zur Interkulturalität. Ganz im Sinne des Europäischen Jahres des interkulturellen Dialogs, in dem sich vor allen die zivilgesellschaftlichen Akteure in besonderer Weise hervorgetan haben. Es gelte die Sicht auf das zu lenken, was wir gemeinsam werden könnten: „Wir wollen interkulturelle Innovation herbeiführen und interkulturelle Maßnahmen der öffentlichen Entscheidungsträger fördern. Wir müssen die Interkulturalität, d.h. das Prinzip, Kulturen durch interkulturelles Engagement zu entwickeln, zu unserer neuen menschlichen Norm erheben“ (Platform for Intercultural Europe 2008: 5), heißt es im so genannten Rainbow Paper.

Was heißt das für die Theaterstätten und Theatergruppen in Deutschland und Österreich? Was tut sich, was gibt es an Konzepten? Welche multieth-

1 Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in dieser Publikation, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mitgemeint.

nischen Angebote, welche interkulturelle Kunstvermittlung prägen die Modelle? In Köln wurde diskutiert, die Diskurse sind im Folgenden dokumentiert. Kulturwissenschaftler und Theaterkünstler haben das Wort, Kulturpolitik und Theaterpraxis stehen auf dem Prüfstand. Es gibt Überschneidungen, es gibt unterschiedliche Positionen, es gibt Theoretisches und Pragmatisches zu sagen.

THEATER ALS BÜHNE KULTURELLER IDENTITÄTEN

Susanne Keuchel legt mit empirischer Kulturforschung die Grundlagen für eine kulturpolitische Auseinandersetzung. Im Mittelpunkt steht dabei die Pilotstudie „Kulturelle Identitäten in Deutschland“, die das Zentrum für Kulturforschung und die Universität Hildesheim 2009 für den Bundesbeauftragten für Kultur und Medien durchgeführt haben. Keuchel zeigt den aktuellen Forschungsstand zum Themenfeld „Kunst, Kultur und Migration“ auf, erläutert aktuelle Identitätskonzepte in unserer Gesellschaft, beschreibt die Rolle nationaler bzw. kultureller Identitäten und fragt nach der Brückenfunktion von Kunst für mehr interkulturelle Verständigung. Gerade diese Brückenfunktion wird in der Studie als existent benannt und Bevölkerungsumfragen zeigen, dass es durchaus ein Potenzial der Bevölkerung gibt, sich mit den Kulturen anderer Länder auseinanderzusetzen.

Was ist postmigrantisches Theater? Wie unterscheidet es sich vom migrantischen Theater? Und wie vom bisherigen deutschsprachigen Theater? Diesen Fragen geht Azadeh Sharifi in ihrer Analyse nach. Ausgangspunkt ist der Gedanke, dass Künstler mit Migrationsbiografie von ihrer deutschen Sozialisation ebenso geprägt sind wie von der Kultur ihres Herkunftslandes. Eine kurze Geschichte der Einwanderer auf den Bühnen führt zum Beispiel „Ballhaus Naunynstraße“ in Berlin-Kreuzberg. Im Jahr 1983 eröffnet, traten hier erste migrantische Theatergruppen auf. Mittlerweile wendet man sich dort auch programmatisch dem Thema Migration zu, zum Beispiel mit dem Theaterfestival Dogland 2008. Es geht dort nicht um eine bestimmte kulturelle Zugehörigkeit, sondern um die „postmigrantische künstlerische Suche“ nach einer erst herauszufindenden Identität, die Dekonstruktion von Stereotypen und die spezielle Aneignung von deutschem Kulturgut. Neben den Herausforderungen, die eine solche Kunst mit sich bringt, fragt Sharifi auch kritisch nach der Rolle der Kulturpolitik und fordert eine Agenda der kulturellen Vielfalt.

