



Interkultur

elle Praxis in der Kulturarbeit
zwischen Exotik, Folklore und Integration

Dokumentation

// Impulsreferat 1

Zwischen Exotik, Folklore und Integration / Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft

Mark Terkessidis, Publizist, Köln

Die Bundesrepublik Deutschland hat sehr spät (1998) anerkannt, ein Einwanderungsland zu sein. Die paradoxe Situation zuvor hat dazu geführt, dass MigrantInnen in der Kulturpolitik nicht als Subjekte, nicht als Teil der Gesellschaft verstanden wurden, sondern als Objekte, als eine zusätzliche, „fremde“ Bevölkerungsgruppe, die dennoch berücksichtigt werden musste. Die tatsächliche Vielfalt der Gesellschaft fand keinen Niederschlag im allgemeinen kulturpolitischen Feld, sondern die Kulturpolitik für MigrantInnen wurde diesem Feld stets nur hinzuaddiert. Als Beispiel lässt sich hier anführen, dass die Einbeziehung der MigrantInnen in die Kulturpolitik von staatlicher Seite, wenn sie überhaupt stattfindet, in zusätzlich geschaffenen „Referaten“ für „Interkulturelles“ untergebracht ist. Der Zuschnitt dieser Abteilungen ist weiterhin ungeklärt. Sollen hier künstlerische Ausdrucksformen von MigrantInnen gefördert werden? Soll hier um Verständnis für das Andere geworben, der so genannte Dialog der Kulturen gefördert werden? Gehören zum Bereich „Interkulturelles“ auch die kulturellen Beziehungen zu anderen Staaten? Und welcher Begriff von Kultur liegt hier überhaupt zugrunde?

Die hartnäckige Diskussion über Großkonzepte wie „Integration“ oder „Multikultur“ hat hier wenig Klarheit gebracht. Zwar sind solche Konzepte zweifellos im Austausch mit der kulturellen und politischen Praxis der MigrantInnen entstanden, aber dennoch blieben diese Konzepte abstrakt.⁹ Die kulturelle Praxis der MigrantInnen wurde entweder als „Ghettobildung“ oder als „Parallelgesellschaften“ problematisiert, oder man betrachtete sie als „Bereicherung“ für die Mehrheitsgesellschaft. In beiden Konzepten wurde kein genauer Blick auf die Praxis selbst geworfen.

Mit der offiziellen Anerkennung der Tatsache, dass Deutschland ein Einwanderungsland ist und den jüngsten, wenn auch sicher noch nicht zufrieden stellenden Änderungen im Staatsangehörigkeitsrecht, stellt sich das Problem der Kulturpolitik noch einmal neu, weil nun die Voraussetzung eines einfachen Hinzukommens der kulturellen Artikulationen der MigrantInnen aufgehoben werden muss. Diese Praxis kann nun nicht mehr als das Tun von „Ausländern“ in Reservate verwiesen werden, sondern muss als Bestandteil der kulturellen Praxis der Bundesrepublik betrachtet werden, während umgekehrt die Kulturpolitik im Sinne eines „Mainstreaming“ für MigrantInnen daraufhin befragt werden muss, ob sie in jeden Bereich der Vielfalt der Gesellschaft gerecht wird.

Aus den vorangegangenen Überlegungen ergeben sich folgende Konsequenzen. Zum einen erscheint der Begriff „interkulturelle Kulturarbeit“ als kaum geklärt und daher auch wenig hilfreich. In der Praxis – und das verhält sich ähnlich beim Konzept der „interkulturellen Pädagogik“ – führt dieses Konzept mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit dazu, dass bestehende Unterschiede akzentuiert werden und dass die kulturelle Praxis von MigrantInnen weiterhin als additives Element zur „deutschen Kultur“ im weitesten Sinne betrachtet wird. Daher ist es perspektivisch sinnvoller, entweder möglichst neutral von einer „Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft“ zu sprechen oder – im Sinne der jüngsten Vorschläge aus dem englischsprachigen Raum zu „citizenship education“ – von „bürgerschaftlicher Kulturarbeit“. Jedenfalls sollte diese Kulturarbeit dazu beitragen, die bestehende Trennung zwischen „uns“ und „ihnen“, zwischen „Deutschen“ und „Ausländern“ aufzuheben – und das kann nur sinnvoll geschehen, indem eine gemeinsame Grundlage der Zusammengehörigkeit vorausgesetzt wird: Entweder das Zusammenleben in einer Einwanderungsgesellschaft oder der gemeinsame Status als Staatsbürger. Da der zuletzt erwähnte gemeinsame Status in der gesetzlichen Wirklichkeit Bundesrepublik noch nicht vorhanden ist, bietet sich fürs erste „Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft“ als realistisches Konstrukt an.

