

Musizieren – Interkulturelle Integration?

Von Elmar Weingarten



Das Tonhalle-Orchester Zürich © Priska Ketterer/Tonhalle-Orchester Zürich

Am 10. März teilte die Kantonspolizei Nidwalten mit: „Ein 27-jähriger Schweizer ohne Migrationshintergrund hat gestanden, den Einbruch in die Kaserne Will in Stans im Oktober 04 begangen zu haben“. In dieser Formulierung „Schweizer ohne Migrationshintergrund“ steckt eine Menge Erklärungsbedürftiges. Zunächst macht sie klar, dass es sich nicht um einen Ausländer oder den Sohn eines Ausländers, oder um einen Schweizer mit mindestens einem ausländischen Elternteil handelt, der diesen Einbruch begangen hat, sondern um einen Schweizer, von dem man das eigentlich nicht erwartet oder erwarten dürfen sollte. Es könnte sogar sein, dass die Kantonspolizei mit ihrer Formulierung „ein Schweizer ohne Migrationshintergrund“ eine gewisse Fürsorglichkeit für sich reklamieren würde, da sie möglicherweise der normalen Reaktion begegnen will, dass es sicher wieder Ausländer waren, die sich widerrechtlich in einer Kaserne zu schaffen machten.

Wie dem auch sei, die gut gemeinte Wort-schöpfung Migrationshintergrund hat sich semantisch schnell mit dem aufgeladen, was früher schlicht Ausländer bedeutete. Die allgemein grassierende Xenophobie produziert eine elegante semantische Lösung des Problems, dass als Schweizer oder als Deutsche geborene Kinder von Ausländern im strengen Sinn keine Ausländer mehr sind. Aber mit der Begrifflichkeit „Migrant“ oder wenigstens „Migrationshintergrund“ gelingt es doch, diese als solche wieder einzufangen. Hinzu kommt, dass man bei dem Begriff des Migranten an jene in den letzten Jahrzehnten aus dem Osten Europas oder dem Westen Asiens zugezogenen Neubürger denkt und nicht an die Frankfurter Banker, deren Migrationshintergrund eher in der Schweiz, England oder Amerika zu suchen ist.

Wie sieht das Problem der Migranten und ihres Hintergrunds in einer kulturellen Eliteeinrichtung wie der eines klassischen Orchesters aus? Die großen Orchester in Deutschland haben alle einen ganz erheblichen Ausländeranteil, der mitunter mehr als ein Viertel der Musiker betragen kann. Sie kommen aus allen Kontinenten – nur noch nicht aus Afrika. Beim Tonhalle-Orchester haben mehr als die Hälfte der Musiker einen Migrationshintergrund, doch sind viele im Laufe der Jahre Schweizer geworden. Orchester sind sehr hermetisch organisierte Gebilde. Das Recht zur personellen Selbstergänzung haben sich diese erkämpft. Sie sind im technischen Sinn hoch professionalisierte Systeme, in dem sie die Zugangskriterien und die Verfahren der Selbstrekrutierung selbst bestimmen. Oft bewerben sich Hunderte auf eine Stelle. Die Aussichtsreichsten werden zu Probespielen eingeladen. Jeder muss dem Orchester oder einem gewählten Gremium vorspielen. Oft geschieht dies noch in der ersten Runde hinter einem Vorhang. Früher sollte dies weibliche Kandidaten vor einem frühzeitigen Ausscheiden schützen, heute nützt dies möglicherweise „Migranten“. In mehreren Runden wird dann in einem gnadenlosen Verfahren ein geeignetes neues Orchestermitglied ausgewählt. Es muss die Mehrheit des auswählenden Gremiums haben. Dann erhält der oder die Neue eine Probezeit und am Ende dieser muss in aller Regel mehr als zwei Drittel des entscheidenden Gremiums der endgültigen Einstellung zustimmen. Das Entscheidende an dieser gnadenlosen Prozedur besteht darin, dass in einem völlig durchsichtigen Einstellungsverfahren allein die instrumentalten Fertigkeiten und die musikalische Potenz eines Kandidaten eine Rolle spielt, nicht die nationale Herkunft, das Geschlecht oder die musikalische Schule aus der er kommt. Ist die große Hürde instrumentaler Fertigkeiten, die für alle Orchestermitglieder eben gleich hoch ist, erst einmal genommen, dann beginnt ein sehr komplizierter Prozess der Integration. Gemeinsames