Brechts Verfremdungstheorie und Simmels Beschreibung des Fremden, als die Person, die „heute kommt und morgen bleibt“, dienen Annett Israel als Grundlage einer eingehenden Analyse des Umgangs mit Migration und dem Fremden im zeitgenössischen Theater für Kinder und Jugendliche. Aus der Kombination der beiden Theorien eröffnet sich ein fremder Blick auf unseren eigenen Alltag und die Gesellschaft. Diesen „fremden Blick“ durch die Brille einer anderen Kultur sucht Israel auf den Bühnen des Kinder- und Jugendtheaters. In einem umfassenden Überblick schildert sie, wo sie fündig

geworden ist. Dabei lassen sich die Produktionen, die sich mit Migration beschäftigen, in drei Bereiche gliedern: in Geschichten, in denen Kinder erstens Opfer von Krieg und Flucht werden, in denen sie sich auf Identitätssuche zwischen zwei Kulturen befinden und in denen sie als Opfer gesellschaftlicher Verhältnisse zum Täter werden. Die Autorin kritisiert, dass Migration auch im Theater oft nur entlang des öffentlichen Meinungsbildes behandelt wird und weist darauf hin, dass die Internationalität eines Theaters nicht automatisch einer Interkulturalität entspricht.

Miriam Dreysse sieht Formen des interkulturellen Theaters und Tanzes im Zuge kolonialer und postkolonialer Prozesse entstehen. Daraus ergibt sich die Frage, inwieweit diese Begegnung verschiedener Kulturen inszeniert wird, ob man weiterhin in kolonialen Denkmustern verharrt, Differenzen einebnet oder vielmehr die Gleichwertigkeit und zugleich Diversität der Kulturen in den Blick nimmt. Am Beispiel des Künstlerduos Gintersdorfer/Klaßen, das seit 2005 mit dem ivoirischen Performer Yao zusammenarbeitet, analysiert Dreysse jene Inszenierungen, die Letzteres versuchen.

THEATER ALS AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM FREMDEN

Mit ihrer Forderung für eine Abkehr von unhinterfragten Darstellungen von Stereotypen auf der Bühne formuliert Azar Mortazavi ein Plädoyer für das Übertragen einer längst vorhandenen Normalität in die Kunst. Mit dem Begriff von „Differenzkonstruktion“ nach Eggers argumentierend, sieht die Autorin in Theater und Film nach wie vor eine Stereotypisierung, die Klischees bestätigt, anstatt sie zu hinterfragen. Dass oftmals Künstler mit Migrationshintergrund für die stereotype Darstellung verantwortlich sind, macht diese nicht richtiger. Mortazavi fordert deshalb Geschichten, welche die tatsächliche kulturelle Vielfalt unserer Gesellschaft aufgreifen und Menschen mit anderem kulturellen Hintergrund als selbstverständlichen Teil dieser begreifen.

Sandra Czerwonka stellt fest: Das Thema Migration hat Konjunktur auf den Spielplänen der deutschen Theater. Sie fragt kritisch, ob es dabei um eine „kulturpolitische Pflichterfüllung“ geht und ob damit nur eine gewisse Abwechslung auf der Bühne erzeugt werden soll. Zudem bemängelt sie die Euphemisierung des Begriffs „Ausländer“ hin zu „Mitbürger mit Migrationshintergrund“ und bezieht sich dabei auf den Linguisten und Psychologen Pinker. Auch lässt sich bei den Inszenierungen, die das Thema aufgreifen, eine Verquickung von Migration und Dokumentation erkennen, die oftmals zu einer Problematisierung von Migration führt, die es aber langfristig zu vermeiden gilt. Vielmehr soll es um die Fremdheitserfahrung des Zuschauers gehen, um die Abweichung vom Bekannten.

