

THEATER ALS SOLIDARISCHE INSTITUTION

EWELINA
BENBENEK,
NADINE JESSEN,
ELISA LIEPSCH

Dieser Text basiert auf Gesprächen, die wir seit Herbst 2016 immer wieder in unterschiedlichen Konstellationen gemeinsam geführt haben. Ernüchterung und Wut, aber auch Hilflosigkeit gegenüber ganz konkreten Situationen, zugleich das Nachdenken über praktische Handlungsmöglichkeiten und -visionen waren der Tenor dieser Gespräche. Und dieser vielstimmige Tenor speist sich aus drei unterschiedlichen Perspektiven. Der Text wird bei seinem Erscheinen schon nicht mehr auf dem neuesten Stand sein, da sich zwischenzeitlich wieder eine Vielzahl weiterer problematischer Vorfälle, vielleicht auch positiver Impulse ereignet haben wird. Er ist deshalb eine Einladung zu einer andauernden Debatte verbunden mit der Suche nach Verbündeten.

Überlegungen zur Solidarischen Institution

„The twenty-first century will be the century of the migrant.“ (Nail 2015: 187) – eine Zeitdiagnose von Thomas Nail, die wahr ist und der ich doch beim ersten Lesen kritisch gegenüber stand.

Wir alle wissen, dass der Druck, sich aufgrund von ökonomischer Not oder politischen Repressionen aller Art über nationale Grenzen hinweg zu bewegen, unsere Zeit bestimmt. Und doch kann Nails so wahre Beschreibung unserer Zeit missverstanden werden, wenn nicht eingestanden wird, dass es unterschiedliche Qualitäten jener Bewegung gibt, die als „Migration“ beschrieben wird. In einer sich neoliberal globalisierenden Welt, die auf patriarchalischen Strukturen basiert, gibt es jene, die aufgrund von Arbeitsverhältnissen stetig in andere Länder und Städte ziehen, um sich nach einiger Zeit für das nächste und bessere Angebot weiter zu bewegen. Wir wissen dies und im gleichen Zuge muss gesagt werden, dass jene, die Teil dieser Gruppe sind, über Pässe und Ressourcen verfügen, die ihre Bewegungen möglich und einfach machen. Wir wissen auch, dass es im Gegensatz dazu jene gibt, deren Migration auf ungleichen, globalen Machtverhältnissen basiert und darin mündet, dass dieser Gruppe, vor allem in westlichen Ländern, das Recht zu arbeiten und politisch inkludiert zu sein abgesprochen wird und ihnen ständig Deportationen oder andere Sanktionen angedroht werden.

Die Prognose, dass dieses Jahrhundert das „Jahrhundert der Migrant*innen“ sein wird, macht für mich als ein Statement des Empowerments nur Sinn, wenn es sich davon abwendet, diejenigen, die aus prekären Gründen migrieren, um sich erneut in prekären Zuständen wiederzufinden, als „Opfer“ ihrer Situation wahrzunehmen. Es geht im Gegenteil darum, anzuerkennen, dass diejenigen, die aufgrund von menschenunwürdigen Zuständen in andere Länder migrieren, selbst über starke Strukturen und Ressourcen verfügen, um sich weiter zu bewegen – so schwer ihnen diese Bewegung durch rechtliche und politische Rahmenbedingungen auch gemacht werden mag.

Die klare Verneinung der Konstruktion einer Klasse von Migrant*innen und Geflüchteten als opferbehaf-tete, handlungsunfähige Existenzen ist jedoch nicht die einzige Konsequenz, die kritischen Überlegungen zur Frage unseres Jahrhunderts, des Jahrhunderts der Migrant*innen, folgen muss. Es geht vor allem auch um die kritische Reflexion unserer eigenen, westlichen und überwiegend biodeutschen Strukturen und Institutionen. So wenig es darum geht, eine Klasse von „Opfern“ zu produzieren, so sehr geht es auch darum, uns selbst – vor allem wenn

wir institutionelle Positionen in dieser Gesellschaft besetzen – nicht zu Opfern zu erklären, die den Herausforderungen eines Jahrhunderts der Migration unmündig und handlungsunfähig gegenüberstehen. Was können wir – und damit meine ich jene, die keine Schwierigkeiten haben, sich ökonomisch, strukturell und politisch in unserer deutschsprachigen oder west-europäischen Gesellschaft zu bewegen – tun?