Musizieren im Orchester bedeutet stärker als in vielen anderen Berufen die absolute Notwendigkeit aufeinander zu hören, sich anzupassen und einzupassen in die Klangkultur, immer wieder sich auf einen neuen Nachbarn einzustellen, sich insgesamt der Orchesterdisziplin zu fügen, die in mitteleuropäischen Orchestern besonders strenge Züge annehmen kann. Aber generell gilt, dass Persönlichkeitsunterschiede eine größere Rolle spielen als kulturelle Differenzen. Vielfach bringen die Musiker, vor allem die Streicher, da sie in ihren Herkunftsländern anders ausgebildet sind, erheblich differente Vorstellungen in ein Orchester ein und es hängt dann von den neuen Kollegen ab, ob diese künstlerischen Vorstellungen fruchtbar aufgenommen werden oder ob der zweifellos harte Integrationsprozess zur Aufgabe dieser eigenen Vorstellungen führt. Ganz zweifellos werden die ausländischen Musiker als Künstler von ihren Kollegen wahrgenommen. Sie sind im Regelfall von der Beherrschung ihres Instrumentes her gesehen genau so gut wie sie. Kulturelle Differenzen machen sich eher im allgemeinen Verhalten bemerkbar, wie man einander begegnet und wie ernst man bestimmte Regelungen nimmt. Aber in einem anachronistischen System wie dem eines Orchesters, wo vorne einer steht, der Dirigent, und mit dem Arm nach unten schlägt und alle fangen an zu arbeiten, ist der Anpassungsdruck erwartungsgemäß und unvermeidlich besonders hoch. Man muss sich das klar machen: es gibt wohl wenige Arbeitsplätze, wo man hier und jetzt und alle zur gleichen Zeit, sorgsam aufeinander hörend, dem Taktschläger folgend sein Bestes geben muss. Und dieses Beste besteht zunächst einmal nur darin, die Noten korrekt und wenn möglich auch hier und jetzt beseelt zu spielen. Aber dieser Anpassungsdruck richtet sich beim Musizieren wie auch bei den nicht unwichtigen Vorbereitungs- und Nachbereitungsaktivitäten auf jedes neue Orchestermitglied, ganz gleich, ob es mit einem Migrationshintergrund ausge-

stattet ist oder nicht. Viel entscheidender und oft schwieriger ist die individuelle charakterliche und intellektuelle Ausstattung für den Prozess der Integration in ein Orchester. Es ist für Außenstehende immer wieder überraschend, dass phantastische Musiker, die ihr Instrument blendend beherrschen und aufregend Musik machen, in ihrem intellektuellen Vermögen und in ihrem Charakter so unterschiedlich sein können. Auch diese Momente spielen sicherlich eine Rolle, oft noch eine wesentlich bedeutendere Rolle als die Kultur unterschiedlicher Herkunftsländer. Kein Zweifel: in den letzten Jahrzehnten sind die Orchester kulturell bunter geworden und man hört von den „Japanern im Orchester“ oder den „Russen im Orchester“ und suggeriert damit Inkompatibles. Doch früher sprach man mit ähnlichen Untertönen in Berlin von den „Bayern im Orchester“. Wichtig ist nur, was dies beim gemeinsamen Musizieren auf der Bühne bedeutet. Dort findet der Prozess der vielleicht sogar interkulturellen Integration statt, der nur dann gelingt, wenn die Musik das Wichtigste bleibt. Ziel eines jeden großen Orchesters ist es, als Orchester eine unverwechselbare Identität zu entwickeln. Das hat zur Folge, dass die verschiedenen kulturellen Hintergründe wesentlich unwichtiger werden als die Kultur eines Orchesters. Diese unterschiedlichen Hintergründe sind vorhanden, sie werden mitunter auch als Bereicherung empfunden, sie müssen aber auch in den Dienst der Sache gestellt werden und diese wird bestimmt durch die Grundidee, dass das Ganze immer mehr als die Summe seiner Teile ist und wenn dies realisiert wird, also ein Orchester mehr ist als die Addition einzelner gut gespielter Stimmen, nur dann kommen große, das Publikum faszinierende Hörerlebnisse zustande.

DER VERFASSER IST INTENDANT DES TONHALLE-ORCHESTERS ZÜRICH ■

Kunst ist kein Heilmittel für gescheiterte Politik

O-Töne aus dem Film „PerspektivWechsel“ von Nadja Rahal und Johannes Roskamm

Bei den abgedruckten Interviews handelt es sich um Ausschnitte aus dem Film „PerspektivWechsel“ von Nadja Rahal & Johannes Roskamm aus dem Jahr 2008. In dem Interviewfilm nehmen Kulturschaffende und Künstler – die Schauspieler Birol Ünel, Mehdi Moïnzadeh, Fang Yu und Ernest Hausmann, die Sängerin Astrid North, der Musiker und Produzent Volkan T, die Kulturmanagerinnen Philippa Ebéné und Shermin Langhoff sowie die Filmemacherin San-Ju Choi – Stellung zu ihrer Arbeit.