Mariam Soufi Siavash fragt danach, inwieweit Theater interkulturell arbeiten und wie diese Arbeit aussieht. Sie erläutert in einem ersten Schritt, wie es zu einer häufigeren Thematisierung kam. Dabei fällt auf, dass die

freie Theaterszene lange vor dem institutionalisierten Theater Interkulturalität in das Schaffen integriert hat. Interkulturelle Theaterprojekte werden aktuell vor allem in der Theaterpädagogik und in Form von Sonderprojekten umgesetzt. Des Weiteren stellt die Autorin heraus, dass die Arbeitsweise häufig mit starkem Lebensweltbezug der Beteiligten sowie biografisch stattfindet. Dies geschieht auch in Form des Erzählens über sich selbst, was als „Empowerment“ funktioniert. Die Partizipation von sonst eher theaterfernen Jugendlichen führt darüber hinaus dazu, dass ein „anderes“ Publikum angesprochen wird. Ebenso wie diese Zielgruppe stehen die beteiligten Künstler mit Migrationshintergrund in der Gefahr auf ihre Herkunft reduziert zu werden. Deshalb fordert Soufi Siavash einen Perspektivwechsel, der die Neudefinition der deutschen Mehrheit voraussetzt.

Das Schauspiel Köln wurde häufig als „Multikulti-Theater“ bezeichnet, da dessen Schauspieler unterschiedliche kulturelle Hintergründe haben. Stefan Keim zeigt, dass es der Intendantin Karin Beier dabei nicht um die Zurschaustellung dieser Vielfalt geht, sondern lediglich um eine Selbstverständlichkeit. Dabei zeichnet der Autor die Entwicklung Beiers und des Schauspiel Köln seit 2007 nach und geht auf verschiedene Inszenierungen ein. Es geht um die Konfrontation mit dem Fremden und gleichzeitig mit sich selbst. Interkulturalität ist nicht, Schauspieler und Regisseure aus anderen Ländern zu beschäftigen, sondern sich mit den Themen des Fremden an sich und in sich auseinander zu setzen.

Mit einer Analyse der Performance „Auf den Spuren von... Eine Reise durch die europäische Migrationsgeschichte“ der Fräulein Wunder AG zeigt Vanessa Lutz, wie mit künstlerischen Mitteln versucht wird, gesellschaftliche Trennungen in „Wir“ und die „Anderen“ aufzulösen. Ausgangspunkt der Performance ist die Frage, wer die Deutschen und wer die Fremden sind und damit verbunden der „Wunsch nach einem Verständnis für kulturelle Prozesse jenseits dieses binären Modells“. Dazu forschen die Konzeptentwickler, gleichzeitig auch die Performer, in ihrer jeweils eigenen Familiengeschichte nach Hinweisen auf Migration. Wie sich herausstellt, unterscheiden sich die Performer nicht in der Tatsache, ob sie einen Migrationshintergrund haben, sondern nur wann die Familie migriert war. Diese Erkenntnis aufnehmend brechen sie dann in der Performance das Gefüge Publikum und Akteure auf, und machen die Zuschauer zu einem Teil des Kollektivs, um so das theatrale Binärsystem zu überwinden. Dadurch kann der Zuschauer nicht einfach nur beobachten, sondern ist gezwungen, sich mit seiner eigenen Identität auseinanderzusetzen.

THEATER ALS ORT GESELLSCHAFTLICHER PARTIZIPATION

Birgit Mandel argumentiert, dass sich Kultureinrichtungen mit dem Thema Migration beschäftigen sollten, da es ihre Aufgabe ist, möglichst für viele Gruppen der Gesellschaft zu arbeiten. Dabei betont sie die Dialogfunktion

von Kunst, die dazu beitragen kann, das Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen zu fördern. Um überhaupt Strategien hierfür entwickeln zu können, muss die Generierung von Wissen über kulturelle Interessen und Barrieren vorgeschaltet werden. Als Ergebnisse der Besucherforschung stellt die Autorin zum Beispiel heraus, dass kulturelle Nutzung nicht vorwiegend von der ethnischen Herkunft abhängt, sondern von Bildung, sozialer Lage, Einstellungen und Herkunftsraum. Sie nennt Barrieren der Kulturnutzung allgemein und eröffnet Ansatzpunkte für ein interkulturelles Audience Development am Beispiel Großbritanniens. Abschließend beschreibt Mandel die Chancen und Herausforderungen eines Wandels der Kulturinstitutionen unter interkultureller Perspektive.