Ein Modell, das dieser Frage in der Praxis begegnet, ist das Konzept der *Solidarity City*, auch *Sanctuary City* genannt. Die Idee einer Solidarischen Stadt begründet sich darauf, staatliche Richtlinien auszudehnen und eigene Netzwerke und Strategien zu entwickeln, um allen Bewohner*innen einer Stadt eine uneingeschränkte gesellschaftliche, ökonomische und politische Teilhabe sowie die Partizipation an Bildung, Gesundheitsversorgung, Wohnraum und Kultur zu ermöglichen. Die Solidarische Stadt ist eine Praxis, die nationale Rechte und Richtlinien zu umgehen sucht und lokale institutionelle Ressourcen nutzt, um sich gegen den strukturellen Ausschluss marginalisierter Gruppen zu richten, vor allem wenn diese Gruppen nicht über die „richtigen Papiere“ verfügen oder der Fiktion einer biodeutschen Norm entsprechen. Die Stadt macht sich dadurch zu einem Kosmos, der sich staatlichen Richtlinien widersetzt, indem städtische Strukturen anders eingesetzt werden. Dies kann sich beispielsweise darin manifestieren, dass Menschen, die nach nationalem Recht zu „Illegalen“ erklärt werden, in der städtischen Praxis nicht als solche behandelt werden. Die Verweigerung oder Erschwerung von Abschiebungen durch städtische Strukturen ist ein Beispiel dafür. Ziviler Ungehorsam trifft hier auf kommunalen Handlungsspielraum. Die *Solidarity City* ist keine theoretische Idee mehr, sondern eine konkrete Praxis, die beispielsweise seit Jahren in Toronto angewandt wird. Auch in Deutschland spinnt sich seit einiger Zeit ein Netz von Initiativen für die Umsetzung des Konzepts der *Solidarity City*, unter anderem in Berlin, Freiburg, Osnabrück, Frankfurt am Main, Hamburg, Göttingen, Leipzig oder Hannover.

Ich bewege mich in der deutschsprachigen Theaterwelt und gestalte diese mit. Hier soll in einer Weiterführung der Praxis der Solidarischen Stadt auch die Frage nach einer Solidarischen Institution und mehr noch nach dem Theater als Solidarischer Institution gestellt werden. Vor allem in den vergangenen Jahren ist im deutschsprachigen Raum die Anzahl von Projekten stark angestiegen, die sich in irgendeiner Weise mit „Geflüchteten“ beschäftigen – dies leider oft vor dem Hintergrund einer Willkommenskultur, die „Geflüchtete“ als „Opfer ihrer Situation“ wahrnimmt und sie auf den Bühnen beispielsweise einzig ihre Flucht-Biografien erzählen lässt. An der Konstruktion ist schockierend, dass dies in einer Gesellschaft passiert, die sich erst vor Kurzem eingestanden hat eine Einwanderungsgesellschaft zu sein und es bis heute nicht geschafft hat sich kritisch mit der eigenen kolonialen Vergangenheit und der damit einhergehenden Schuld auseinanderzusetzen. Vor diesem Hintergrund: Was bedeutet es, eine deutsche Theaterinstitution als Solidarische Institution zu denken?