Nadja Rahal (Produktion und Regie) ist gebürtige Schwarzwälderin und lebt in München. Sie hat die Ausbildung an der Deutschen Journalistenschule in München absolviert und einen B.A. in Film & Video Produktion am City College in New York erworben. Nach einigen Jahren als Produktionsmanagerin und Koordinatorin von Filmen und Musikvideos in den USA kehrte sie nach Deutschland zurück und arbeitet seitdem als Pressesprecherin, Redakteurin, Herausgeberin und nun auch als Filmemacherin. PerspektivWechsel ist ihr erstes Filmprojekt. Kontakt: buero@nadjarahal.com.

Johannes Roskamm, Freiburger Ethnologe und Mediendesigner, war mit der Kamera dabei. Ihm oblag die Schnitt- und Tontechnik. Kontakt: info@movimientos.net.

DIE REDAKTION ■

PerspektivWechsel: In den letzten Jahren wird im Zusammenhang mit der migrationspolitischen Diskussion zunehmend davon gesprochen, dass auch die Kultureinrichtungen und die Künste eine wichtige Rolle dabei spielen sollten. Was ist Ihre Meinung dazu? Welchen Eindruck haben Sie vom Stand der Diskussion um Teilhabe von Minoritäten in Deutschland? Sehen Sie in den letzten Jahren neue positive und negative Entwicklungen?

Philippa Ebéné (Künstlerische Leiterin der Werkstatt der Kulturen Berlin): Grundsätzlich ist es schon erfreulich, dass überhaupt einmal über dieses Thema gesprochen wird. Angesichts des Umstandes, dass in der Hauptstadt 25% der Einwohner einen so genannten „Migrationshintergrund“ nachweisen können, sollte man sich Gedanken darüber machen, dass all jene, nämlich ein Viertel der hiesigen Bevölkerung, stärker an der Kulturlandschaft partizipieren sollte. Inwieweit diese Debatte dann auch tatsächlich zu höherer Partizipation führen wird, bleibt abzuwarten.

Birol Ünel (Schauspieler und Schauspielcoach): Auf der Straße ist es spürbar, dass aufgrund der so genannten „Minderheiten“– ich mag



Birol Ünel. © PerspektivWechsel

das Wort nicht – das kulturelle Leben in der BRD einen ziemlich hohen Qualitätswert bekommen hat.

Shermin Langhoff (Künstlerische Leiterin des Theaters Ballhaus Naunynstraße Berlin): Es stoßen mir natürlich die negativen Entwicklungen auf. Diese Integrationsdebatte wird wie immer ein bisschen kurz gesehen. Und dass sie überhaupt als Integrationsdebatte formuliert wird, ist ja schon an und für sich ein Ding. Wie gesagt, das andere ist vor allem, dass diese Debatte sehr kurz gedacht wird, egal ob in der Politik oder in anderen Kontexten. In so einem Kontext wappnet man sich mit Deutschkursen sowie im Kontext einer kulturellen Bildung gegebenenfalls an Goethe, Schiller und den blauen Cranach und denkt nicht an die Komplexität einer Welt, die uns alle, jeden einzelnen, herausfordert mit all ihrer Diversität. Deswegen braucht es auch die Befähigungen in der kulturellen Bildung, der sinnlichen ästhetischen Wahrnehmung, um mit dieser Komplexität umzugehen.

Mehdi Moïnzadeh (Schauspieler und Regisseur): Kunsteinrichtungen oder Kunst haben das Positive an sich, dass sie sich nie für einen Zweck instrumentalisieren lassen. Man kann nicht mit lustigen Kunstprojekten oder Kunstinstitutionen eine gescheiterte Ausländerpolitik oder Einwandererpolitik wettmachen. Wenn man es vorher nicht geschafft hat, dann wird man es jetzt mit großen Ambitionen auch nicht schaffen.

Volkan T. (Musiker und Produzent): Von dieser ganzen Diskussion, die zum Thema Integration geführt wird, fühle ich mich gar nicht angesprochen, weil ich letztendlich hier in Deutschland geboren bin und ich mich als Deutscher identifiziere. Ich will auch so behandelt werden, alles andere ist unrealistisch. Ich sage immer: Ich bin in Tauberbischofsheim geboren, dann nach Frankfurt migriert, und im Kindesalter dann nach Berlin gekommen. So viel ich weiß, liegt das alles in Deutschland. Von daher kann ich deswegen schon kein Migrant sein, weil ich dann von woanders herkommen müsste.

PerspektivWechsel: Welche Rolle kann Kunst und Kultur Ihrer Meinung nach beim Thema „Teilhabe von Minoritäten“ spielen?

Ünel: Na ja, wir sind Erzähler. Nach der alten Shakespeareschen Tradition haben Kunst- und Kulturschaffende diese Aufgabe. Wir haben unsere Andersartigkeit mit unseren Möglichkeiten zu vermitteln.