Das Fundament einer Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft sollte die tatsächliche Praxis in einer Einwanderungsgesellschaft sein. Ein Blick auf diese Praxis zeigt, dass die so genannte Globalisierung längst im Alltag angekommen ist. Und ein solcher Blick zeigt auch, dass funktionierende Modelle aus diesem Alltag entwickelt werden müssen. Es wird eine Bestandsaufnahme der Praxis benötigt; vor allem



Interkultur

elle Praxis in der Kulturarbeit
zwischen Exotik, Folklore und Integration

Dokumentation

jener Praxis, welche bislang bloß als Objekt von Kulturpolitik verhandelt wurde, also jener kultureller Praxis der MigrantInnen. Daher ist es notwendig, die Perspektive umzukehren und danach zu fragen, was von der Praxis der MigrantInnen in diesem Land verallgemeinerungsfähig ist, d.h. was man in Bezug auf die 1. die Bedeutung, 2. die Elemente, 3. den Begriff von Kultur sowie auf 4. die Konzeptionalisierung von Kulturpolitik lernen kann.

1. Bedeutung von Kultur in der kulturellen Praxis von MigrantInnen

Der ganz überwiegende Teil der Migrantenselbstorganisation in der Bundesrepublik hat auf die eine oder andere Weise mit Kultur zu tun. Noch heute sind nach einer Untersuchung aus dem Jahre 1999 in Nordrhein-Westfalen die Migrantenselbstorganisationen am häufigsten im Bereich Kultur tätig – 90% gaben an, dass sie Angebote in diesem Bereich machen.²⁾

Tatsächlich haben heute recht viele dieser Angebote mit Folkloregruppen zu tun. In der Gründungsphase dieser Vereine jedoch fanden sich unter dem Dach von Kultur eine ganze Reihe der verschiedensten Aktivitäten. Als Vorläufer der Griechischen Gemeinden in der Bundesrepublik etwa fungierten Informationsabende, bei denen griechische Studenten, Wissenschaftler und Arbeiter zusammen kamen, um über die politische Situation in Griechenland und Zypern sowie über die Probleme der „Gastarbeiter“ mit dem Wohnen, der Sprache, der Bildung und dem Ausländerrecht zu sprechen. Während der Begriff „Gemeinde“ scheinbar mit der religiösen Bildung zu tun hat, weist Haris Katsoulis, der ehemalige Vorsitzende einer der ersten Griechischen Gemeinden in Ludwigshafen, darauf hin, dass das Wort „Gemeinde“ nichts mit Orthodoxie oder religiöser Gemeinschaft zu tun habe, sondern soviel bedeute wie „Versuch einer gemeinsamen Bewältigung gemeinsamer Probleme“.³⁾

Was also zunächst wie eine heimatkulturell-religiös ausgerichtete Organisation wirkt, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als Praxis, die den Begriff von Kultur erweitert. Denn Kultur wird hier (1) in einen größeren Kontext gestellt. Das stand und steht im Gegensatz zur herrschenden Auffassung in Deutschland, wo der Kulturbegriff traditionell eher idealistisch aufgeladen war. Zum einen wurde Kultur häufig auf das künstlerische Feld im weitesten Sinne eingeschränkt, zum anderen wurde Kultur mit Nationalität, „Rasse“ oder Ethnizität verkoppelt, wobei Kultur als unabhängige Variable betrachtet wurde und oft genug noch wird; als Variable, welche Verhaltensweisen prägt und Konflikte zwischen Gruppen verursacht. In der Praxis etwa der Griechischen Gemeinden wurde Kultur jedoch eingebettet in einen Zusammenhang, der Alltag (Wohnen), Chancenverteilung (Bildung), Arbeit und Recht umfasst – und dabei selbstverständlich den Aspekt der Benachteiligung von MigrantInnen nicht unthematisiert ließ.