Theoretische Grundlage der Analyse von Bianca Michaels ist der Begriff des Social Turn im Sinne einer Einbeziehung sozialer Prozesse in künstlerische Aktivitäten. Bezogen auf das Theater geht es, so die Autorin, meist um partizipative Projekte und die Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Realität im Allgemeinen wie im Speziellen. Zuerst nimmt Michaels eine Einordnung des Themas Migration in die aktuelle Entwicklung sich im Theater mit sozialen Fragen zu beschäftigen vor. Des Weiteren geht es Michaels vor allem um institutionelle Bedingungen dieser Entwicklung, im Sinne der Frage nach Legitimität bestehender Strukturen. Die Beschäftigung mit Menschen mit Migrationshintergrund sieht sie als Symptom des Aufbrechens der ehemals homogenen Zielgruppe des Theaters. Theater, die sich einer interkulturellen Öffnung verschließen, laufen demnach Gefahr sich in der Zukunft selbst zu marginalisieren. Den Social Turn begreift Michaels letztlich als Chance nicht nur ein neues Selbstverständnis von Theaterschaffenden zu bewirken, sondern außerdem daraus eine neue „Funktionsbestimmung von Theater in der Gesellschaft“ sowie eine neue „kulturpolitische Legitimation“ zu entwickeln.

Wie können partizipative Kunstprojekte erfolgreich verschiedene Zielgruppen mit und ohne Migrationshintergrund erreichen und wie kann diese erfolgreiche Arbeit dann nachhaltig und dauerhaft weitergeführt werden? Am Beispiel des erfolgreichen Community Dance Projektes „Tanz die Toleranz“ in Wien zeigt Carolin Berendts Strategien auf, wie diese Ziele erreicht werden können. Sie zeichnet die Entwicklung des Projektes nach, das von der Caritas Wien organisiert wird und dadurch von vorneherein die Verbindung von Kunst und Sozialem integrierte. Berendts argumentiert, dass die Kunstform des Community Dance dabei besonders geeignet ist, interkulturelles Lernen und Integration zu fördern. Als strukturelle Faktoren für den Erfolg des Projektes nennt sie Projektteam, Choreografen, Vernetzung, institutionelle Unterstützung sowie Mut zur Innovation.

THEATER ALS ANGEBOT INTERKULTURELLER DIALOGES

Christina Holthaus geht in ihrem Beitrag den derzeitigen Problemen einer interkulturellen Spielplangestaltung auf den Grund und diskutiert, wie ein

zeitgemäßes interkulturelles Theater aussehen sollte. Dabei geht es um Ansatzpunkte einer interkulturellen Ausrichtung, dem internationalen Austausch von Theatern, partizipativen Produktionen sowie dem Potenzial der Mehrsprachigkeit. Einzelne Projekte mit interkultureller Ausrichtung können ein Einstieg sein, so Holthaus, langfristig wären aber Strukturen und Inhalte zu überdenken, die Interkulturalität „zu einem selbstverständlichen Moment im Zentrum der Theaterarbeit werden“ lassen. Die Autorin will Interkulturalität als Querschnittsaufgabe eines Theaters verstanden wissen, die auch den Abbau von Barrieren hinsichtlich Publikum und eingeladenen Ensembles vornimmt, und so durch eine inhaltliche, personelle sowie konzeptuelle interkulturelle Ausrichtung neue gesellschaftliche Relevanz gewinnt.