Sun-ju Choi (Drehbuchautorin und künstlerische Leiterin des „Asian Women´s Film Festivals“): Kunst und Kultur sind immer der erste Schritt zur Sichtbarmachung von Minderheiten. Ich aus meiner Sicht kann durch vielerlei Dingen wie mit Drehbüchern, Filmen dazu beitragen. Die Migranten und Migrantinnen müssen in die Öffentlichkeit und zwar nicht nur in Klischeerollen, die es zur Zeit ganz viel zu sehen gibt, sondern als Migranten, die den Alltag repräsentieren, ihr normales Leben,

in ihren normalen Berufen, ja wie jeder andere Mensch hier in Deutschland auch leben.

Astrid North (Sängerin): Natürlich, weil du unheimlich viele Dinge in die Kunst hineinsetzen kannst. Das bedeutet, du kannst deinen Ausdruck, deine Geschichte, deine Herkunft, deine Identität als Künstler ausdrücken und dabei immer Teile deiner Herkunft, Teile deiner Kultur mit hineinnehmen.

Fang Yu (Schauspieler und Filmemacher): Ich denke, dass es ganz wichtig ist, dass die Künstler aus verschiedenen Kulturen mit ihren Beiträgen zur Verständigung zwischen Ausländern und Deutschen beitragen können. Und das tun sie auch. Als ich vor zwanzig Jahren nach Deutschland kam, da kam ich mir als Chineser vor wie vom Mond.

Ernest Hausmann (Schauspieler): Ich finde die Rolle von Kunst und Kultur sollte eine Art von Kommunikation, von Zwischenmenschlichkeit sein – zwischen Menschen, die miteinander über Musik, über Tanz, über Schauspiel kommunizieren. Das ist vielleicht die erste mögliche Art und Weise, wie man sich, gerade wenn man woanders herkommt, darstellen kann.

Langhoff: Ich glaube, dass Kunst und Kultur nicht die riesige Veränderung bewirken kann. Was Kunst und Kultur tun kann, ist, im Gegensatz zur Diplomatie, zur Politik und zur Ökonomie, gegebenenfalls kompromisslos sein. Das heißt, sie kann Fragen stellen, die sich andere nicht trauen zu fragen und Perspektiven einnehmen, die andere nicht einnehmen können. Damit kann sie gegebenenfalls auch in den politischen Raum hineinwirken. Im besten Falle kann sie das, wenn sie auch rezipiert und reflektiert wird und Eingang in den Diskurs findet.

PerspektivWechsel: Genießt die Vielfalt der Kulturen in Deutschland in der Kulturpolitik und öffentlich geförderten Kulturarbeit genug Wertschätzung und Aufmerksamkeit?

Langhoff: Selbstverständlich nicht. Ich kann ein ganz pragmatisches Beispiel aus Berlin geben. Berlin gibt 350 Mio. Euro im Jahr für Kultur aus und 350.000 Euro von diesen Mitteln, also 0,001 Prozent sind für interkulturelle Projektarbeit spezifisch dezidiert. Es geht mir dabei nicht um Ethno-Fonds oder folkloristische Migrationsfonds oder dergleichen. Aber die Realität ist eben die, dass nicht in allen Förderungen eine Berücksichtigung neuer Ästhetiken, neuer Formen, neuer Geschichten, neuer Perspektiven stattfindet, was oft mit Lobbys, Juries, Zusammensetzungen, Zielen und so weiter zusammenhängt.

Choi: Das ist natürlich immer relativ. Ich bemerke schon ein Upgrade oder mehr Interesse in diese Richtung, aber dass tatsächlich eine gleichberechtigte Teilhabe oder Repräsentation oder Wertschätzung stattfindet, kann ich noch nicht sagen.

Ünel: Wir sind immer noch die Ausnahme. Woran ich versuche zu arbeiten ist, dass die Vielfalt der Kulturen eine Selbstverständlichkeit wird und sie in jeglicher Form von Kultur und Kunst, ob das nun Malerei oder Schauspiel ist, keine Rolle mehr spielt.

Ebéné: Nein keinesfalls. Ich denke nicht, dass Deutschland tatsächlich das migrantische und postmigrantische Potential hebt, das es in der Kulturlandschaft heben könnte. Da gibt es noch einiges zu tun.

Yu: Ja und nein. Einerseits bekomme ich als Schauspieler immer mehr Rollen in Filmen und in Fernsehfilmen. Andererseits spiele ich immer Stereotypen wie Restaurantbesitzer oder Mafiabosse. Mit der Entwicklung der chinesischen Wirtschaft steigt auch mein Prestige. Ich spiele mittlerweile auch chinesische Geschäftsleute, die eine deutsche Firma aufkaufen wollen. Aber immer noch spiele ich eben nicht einen Einheimischen, ich spiele einen Fremden.