Die kulturelle Praxis der MigrantInnen beinhaltet also bereits eine wesentliche Weiterentwicklung des Begriffs Kultur in Richtung eines Kulturbegriffs, der Kultur als „gesamte Lebensweise“ (Raymond Williams) bzw. als „Landkarte von Bedeutungen“ (Stuart Hall) versteht. Darüber hinaus wird Kultur hier als eine Praxis verstanden, die (2) Grenzen überschreitet. Durch den doppelten Bezug auf die politische Situation im Herkunftsland sowie auf die Probleme des „Gastarbeiter“-Lebens in Deutschland entstand de facto ein neuer Raum, denn letztlich waren die Aktivisten von beiden Schauplätzen dezentriert: Als politische Subjekte befanden sie sich weder in Griechenland noch in Deutschland, sondern in einem „Zwischenreich“ (Salman Rushdie) bzw. in einem „transstaatlichen Raum“, wie es in der jüngeren Forschung genannt wird.⁴⁾

Offenbar hat bereits die erste Generation neue Räume geöffnet. Freilich werden diese Räume und die Erweiterungen des Kulturbegriffs unsichtbar gemacht, wenn man die Praxis von MigrantInnen auf Ausdrucksformen ethnischer Kultur zurückführt. Eine „Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft“ sollte von dem kontextbezogenen, grenzüberschreitenden Kulturbegriff ausgehen, der sich in der kulturellen Praxis der MigrantInnen äußert. Freilich bedeutet dies eine nähere Betrachtung der vergangenen und der aktuellen Praxis. Denn diese Praxis war und ist keineswegs bloß die Pflege einer „Heimatkultur“, sondern birgt einen Kulturbegriff, der am ehesten einer Situation gerecht wird, die man heute gemeinhin als Globalisierung bezeichnet.



Dokumentation

2. Die Gewichtung der Elemente in der Praxis der MigrantInnen

In Bezug auf die Kulturarbeit in der Bundesrepublik hat es immer eine Problemagenda der einheimischen Gesellschaft mit den MigrantInnen gegeben, die nur wenige Punkte beinhaltet: Sprachdefizite, Parallelgesellschaften / Ghettobildung, kulturelle Entwurzelung, Kopftücher, Machismo. Die Frage allerdings ist: Welche Rolle nehmen die MigrantInnen in dieser Problemagenda ein? Zum einen kommen sie darin offenbar nur als Abweichung und Störung vor – gegenüber der für selbstverständlich gehaltenen Norm erscheinen im besten Falle defizitär und im schlechtesten Falle bedrohlich. Zum anderen wird die Problemagenda der MigrantInnen mit der einheimischen Gesellschaft überhaupt nicht berücksichtigt. Für eine „Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft“ wird es also notwendig sein, die (1) Problemagenda der MigrantInnen zu eruieren, um herauszufinden, welche Themen ihnen auf den Nägeln brennen und welche Elemente von Kultur von ihnen für die Kulturarbeit überhaupt als relevant gewertet werden, und dann die beiden Problemagenden miteinander abzugleichen.

Darüber hinaus muss man für die Gestaltung der „Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft“ einen genaueren Blick auf die Alltagspraxis der MigrantInnen werfen. Unter der üblichen Abwertung der „gesamten Lebensweise“ und der Reduzierung der „fremden“ Kultur auf Klischees wird das weite Feld alltäglicher Praktiken einfach unsichtbar.