Kevin Leppeks Ausgangsthese, dass das Theater ein bedeutender Faktor bei der interkulturellen Entwicklung der kulturellen Kinder- und Jugendbildung ist, führt ihn zur exemplarischen Hervorhebung des „Theaterhaus für junges Publikum – Dschungel Wien“. Seit der Gründung im Jahr 2004 wird hier bewusst der interkulturelle Dialog gepflegt, die kulturelle und künstlerische Vielfalt gefördert. Dies zeigt sich unter anderem in der integrativen Vermittlungsarbeit und der Kooperation mit Schulen und Vereinen sowie durch die regelmäßig veranstalteten Länderschwerpunkte. So werden Gastspiele vor allem aus anderen europäischen Ländern eingeladen. Genauso stehen Eigen- und Koproduktionen auf dem Programm, die interkulturelle Themen behandeln. Man will darin grundsätzlich das passive Beobachten der jungen Zuschauer vermeiden und aktives Mitdenken bewirken, so Leppek.

Mit dem Fokus auf die Behandlung des Themas „Migration“ im Berliner Theaterschaffen zeigt Nina Peters auch für das Theater allgemein entscheidende Entwicklungen und Ausdifferenzierungen auf. Dabei bezieht sie die aktuelle gesellschaftliche Diskussion um Integration und Migration, um Sarrazin und Sezgin mit ein. Als Vorreiter für die Beschäftigung mit dem Thema in Berlin macht die Autorin die freie Szene aus. Auf die Berliner Kinder- und Jugendtheater geht Peters ebenso ein wie auf den Heimathafen Neukölln, der einen besonderen Bezug zum direkten städtischen Umfeld im Kiez geschaffen hat. Die Frage, wie lange das Label „postmigrantisches Theater“ überhaupt noch gebraucht wird, stellt die Autorin zur Debatte und fügt hinzu, dass sich auch die Kulturpolitik genau überlegen sollte, „wie die Fördergelder der Zukunft für welches Theater verteilt werden“.

Thomas Lang beschreibt anhand des Schauspiel Hannover, wie das Thema Migration Eingang in die Spielplanpolitik einer Theaterbühne findet. Er verweist dabei auf die aktuelle Debatte, wie sie an den deutschen Theatern und den Fachzeitschriften geführt wird. Als eines der Theater, die Fragen der Migration als Selbstverständlichkeit in den Spielplan aufgenommen haben, untersucht Lang beispielhaft Produktionen des Niedersächsischen Staatstheaters und zeigt wie Intendant Lars-Ole Walburg seine Ziele umsetzt. Zu diesen Zielen gehört unter anderem „die verschiedenen Meinungen hörbar zu machen“ oder gesellschaftliche Fragen und politische Diskussio-

nen aufzugreifen und in die Kunst zu integrieren. Fragen der Migration werden also verknüpft mit „anderen wesentlichen gesellschaftlichen Fragen der Zeit“. Und das ist auch die Forderung, die Lang am Ende an das Theater stellt: diesen Fragen nicht auszuweichen, sondern sie selbstverständlich zu stellen.

Als Geschäftsführerin der Ehrenfelder Spielstätte des Arkadas Theaters Köln in den Jahren 2006 bis 2010 tätig, beschreibt Lale Konuk das dortige Konzept „Bühne der Kulturen“. Konuk geht auf die strukturellen und politischen Bedingungen ebenso ein wie auf die ästhetischen Entwicklungen, die dazu führten, dass sich die unterfinanzierte Spielstätte wieder fest etablieren konnte und institutionelle Förderung erhielt. Als ausschlaggebend zeigten sich dabei die interkulturelle Programmgestaltung sowie die Mischung aus experimentellen Gastspielinszenierungen und Programmen von Community-Künstlern. Bestandteile der konzeptionellen Neugestaltung waren die gezielte Förderung von Künstlern mit Migrationshintergrund, der Schwerpunkt Zeitgenössischer Tanz und Kooperationen im Bereich Literatur/Comedy/Musik. Als entscheidend für die erfolgreiche Arbeit von zugewanderten Künstlern bezeichnet Konuk die Existenz einer professionellen Beratung und Vermittlung zur Hilfe bei der Entwicklung und Umsetzung ihrer Projekte, besonders in Bezug auf regionale Gegebenheiten.