North: Ich denke, die Partizipation der Kulturen ist in jeder Stadt und in jedem Bezirk innerhalb von Berlin und innerhalb von Deutschland sehr unterschiedlich. Berlin als Vorzeigestadt ist für andere deutsche Städte bestimmt großartig, aber im Vergleich zu internationalen Großstädten ist das, was in Berlin stattfindet, ein Minimum an Partizipation.

PerspektivWechsel: Welche Erwartungen haben Sie an eine Kultur- und Gesellschaftspolitik, die die Vielfalt der Kulturen in Deutschland fördern und weiterentwickeln will?

Choi: Meine Erwartungen an Kultur- und Förderinstitutionen sind vielfältig. Das wichtigste wäre, dass tatsächlich ein optimiertes oder ein



Astrid North. © www.mark-bollhorst.de



➔ Fortsetzung von Seite 2

Fortsetzung Künstlerinterviews

adäquates Angebot von dieser Seite kommt, so dass sich auch Migrantinnen und Migranten von den Angeboten und Programmen angesprochen fühlen. Oftmals ist es so, dass viele Migrantinnen und Migranten keinen Zugang zu Förderungen haben und überhaupt nicht wissen, wie die ganzen Förderinstitutionen und Programme laufen. Diese Informationen werden gar nicht in die Basis hineingetragen, so dass immer wieder die gleichen Leute an den Förderprogrammen partizipieren. Meistens sind es dann auch Angehörige der Mehrheitsgesellschaft, also Deutsche, die davon profitieren. Ich kann nicht sagen, dass das wirklich zu den Stellen eindringt, die wirklich gemeint sein sollten.

Langhoff: Ausgehend von einem demokratischen Grundgedanken, natürlich keine andere als an das Publikum sowie an die Produktion von Kunst und Kultur. Das heißt auch, dass es gerade dort, wo Geld verteilt wird und wo Entscheidungen getroffen werden, kulturpolitisch eine Repräsentation der Diversität der Gesellschaft stattfinden muss. Das bedeutet, dass migrantische Perspektiven von visiblen Minderheiten und anderen einbezogen sein und entsprechend Teilhabe erfahren müssen.

Ünel: An die Politik habe ich eine Erwartung: Man sollte endlich aufhören, Menschen die jetzt mittlerweile in der dritten Generation, also oftmals seit dreißig, vierzig Jahren in Deutschland leben, mit Auflagen zu maßregeln, wie „alle zwei Jahre gehst du zum Ausländeramt und holst dir eine Aufenthaltserlaubnis ab“.

Ebéné: Also zunächst einmal reden wir über Geld. Der Hauptstadtkulturfonds, der vor einigen Jahren in Berlin ins Leben gerufen wurde, hat natürlich dafür gesorgt, dass wir heute eine sehr lebendige freie Szene haben. Wie gesagt, die gibt es einfach deswegen, weil es plötzlich Möglichkeiten für diese freien Gruppen gibt, sich zu entfalten. Man wusste, man darf kreativ sein und um Geld bitten, um sich dann auch künstlerisch zu äußern. Im Augenblick haben wir eine ähnliche Situation eben nicht. Es ist nicht so, dass Künstlerinnen und Künstler mit einem transkulturellen Hintergrund wissen, dass sie ihre Geschichten dabei erzählen dürfen, so wie sie sie erzählen möchten und dürfen dafür an eine Institution herantreten und bekommen Geld dafür. Die Wahrscheinlichkeit, dass sie Geld bekommen, wenn sie Themen ansprechen, die ein Viertel der Bevölkerung ansprechen und eben nicht all diejenigen, die man für gewöhnlich in der Öffentlichkeit sieht, ist eher gering.

Yu: Ja, die Politik muss mehr Geld ausgeben, so dass die Künstler in der Lage sind, etwas zu produzieren. Ich sehe viele Künstler, deren Projekte einfach mangels finanzieller Mittel scheitern.

Moinzadeh: Dass sie aufhört, Politik damit zu machen.

PerspektivWechsel: Gibt es so etwas wie eine interkulturelle Kulturszene in Deutschland? Was halten Sie von Veranstaltungen, Festivals und



Sun-yu Choi. © Jan Ralske

Fördermaßnahmen, die explizit eine interkulturelle Kulturszene fördern wollen?

Ünel: Viel. Das ist für mich eine Form von Talentsuche. Es gibt ja viele Bands, die aus verschiedenen Nationalitäten bestehen, die man noch nicht so gut kennt, aber die von sich aus Institutionen geschaffen haben, um Auftrittsmöglichkeiten zu bekommen und um medial zu wirken. Es liegt auch viel in der Hand der Eigeninitiative. Dort tun sich Nischen auf. Mittlerweile gibt es Fördervereine und Fonds. Die Leute wissen also, sich mehr selber zu helfen als noch vor zehn, fünfzehn Jahren.