Dann oft genug ist das, was zuletzt noch von der Leiterin der Einwanderungskommission, Rita Süsmuth, unter dem Stichwort Parallellgesellschaft problematisiert wurde wie etwa „ethnisch ausgerichtete“ Diskotheken oder Sportvereine, eher eine höchst interessante Form der Selbsteingliederung in die Gesellschaft. Tatsächlich hat sich mittlerweile in den Zentren der großen Städte eine Gastronomie von und für MigrantInnen ausgebildet, die zwar scheinbar türkisch oder griechisch ist, aber von der Konzeption von Musik und Einrichtung eher einem globalen Ideal von Modernität folgt. Importiert wird beispielsweise in der offenkundig griechischen Kneipe / Diskothek „Palladium“ auf dem Kölner Friesenplatz das Ambiente einer Athener Diskothek im Kleinen. Man orientiert sich also an einer aktuellen Metropolenkultur, die letztlich ebenso griechisch ist wie die überall entstehenden Café-Restaurants mit Designereinrichtung und mediterraner Küche als deutsch zu bezeichnen wären.

Ähnliches hat Ayse Caglar bei einer Untersuchung der innenstädtischen Kneipenszene mit türkischem Hintergrund in Berlin herausgefunden. Von Nostalgie und ethnischer Geschlossenheit kann hier überhaupt keine Rede sein.⁵⁾ Das wird man auch herausfinden, wenn man etwa einen Blick auf das Internetforum „Vaybee!“ wirft, in dem sich eine neue Generation von jüngeren Menschen türkischer Herkunft austauscht. In diesem Sinne ist es also auch notwendig, im Hinblick auf eine „Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft“ (3) die kulturellen Produktionen von MigrantInnen anzuschauen, die in stiller Staatsferne ein hohes Niveau erreicht haben. So kann, was von außen nach der schlimmsten Homogenität aussieht, innen ein Raum der Individualisierung sein. Mit dem Funktionieren der kulturellen Produktionen bzw. mit dem, was dieses Funktionieren für den Kulturbegriff genau bedeutet, wird sich auch der nächste Abschnitt befassen.

3. Der implizite Kulturbegriff in den kulturellen Produktionen der MigrantInnen

Meine eigenen Interviews mit MigrantInnen zweiter Generation über ihre Erfahrungen mit Rassismus haben gezeigt, dass erst ein Prozess der „Entfremdung“ dazu führt, dass die Differenz zu dem Mehrheitsdeutschen zunächst bemerkt, dann gewichtet und schließlich neu aufgebaut wird. Der Normalzustand ist also nicht von Kindesbeinen an die kulturelle Differenz, sondern zunächst die Zugehörigkeit. Erst durch Ausgrenzung erhält die Differenz Bedeutung, wobei bestimmte Praktiken und Themenfelder im Austausch mit der Mehrheit an Relevanz gewinnen – ein Beispiel sind die Kopftücher, die in den letzten Jahren zunehmend von jungen und zumeist gebildeten muslimischen Frauen getragen werden und mit irgendeiner Tradition in der Türkei überhaupt nichts zu tun haben.⁶⁾



Interkultur

elle Praxis in der Kulturarbeit
zwischen Exotik, Folklore und Integration

Dokumentation

Jede kulturelle Produktion von MigrantInnen ist also auch immer eine Reaktionsbildung auf das „rassistische Wissen“ oder den „hegemonialen Blick“ – die Mehrheit ist in jeder Ausdrucksform auf eine bestimmte Weise enthalten.

Es wurde im ersten Abschnitt bereits erläutert, dass die Praxis der MigrantInnen einen Kulturbegriff impliziert, welcher kontextbezogen und grenzüberschreitend ist. Nun kommt als weiteres Element hinzu, dass jene Kultur, die sich einem Betrachter ganz selbstverständlich als „ethnische Kultur“ präsentiert, eine Verdopplung oder interne Differenz beinhaltet. Die Differenz verläuft also nicht „zwischen den Kulturen“, die miteinander in „Dialog“ treten sollen, sondern die Differenz verläuft insbesondere in der Einwanderungsgesellschaft als Bruch innerhalb solcher angeblichen Entitäten wie dem „Türkischen“ oder dem „Griechischen“. Die MigrantInnen befinden sich als Subjekte nie da, wo sie ein hegemonialer Blick auf der Suche nach dem immergleichen Klischees verortet.