Dass Interkulturalität vor allem abseits der großen Häuser zu einem grundlegenden Element der Theaterarbeit geworden ist, zeigt Heinz Wagner anhand des Wiener Ensembles „daskunst“. In den Produktionen dieses Theater- und Kulturvereins unter der künstlerischen Leitung von Aslı Kışlal sind die verschiedenen Herkunftskulturen der Mitwirkenden Teil der Normalität und spiegeln lediglich die gesellschaftliche Wirklichkeit wider. Thematisch befasst sich „daskunst“ deshalb nicht ausschließlich mit Migration, wenngleich durch die kulturelle Vielfalt das Thema Eingang in die Arbeit findet. Vielfältig sollen auch die Mittel sein. Interdisziplinarität und Multimedialität ist Programm seit das Ensemble 2004 gegründet wurde. Wagner sieht in der Selbstverständlichkeit, mit der Fragestellungen zu Interkulturalität und Einwanderung in die Produktionen integriert werden, ohne dabei zu problematisieren, eine wünschenswerte Entwicklung.

THEATER UND MIGRATION ALS AUFTRAG EINER KULTUR- UND BILDUNGSPOLITIK

Vanessa-Isabelle Reinwand analysiert die Auswirkungen gesellschaftlicher Transkulturalität auf kulturelle Bildungsprozesse und untersucht, inwiefern Kultur- und Bildungsinstitutionen derzeit in der Lage sind diesen Herausforderungen zu begegnen bzw. die damit verbundenen Chancen zu nutzen. Bezugnehmend auf den Begriff der Transkulturalität im Sinne von Welsch, geht Reinwand davon aus, dass in jedem Menschen verschiedenartige kulturelle Einflüsse sich individuell zu einer Identität verbinden. Die Differenzierung zwischen Fremdem und Vertrautem ist elementarer Bestandteil Kul-

tureller Bildung und damit ist diese nach Reinwand in besonderem Maße dazu geeignet, Integrations- und Transformationsprozesse anzustoßen. Bildungseinrichtungen wie Kindertageseinrichtungen und Schulen müssen demnach die Idee einer transkulturellen Bildung ihrem Handeln zugrunde legen, so die Forderung. Zudem werden qualifizierte Vermittler gebraucht, die entsprechende Programme in die Praxis umsetzen können. Als bildungs- und kulturpolitische Aufgaben benennt Reinwand die Förderung von rezeptiver und produktiver Beschäftigung mit den Künsten im Schulalltag sowie von künstlerischer Heterogenität und Individualität. Theater ist bei der Entwicklung transkultureller Orientierungen eines der wirksamsten Bildungsmittel.

Aus einer bildungspolitischen Sichtweise heraus, setzt Ute Handweg die beiden nationalen Debatten „Bildung nach PISA“ und „Deutschland als Einwanderungsland“ in einen Zusammenhang zueinander. Im Zuge dessen sieht sie auch die wachsende Bedeutung von Kultureller Bildung in Politik und Gesellschaft. Besonderer Betrachtung widmet Handweg der interkulturellen theaterpädagogischen Arbeit. Was die internationale Theaterarbeit angeht, so sieht die Autorin einen Mangel an Konzepten in der Auswärtigen Kulturpolitik. Als beispielhaft benennt sie das vom Bundesjugendministerium geförderte Programm der jugendpolitischen Zusammenarbeit mit Entwicklungsländern. Hier funktioniert der Aufbau von nachhaltigen und gegenseitigen Kooperationen durch die Einbindung zivilgesellschaftlicher Strukturen und kulturvermittelnder Ansätze.