Ebéné: Grundsätzlich bin ich natürlich dafür, dass diese Arbeiten gefördert werden, da ich nicht weiß, wie sie sich sonst etablieren sollen. Ich wüsste nicht, was es für Alternativen gibt. Wenn jetzt die Frage lautet, ob ich dafür bin, dass sich beispielsweise das Worldmusic-Festival in Berlin etablieren sollte und dafür auch Gelder bereitgestellt werden, weil die postmigrantischen Entwicklungen, die sich in dieser Musikszene zeigen, auch unterstützt werden müssen, dann lautet die Antwort ja. Wenn die Frage eigentlich darauf abzielt, jetzt ein Haus zu bauen, ein Theater, in dem sich all das abspielen soll, was wir

eigentlich nicht haben möchten, beziehungsweise was wir nicht für notwendig erachten, dann lautet die Antwort nein.

Langhoff: Eine flächendeckende interkulturelle Kulturszene gibt es bisher sicherlich noch nicht. In Berlin gibt es sie sicherlich. Ich weiß nicht, wie es beispielsweise in Halle oder Leipzig oder dergleichen ist. In einigen Städten, die ich kenne, wie Nürnberg zum Beispiel, ist das partiell der Fall, auch in Köln oder Hamburg. Aber ich denke, dass dies sicher ein Phänomen der größeren Städte ist, da dort tatsächlich sehr viel kulturelles Kapital ist, so dass man es nicht verleugnen, wegsperren oder unsichtbar machen könnte. Insofern ist in dieser Hinsicht sicher viel passiert und es gibt immer mehr Sichtbarkeit in dieser Richtung. Ich glaube, dass es sehr häufig auf der Initiative der Protagonisten beruht und nicht aufgrund größerer Förderung oder Unterstützung. Es ist vor allem Selbstprekarisierung, ehrenamtliches Arbeiten und Netzwerkgeschichten. Insgesamt ist es in der Kunst- und Kulturproduktion nicht so, dass große Margen gelebt werden: dort findet aber noch einmal eine besondere Selbstausbeutung statt, um Interkultur zu schaffen. Insofern würde ich sagen, dass die Situation nicht total rosig ist.



Medih Moinzadeh. © MAI, Foto: Ute Langkafel

Was spezielle Förderungen angeht, würde ich mir wünschen, dass alle Kunst- und Kulturförderungen in diesem Land auch eine spezifische Berücksichtigung der Diversität dieses Landes haben und entsprechend in ihrer Vergabe, in ihrer Rahmenpolitik etc. Intercultural Mainstreaming fahren. Nun ist die Realität aber nicht so, dass so zusagen alle Produktionen und Produzenten aus der migrantischen Kulturszene überhaupt Zugang zu diesen Förderungen erhalten. Insofern glaube ich, dass es noch spezifische Förderungen geben muss, so dass sie der Realität entsprechen, weil die Zugänge noch nicht vorhanden sind. Es bedarf eines besonderen Empowerments, wenn man so will, um dahin zu kommen. Um auf gleicher Augenhöhe Fördergelder zu beantragen, braucht es auch tatsächlich spezielle Förderungen für Interkultur.

Choi : Bislang war es so: Berlin hat eine Förderstelle für interkulturelle Festivals und interkulturelle Ereignisse. Folklore war tatsächlich erwünscht, also performative Sachen wie traditioneller Tanz, traditionelle Musik und alles was wirklich offiziell die jeweiligen Nationen und Staaten repräsentiert. Aber das kann nicht Sache der interkulturellen Vermittlung oder Förderung sein. Es müssen die Leute, die hier vor Ort etwas tun, angesprochen werden. Wenn eine Kultur irgendwo anders hinkommt, beziehungsweise hier lange verweilt, dann verändert sich diese Kultur, aber auch die deutsche Kultur. Es findet eine Durchmischung statt und etwas anderes kommt heraus. Da kann es nicht bei Folklore bleiben. Das wäre Traditionspflege ohne Sinn und Verstand.

Moinzadeh: Die explizit ausgestellten, zur Verfügung gestellten Fördermittel für interkulturelle Geschichten sind wunderbar. Wir brauchen sie, aber man muss aufpassen, dass man damit nicht wieder irgendwelche Ausgrenzungen fabriziert.

PerspektivWechsel: Wenn Sie Kulturdezernent in Ihrer Stadt wären, was würden Sie als erstes zur Förderung der kulturellen Vielfalt in ihrer Stadt tun?

Moinzadeh: Ich würde den Fokus auf musikalische, künstlerische Frühförderung legen.

Hausmann: Als erstes würde ich diesen riesigen weißen Elefant, die subventionierten Staatstheater versuchen aufzubrechen, indem ich sagen würde, dass es viel mehr Wettbewerb geben muss.

Ebéné: Ich würde auf jeden Fall auf Einstellungskorridore beharren und auf Quoten, ganz eindeutig.