Wenn man in der Einwanderungsgesellschaft den ethnischen Kategorien der MigrantInnen begegnet, so sind diese häufig eben keine Zeichen der Identität, sondern in der stolzen Betonung des „Türkisch-Seins“ etwa drückt sich auch ein Widerstand gegen die abwertenden Zuschreibungen aus, die mit dem „natürlichen Platz“ einhergehen, welche die Mehrheitsgesellschaft „den Türken“ zuweist. Subjektivierung und Identifizierung sind also Gegensätze und die Kulturarbeit muss hier ansetzen. Wenn Kulturarbeit auf Identität abhebt, dann konserviert sie lediglich die Verhältnisse von Ungerechtigkeit und Ungleichheit zwischen den Einheimischen und den MigrantInnen. Sollte sie das nicht wollen, dann muss ihr Kulturbegriff den gesellschaftlichen Kontext – Wirtschaft, Recht, Wohnen, Bildung etc. – berücksichtigen, die permanente Überschreitung von Grenzen aktiv unterstützen sowie das dynamische Potential der Nicht-Identität ausschöpfen. Sie muss ein ständiges Werden befördern.

4. Die Konzeptionalisierung von Kulturpolitik

In diesem Text ist bereits mehrfach darauf hingewiesen worden, dass die Konzepte für eine „Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft“ unmöglich am grünen Tisch einheimischer Bürokratie und Forschung gewonnen werden können, sondern lediglich durch das Lernen von der kulturellen Praxis der MigrantInnen und auch durch das Lernen von praktischen, alltäglichen Formen des Zusammenlebens. Was die Großkonzepte wie Integration und Multikulturalismus betrifft, so ist der Schaden zumeist größer als der Nutzen. So lässt sich z.B. zum Multikulturalismus ein Beispiel aus der populären Kultur anführen. Die ersten HipHop-Produktionen in Deutschland stammten von MigrantIn*en – damals eingebettet in eine ganze Kultur aus Breakdance, Graffiti und Rap. Angesichts der Begeisterung für Multikulturalismus Ende der achtziger Jahre entzündete sich daran das Interesse von Sozialarbeitern und Medien: Bald galten die Kids als Aushängeschild eines „friedlichen Miteinanders verschiedener Kulturen“. Jedoch wurde den HipHopern klar, dass sie nur so existieren können und nur dann eingeladen werden, um auf den Multikultifesten aufzutreten. So fühlte man sich von vorn an in eine Ecke gedrängt, in der man unter dem Label „Multikultur“ auftreten durfte.

Der Weg zu einer eigenen Szenestruktur wurde 1992 schließlich durch zwei Ereignisse nachhaltig gestört. Zum einen zeigte sich an den Anschlägen von Hoyerswerda, Rostock, Mölln und Solingen sowie an den Reaktionen der einheimischen HipHop-Szene, dass es weder mit der Multikulti-Idylle noch mit der Solidarität weit her war. Zudem brachte der Erfolg der mittelständisch-einheimischen Formation „Die Fantastischen Vier“ eine Redefinition der HipHop-Kultur als „deutscher Rap“ mit sich. Das hatte Konsequenzen. Zum einen wurden die Rapper nun ausschließlich in den Kontext von „Ausländerfeindlichkeit“ gestellt. „Wenn du auf fünf Konzerte gebucht wirst“, erzählt Germain von Sons of Gastarbeiter in Hannes Loh und Murat Güngörs Buch „Fear of a Kanak Planet“, „und alle sind ‚gegen rechts‘, dann weißt du eigentlich schon Bescheid. Da denkst du dir natürlich: Die buchen uns nur, weil wir Ausländerköpfe sind.“⁷⁾ Und sein Kollege Gandhi fügt hinzu: „Wir haben doch auch einen künstlerischen Anspruch! Jeder von uns ist doch auch Musiker! Es gibt ja nicht nur Rassismus als Thema, es gibt auch noch eine Menge anderer Sachen, die uns wichtig sind und über die wir sprechen.“⁸⁾