Theater als Solidarische Institution zu verstehen hat damit zu tun, den Fokus nicht nur auf die Gestaltung des künstlerischen Programms zu legen, sondern auch auf die kritische Reflexion der Verfasstheit unserer immer noch *weißen* und biodeutschen Theaterstrukturen und die damit einhergehenden Probleme. Es geht darum, Diskriminierungsprozesse und Rassismen, die von den Theaterinstitutionen ausgehen, zunächst einmal zu erkennen und zu benennen. Es geht darum, sich von der Idee eines „nationalstaatlichen Integrationsdispositivs“ (Mecheril 2014: 108) zu verabschieden, das implizit und explizit immer noch von der einseitigen Anpassung an eine „deutsche Norm“ ausgeht. Die Sensibilisierung aller am Theaterbetrieb beteiligten Mitarbeiter*innen für diese Diskurse ist der erste Schritt hin zu einem Theater als Solidarischer Institution.

Wenn das Prinzip der Solidarischen Stadt städtische zivilgesellschaftliche Strukturen nutzt, um sich von prekären nationalstaatlichen Gesetzen und politischen Rahmenbedingungen abzuspalten, kann diese Praxis auch auf das Theater übertragen werden. Praktisch bedeutet dies, die institutionellen, rechtlichen und ökonomischen Ressourcen der Theaterinstitution zu nutzen, um eine strukturelle Teilhabe jener Menschen zu ermöglichen, denen

diese Teilhabe verwehrt wird. Es geht um eine kluge oder andere Verteilung von Geld, um das Schaffen von Arbeitsverhältnissen, um das Ermöglichen von Papieren, die zur Reise befähigen. Es geht auch darum, die eigenen Spielregeln als Theater so auszulegen, dass sie Künstler*innen, die aufgrund von prekären Einwanderungsrechten und anderen Hindernissen an der Ausübung ihrer künstlerischen Praxis in der westlichen Gesellschaft gehindert werden, den Weg frei räumen.

Vom Ende der Unschuldsvermutung

Vor knapp zehn Jahren begegnete ich vor dem Kaffeeautomaten im Verwaltungstrakt einer Kunstinstitution in Hamburg einer übermüdeten Regisseurin, deren Augenringe beachtliche Ausmaße angenommen hatten. Sie hatte eine weitere Nacht vor sich, in der sie ihre Darsteller*innen mit dem Auto zwischen Paris und Düsseldorf hin und her fahren musste, um lästige bürokratische Probleme zu lösen. Der deutschsprachige Theaterraum begann sich gerade für die deutsch-ivorische Gruppe zu interessieren – zumindest für die Arbeitsergebnisse auf der Bühne. Wie das Ganze zustande kam, dafür fühlten sich die Institutionen nicht zuständig.

Selbstverständlich wurde der übermüdeten Künstlerin unter die Arme gegriffen – aber nur auf individueller Ebene. Wie so oft wurde strukturell einfach weiter gemacht, die institutionellen Abläufe orientieren sich nicht an solidarischen Parametern, sondern folgen ökonomischer Logik. Und das, obwohl die betreffenden Institutionen in diversen Projekten und Initiativen auf inhaltlicher Ebene mit Begriffen wie Postkolonialismus und Interkulturalität operierten. Auch in den folgenden Jahren habe ich erlebt, wie sich die Schere zwischen institutioneller Attitude und mangelnder realpraktischer Unterstützung weiter öffnete. Je bewusster mir wurde, welche zusätzlichen bürokratischen Hürden es zu überwinden gilt, wenn nicht-europäische Künstler*innen in deutschen Institutionen arbeiten, desto klarer wurde auch, dass es von institutioneller Seite aus keine Lösungsansätze für diese strukturellen Probleme gibt.

Dann kam der „Sommer der Migration“ und die Verwertung von Geflüchteten im deutschen Theaterbetrieb nahm ihren Lauf. Die Zahl der Geflüchteten, die in Theaterprojekte involviert wurden und anschließend nicht bezahlt wurden, ist erschreckend hoch. Und die Dramaturg*innen, die versuchen, innerhalb ihrer eigenen Institution entsprechende Veränderungen durchzusetzen, stehen meistens sehr allein da. Denn innerhalb der Institutionen herrscht Finsternis: wenn der *weiße* Tontechniker der *weißen* Dramaturgin bei einer Pausenzigarette solidarische Hilfe anbietet, weil der Schwarze Geflüchtete seine eigenen Vorstellungen vom Bühnensetting vehement und lautstark vertritt; wenn hilflose Diskussionen mit der Geschäftsführung um Aufenthaltstitel und Zahlungsmöglichkeiten für Illegalisierte geführt werden; Techniker sich von syrischen und libanesischen Künstlern „gegängelt“ fühlen, zerbrechliche Produktionsleiter*innen plötzlich „feministisch“ argumentieren ... Die Liste der mangelnden Empathie und des strukturellen Rassismus ist ebenso traurig wie lang.