Choi: Die Infrastruktur für mediale Vermittlung muss durchdacht und verändert werden. Es reicht nicht, dass irgendein Nischenprogramm für irgendwelche Migrantengruppen läuft, sondern



Philippa Ebéné. © Philippa Ebéné



Fang Yu. Foto: privat

➔ Fortsetzung von Seite 3

Fortsetzung Künstlerinterviews

es muss in die Öffentlichkeit hinein getragen werden.

Langhoff: Ich würde tatsächlich als erstes eine Quote einführen.

PerspektivWechsel: Welche Erfahrungen haben Sie persönlich – als Künstler mit Migrationshintergrund gemacht? War oder ist der Migrationshintergrund aus Ihrer Sicht für Ihre künstlerische Tätigkeit förderlich, hinderlich oder ohne Einfluss?

Yu: Ich denke mit meinem Hintergrund ist es sowohl förderlich als auch hinderlich. Förderlich ist es, dass ich als Exot, als Chinese, der mit einem gewissen Akzent Deutsch sprechen kann, sehr viele Einsätze bekomme, beispielsweise für Synchronsprechen oder Filmproduktionen. Was hinderlich ist, ist die Tatsache, dass ich eben weiterhin als Chinese für bestimmte Typen eingesetzt werde, und nicht, wie in Amerika zum Beispiel, wie ein Afroamerikaner oder Asien-Amerikaner. Dort sind alle in allen Filmen vertreten. Das ist in Deutschland noch lange nicht so.

Ünel: Ein ganz simples, profanes Beispiel: Als ich die Schauspielschule beendet hatte, das war Anfang der 1980er-Jahre, hatte ich aufgrund meines Namens Birol Ünel, das klingt ja ein bisschen ausländisch, immer Rollenangebote. Man hat also gar nicht gefragt, wo kommst du her. Man hat nur gesagt, du bist ein Anderer, ein Fremdartiger. Die haben Texte mit grammatikalischen Fehlern geschrieben, bei denen ich dachte: „Haben die mal etwas von Grammatik gehört?“ Ich hab dann einmal nachgefragt, ob sich da jemand verschrieben hat. Ich hab das wirklich ernst gemeint und gesagt: „Hallo, ich komm von der Schauspielschule. Ich kann dir Shakespeare von hinten nach vorne rezitieren. Ich glaube, ihr habt hier eine Fehlbesetzung, kann das sein?“

North: Für meine künstlerische Tätigkeit ist meine Herkunft sowohl förderlich als auch hinderlich gewesen. Dieser Gedanke, dass, wenn man eine dunklere Hautfarbe hat, auf jeden Fall singen kann, Rhythmus im Blut hat und auf jeden Fall eine bestimmte Art von Musik macht, hatte zur Folge, dass ich gefragt wurde, ob ich bestimmte Dinge machen möchte, die für mich auch förderlich waren, weil ich meine Kreativität zeigen konnte. Gleichzeitig aber war das für eine bestimmte Art von Musik auch ein in-die-Schublade-packen. Zum Beispiel, wenn du so aussiehst, wird geglaubt, dass Du beispielsweise



Volkan T. Foto: Timo Schlosser, DigitaLink

keine Hardrockmusik machen würdest. Das ist sehr hinderlich gewesen.

Moinzadeh: Wenn ich als Schauspieler beim Film arbeite, dann passiert mir meistens am ersten Drehtag, dass der Tonmeister nach der ersten Szene zu mir kommt und mich fragt: „Entschuldigen Sie Herr Moinzadeh, das war ja ganz toll, aber ich glaube sie haben so eine ganz komische Aussprache. Ich weiß nicht, woran das liegt.“ „Ja, ich spreche deutsch.“ Und weiter: „Meinen Sie nicht, dass es vielleicht ein bisschen mit Akzent sein sollte oder nicht so ganz sauber?“ Ich sage: „Ja wieso? Wo steht denn, dass die Figur kein deutsch sprechen kann oder einen Akzent hat?“

Volkan T.: Was mich bei dem Thema aufregt ist, dass man zum Beispiel in der Presse immer als



Shermin Langhoff. © MAI, Foto: Ute Langkafel

Künstler mit Migrationshintergrund bezeichnet wird. Das will ich eigentlich nicht, da ich denke, dass Kunst nichts mit Migration oder so zu tun hat. Es ist letztendlich so, dass wir alle hier leben, wir können uns über jedes Thema auslassen; auch über Themen, die uns beschäftigen. Das können deutsche Leute auch. Generell finde ich es nicht gut, dass man so auf den Migrationshintergrund reduziert wird, weil es eigentlich nicht die Thematik von einem persönlich ist. Das kann ein Thema in einem Stück sein oder ein kleiner Hinweis. Man darf nie vergessen, dass alle Stücke auch funktionieren würden, wenn sie nur Deutsche spielen würden. Deswegen finde ich es eher negativ, wenn ich als Künstler mit Migrationshintergrund bezeichnet werde. Ich hätte gerne, dass ich einfach ganz normal akzeptiert werde, wie jeder andere auch.