Interkultur

elle Praxis in der Kulturarbeit
zwischen Exotik, Folklore und Integration

Dokumentation

„Ausländerköpfe“ wurden die Jugendlichen aber auch dadurch, dass Rap durch den Erfolg der „Fantastischen Vier“ zu „deutschem Rap“ mutiert war – und diese Bezeichnung schloss im Gegensatz zu „Rap aus Deutschland“ die MigrantInnen aus. Tatsächlich setzte als direkte Reaktion zum Teil ein Rückzug auf die „eigene“ Sprache oder das Englische als logische Konsequenz ein: Man wollte erstmal nicht mehr verstanden werden. Heute betont etwa der Rapper Boulevard Bou, der im Rahmen von Multikulti-Veranstaltungen gerne vorgezeigt wurde, auf einem Stück für das politische Netzwerk „Kanak Attak“ ausdrücklich: „ich bin kein multikulti-irgendwas“. Am Beispiel HipHop zeigt sich eben, wie das Einfügen der kulturellen Artikulationen von MigrantInnen in ausschließlich von den Einheimischen bestimmte Wahrnehmungsschemata und Großkonzepte am Ende bloß eine stärkere Separierung produziert. Daher sollte auf solche abstrakten Großkonzepte verzichtet werden. Der Weg zur Erarbeitung von Konzepten für eine „Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft“ muss, auch wenn das zunächst schwierig und aufwendig erscheint, umgekehrt gegangen werden – vom Lernen von der kulturellen Praxis zur Konzeption.

Anmerkungen

¹ Manuela Bojadzije hat herausgearbeitet, dass etwa das Integrationskonzept eine Antwort von staatlicher Seite auf die politischen Kämpfe der MigrantInnen in den sechziger und siebziger Jahren war. Vgl. Bojadzije, Manuela: Antirassistischer Widerstand von Migrantinnen und Migranten in der Bundesrepublik: Fragen der Geschichtsschreibung, in: 1999, Nr.17 (2002), 1, S.125-152.

² Zentrum für Türkeistudien / Institut für Politikwissenschaften der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster: Selbstorganisation von Migrantinnen und Migranten in NRW. Wissenschaftliche Bestandsaufnahme, hrsg. vom Ministerium für Arbeit, Soziales und Stadtentwicklung, Kultur und Sport NRW, Düsseldorf 1999, S.44.

³ Katsoulis, Haris: Bürger zweiter Klasse. Ausländer in der Bundesrepublik Frankfurt a.M.: Campus, 1978, S.194.

⁴ vgl. Faist, Thomas: Grenzen überschreiten. Das Konzept transstaatliche Räume und seine Anwendungen, in: Ders. (Hg.): Transstaatliche Räume. Politik, Wirtschaft und Kultur in und zwischen Deutschland und der Türkei, Bielefeld: transcript, 2000.

⁵ vgl. Caglar, Ayse: Verordnete Rebellion. Deutsch-türkischer Rap und türkischer Pop in Berlin, in: Mayer, Ruth & Mark Terkessidis (Hg.): Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur, St. Andrä-Wörden: Hannibal, 1998, S. 41-56.

⁶ Vgl. Yasmin Karakasoglu-Aydin: „Kopttuch-Studentinnen“ türkischer Herkunft an deutschen Universitäten. Impliziter Islamismus-Vorwurf und Diskriminierungserfahrungen, in: H. Bielefeldt, H. / W. Heitmeyer (Hg.): Politisierte Religion, Frankfurt a.M. 1998.

⁷ Loh, Hannes & Murat Güngör: Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap, Höfen: Hannibal, 2002, S. 65.

⁸ ebd.