Ein weiteres Kapitel ist die freudlose Debatte um die „Qualität von Kunst“ – ein schwammiger Begriff, der immer dann auf die Agenda tritt, wenn fragwürdige Traditionen einer bestimmten Elite im Kunstbetrieb aufrechterhalten werden sollen. Genau dieser Generalverdacht der Qualitätsuntergrabung, diese angebliche Unfähigkeit zur Reproduktion von „Hochkultur“ (ohne zu hinterfragen, wer welche qualitativen Kriterien formuliert), betraf auch schon die Arbeit von Frauen im Kulturbetrieb und „postmigrantische“ Kulturproduktion – und wird jetzt eben über die „Refugee-Art“ gestülpt. Diese künstliche Ghettoisierung der Arbeiten von beispielsweise „Refugees“ wird auch mit diversen Fördertöpfen aufrechterhalten, die zwischen „richtiger Kunst“ in der allgemeinen Projektförderung und „Kunst mit Geflüchteten“ unterscheiden. Letztere ist dann immer in der Sparte „Multikultur“ oder in mit heißer Nadel gestrickten Sondertöpfen zu beantragen. Dabei ist nicht automatisch gewährleistet, dass innerhalb der Sparte „Multikultur“ tatsächlich das Machtgefälle überwunden wird. Das Power-Play endet nicht beim Verhältnis von Künstler*innen zur Institution, der Beziehung von Institution und Staat

oder dem Verhältnis von Künstler*innen und Staat, sondern wird leider oftmals auch innerhalb der Künstler*innengruppen weitergespielt. Ausschließlich die Institutionen zur Verantwortung zu ziehen reicht nicht. Die künstlerische Praxis könnte sich neben ästhetischen und inhaltlichen auch an solidarischen Parametern orientieren. Denn auch hier besteht oft eine unausgesprochene Kluft zwischen Anspruch und Praxis. Um auf institutioneller Ebene die Spaltung zwischen Inhalt und Form zu überwinden, wäre die Selbst-Dekolonisation sicher eine hilfreiche Methode, das heißt ganz konkret die eigenen Privilegien zu erkennen und diese auszunutzen – aber nicht für sich selbst, sondern im Dienste der Künstler*innen.

Bemerkenswert ist die Praxis von einigen Produktionshäusern in Paris (beispielsweise dem MC93), die sich mit hohem persönlichen Engagement deutlich gegen die ausgrenzende Politik ihres Landes stellen. Diese Institutionen haben ein Bewusstsein für die Lebensrealität der nicht-französischen Künstler*innen. Mit entsprechendem Know-How und einer starken Vernetzung können notwendige Arbeitsverträge und andere Dokumente produziert werden, um den Status der Künstler*innen zu verbessern und deren legalen Aufenthalt zu ermöglichen. Sicher gibt es auch in Deutschland ähnliche Ausnahmen, aber generell gibt es kein sichtbares Engagement in Form eines häuserübergreifenden Netzwerkes, das sich der Lösung der uns allen bekannten und benannten Probleme verschrieben hat.

In einer Szene, in der sich viele gern mit Internationalität schmücken, muss nun der längst überfällige, konsequente nächste Schritt gemacht werden: denjenigen institutionelle Power zukommen lassen, die davon ausgeschlossen werden. Institutionen dürfen die Systematik des Ausschlusses nicht akzeptieren und reproduzieren, sondern müssen Wege finden, diese zu überwinden. Solidarische Institutionen können sicher nicht die Welt retten, aber sie können sich deutlich abgrenzen von den hegemonialen Strukturen, die sie hervorgebracht haben, ihnen ein anderes Modell des Arbeitens im Kunst- und Theaterbetrieb entgegenstellen. Sie können Kompetenzen erringen, diese entsprechend teilen und zugänglich machen und als institutionelles Schutzschild ein Gegengewicht zu bürokratischer Schikane bilden.