Hausmann: In dem Sinne förderlich, als dass ich für mein Aussehen besetzt werde. Hinderlich oder ärgerlich wird es immer dann, wenn es dieses Klischee sein soll: also der Dealer an der Straße, der afrikanische Student, der sich irgendwie hier in die Gesellschaft rein schleicht. Ich möchte eigentlich, dass wenn ich Rollen angeboten bekomme, ich erst einmal als Schauspieler wahrgenommen werde. Das möchte jeder Schauspieler, das möchte jede Schauspielerin, das möchte jeder Mensch.

PerspektivWechsel: Sind Sie im Austausch mit anderen transkulturellen Künstlern? Gibt es gemeinsame Initiativen, Projekte oder Forderungen an die Politik?

Langhoff: Ja, der Austausch findet statt. Es gibt sehr viele Erfahrungen, die man teilt. Was in den letzten Jahren für mich besonders war, war, dass eine so genannte „Ausweitung der Kampfzone“ stattgefunden hat. Sehr lange habe ich mit diesen deutsch-kurdisch-türkischen Kontexten agiert. Das war nicht nur eigenes Wunschdenken, sondern hat sich auch aus den eigenen Kompetenzen heraus ergeben, aus dem, was man mitgefördert und mitentwickelt hat. Hinsichtlich dessen gibt es tatsächlich eine Ausweitung. Es gibt sowohl zu einer afro-deutschen Szene als auch zu einer koreanisch-deutschen Szene sowie zu anderen Netzwerken Kontakte, Gespräche und Erfahrungsaustausch und hoffentlich demnächst auch gemeinsame Initiativen. Wir alle merken, dass wir ganz ähnliche Erfahrungen machen, wenn auch auf verschiedenen Ebenen, zum Teil auch in verschiedenen Konstellationen. Ich habe das Gefühl, dass sich da etwas zusammenbraut und ich würde gerne weiter daran mitbrauen.

Ebéné: Ich lebe in Berlin und wie schon gesagt, in Berlin haben wir 25% Menschen mit irgendeiner Form von migrantischem Hintergrund, was immer das auch heißen mag. Die Definitionen unterscheiden sich da ja. Selbstverständlich kenne ich einen Haufen Künstler und einen Haufen kulturpolitisch aktiver Menschen, die nicht alle zwei weiße deutsche Elternteile haben.

Choi: Ja, es gibt sogar eine sehr starke Vernetzung. In der koreanischen Community haben wir jetzt einen Verein gegründet, der sich „Koreantation e.V.“ nennt. Wir machen Konferenzen, Ausstellungen und auch einen Dokumentarfilm. Zum einen natürlich über die deutsch-koreanische Migrationsgeschichte vor dem Hintergrund des kalten Krieges, also nicht nur Westdeutschland und Südkorea, sondern auch die DDR und Nordkorea. In diesem Zusammenhang arbeiten wir auch stark mit der vietnamesischen und mit der chinesischen Community zusammen, obwohl diese Migrationsgeschichte in der Form dort nicht vorhanden ist. Und natürlich gibt es auch Interessen zur afro-deutschen Community, indischen und vielen anderen Communities, die sich politisch situieren, verorten und aus diesem Raum sprechen wollen.

Volkan T.: Ja natürlich. Wir haben jetzt ein Projekt, die Band „Asian Orange“, das international aus Migranten besteht und welches das Konzept der Band ist. Wir setzen uns auch international damit auseinander, weil die Probleme ja nicht nur in Deutschland existieren, sondern ein europaweites, ein weltweites Problem darstellt. ■



Ernest Hausmann. © Jeanne Degraa

Impressum

inter|kultur

interkultur erscheint als regelmäßige Beilage zur Zeitung *politik und kultur*, herausgegeben von Olaf Zimmermann und Theo Geißler.

ISSN 1867-5557

Deutscher Kulturrat e.V.
Chausseestraße 103, 10115 Berlin
Tel: 030/24 72 80 14,
Fax: 030/24 72 12 45
Internet: www.kulturrat.de
E-Mail: post@kulturrat.de

Redaktion
Olaf Zimmermann (verantwortlich),
Gabriele Schulz, Kristin Bäßler,
Andreas Kolb

Verlag
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Brunnstraße 23, 93053 Regensburg
Internet: www.conbrio.de
E-Mail: conbrio@conbrio.de

Herstellung, Layout
ConBrio Verlagsgesellschaft
Petra Pfaffenheuser

Gefördert vom Bundesministerium für
Bildung und Forschung