„Cultural Diversity“ ist ein Begriff, der in den letzten Jahren Eingang in die Kulturförderung Großbritanniens gefunden hat, so Graham Ley. Anhand einiger Beispiele britisch-asiatischer Theatergruppen einerseits und Maßnahmen der britischen Kulturpolitik andererseits zeigt Ley die Herausforderungen der kulturellen Vielfalt in Großbritannien auf. Er zeichnet die Dynamik der Entwicklung kultureller Vielfalt nach und verweist dabei auf die britische Einwanderungspolitik, welche unter anderem die Gründung asiatischer Theatergruppen nach sich zog. Die Beispiele „Tara Arts“ und „Tamasha Theatre Company“ zeigen, dass in diesen Fällen kulturelle Selbstrepräsentation als Hauptmotiv der Theaterarbeit angesehen werden kann. Daneben war die Entscheidung der Förderinstitutionen wie des Arts Council, das mittels groß angelegter Initiativen die Einbindung von Kulturschaffenden mit Migrationshintergrund bewirkt hat, entscheidend für das Schaffen britisch-asiatischer Theaterkünstler. Der Autor betont, dass diese Unterstützung zudem einen besonderen Nutzen für die englische Theaterszene insgesamt gebracht hat. Nur im Zusammenspiel von Kulturschaffenden und Kulturpolitik ist dies gelungen.

Das britische Modell kann zeigen, wie es geht, wenn eine Gesellschaft nicht nur unter ökonomischen Gesichtspunkten Zuwanderung sanktioniert. Deshalb steht am Schluss dieser Publikation ein Beitrag aus diesem Land, in dem kulturpolitische Initiativen und Instrumente zu einer multiethnischen Theaterszene beigetragen haben. Da gibt es in Deutschland und in Öster-

reich noch einiges zu tun. Es sind einzelne Beispiele, die hier zusammengetragen werden – ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Es sind in der Tat einige Beobachtungen zu machen, wie die Theater die interkulturelle Herausforderung aufnehmen. Von einer konzeptionellen Strategie ist die Kulturpolitik allerdings weit entfernt. Einige freie Gruppen leisten Pionierarbeit in der selbstverständlichen multiethnischen Kooperation und produzieren Theaterkunst mit und für Migranten, thematisieren Migration und sind dabei auch selbst Teil des postmigrantischen Kulturschaffens; einige institutionell organisierte Theaterhäuser bieten ihre Bühnen den Gruppen und Gastspielen, die sich mit dem Fremden, dem Anderen, der Differenz in dramatischen Geschehen auseinandersetzen; einige Stadt- und Staatstheater setzen vor allem auf die kulturelle Teilhabe, pflegen am Rande ihres Spielplans theaterpädagogische Projekte für Jugendliche mit Migrationshintergrund. Es sind in besonderer Weise die Kinder- und Jugendtheater, die durch den Besuch von Schulklassen die gesamte Bandbreite der Gesellschaft im Publikum versammeln und die Aufgabe der interkulturellen Bildung einer inhaltlichen und ästhetischen Theatererziehung sowie dem Konzept des Audience Development wahrnehmen.

Aus all den Überlegungen, aus all den theoretischen Diskursen, aus all den Analysen der Praxis lassen sich Erkenntnisse erzielen, die Eingang in einen Auftrag an die Kulturpolitik finden sollten. Die Entwicklung der Theaterlandschaften darf nicht mehr dem Zufall überlassen bleiben, sondern muss aus Verantwortung, öffentliche Mittel nicht nur den klassischen Kulturnutzern zu Gute kommen zu lassen, der gesamten Gesellschaft ein Theater für alle ermöglichen. Wir brauchen keinen Migrant-Stadl, wir brauchen eine umfassende Reform des Theatersystems!

LITERATUR

- Keuchel, Susanne/Weil, Benjamin (2010): Lernorte oder Kulturtempel. Infrastrukturhebung. Bildungsangebote in klassischen Kultureinrichtungen, Köln: ARCult Media.
- Platform for Intercultural Europe (Hg.) (2008): Das Rainbow Paper. Interkultureller Dialog: Aus der Praxis zur Politik und zurück, deutsche Fassung, <http://rainbowpaper.labforculture.org/signup/public/read> [20.04.2011].
- Staatskanzlei des Landes Nordrhein-Westfalen (Hg.) (2010): Von Kult bis Kultur. Von Lebenswelt bis Lebensart, http://www.interkulturpro.de/ik_pdf/Sinus-Studie_2009.pdf [19.03.2011].