Um bei Gesten zu bleiben: Wenn Solidarität die Zärtlichkeit der Völker ist, dann ist die Solidarische Institution die ausgestreckte Hand.

Theater als radikale solidarische Praxis

Das Ausstellen arbeitsbefähigender Visa, die für west-europäische Länder gelten, war für Menschen aus Nicht-EU-Staaten schon immer ein Problem, irgendwie hat es im Kunst- und Kulturbereich in den meisten Fällen letztlich doch geklappt. Seit dem „Sommer der Migration“ stehen wir einer anderen Tatsachenlage gegenüber. Zum einen wird das Reisen und Arbeiten im internationalen Kontext erschwert, zum anderen hat sich die Kunst selbst verändert.

Als vor eineinhalb Jahren ein Künstler aus Nigeria, den eine Kunstinstitution in Frankfurt für ein Festival eingeladen hatte, am Flughafen Charles de Gaulle in Paris festsaß und nicht wie geplant nach Frankfurt weiterreisen durfte, betrat das Team dieser Institution Neuland und befand sich im Wettlauf gegen die Zeit. Die französischen Behörden erkannten Einladungsschreiben und Visum des Einreisenden für den Schengen-Raum nicht an. Der eingeladene Künstler war weder erreichbar, noch meldete er sich bei seinem Gastgeber in Deutschland. Schnell wurde klar, dass die Sache außerhalb des Handlungsbereichs einer deutschen Kulturinstitution liegt.

Schließlich drohte dem Gast die Abschiebung mit Eintrag ins Personenregister. Innerhalb von Minuten wurde über bis dahin ungeahnte Netzwerke eine in Paris lebende Anwältin, die auf besondere Abschiebefälle spezialisiert ist, ausfindig gemacht und zum Flughafen geschickt, um den Künstler zu befreien. Dabei ging es längst nicht mehr um die Performance, die er zeigen sollte (der Termin war schon nicht mehr einzuhalten), sondern in erster Linie darum, dass für den Gast Verantwortung übernommen und er nicht seinem Schicksal überlassen wurde. Von einer Traumatisierung durch diesen Vorfall war auszugehen.

Wäre das Telefon nicht dauerhaft von den betreffenden Mitarbeiter*innen der Institution bewacht worden, die Geschäftsführung nicht im Haus gewesen oder hätte eine bestimmte Kontaktperson nicht zur rechten Zeit ihr Handy abgenommen, wäre alles verloren gewesen. Mit Konsequenzen allein für den Künstler aus Nigeria, der von einer *weißen* deutschen Institution zu einem im Fonds TURN der Kulturstiftung des Bundes geförderten Festival mit Künstler*innen vom afrikanischen Kontinent eingeladen worden war.

Folgende Fragen leiteten sich aus dieser Erfahrung für die Kunstinstitution in Frankfurt und folglich für uns alle ab: Wie umgehen mit einer Situation, in der behördlich ausgestellte Visa für den Schengen-Raum offenbar keine Gültigkeit mehr besitzen? Wie umgehen mit Struktur und Personal der eigenen Institution? Wie umgehen mit Geld und Fördertöpfen? Nicht zuletzt: mit Vertrauen und Verantwortung? Für ein international arbeitendes Theater mit diesbezüglichen Erwartungen seitens der Kulturpolitik heißt dies, dass die Arbeit nicht mehr so beschaulich und uneingeschränkt privilegiert daher kommt. Die Institution muss Vertrauen per Vorschuss parat haben, immer extra Geld bereithalten, das jederzeit irgendwo in die Welt verschickt werden kann, Tag und Nacht online und telefonisch erreichbar sein, es müssen schnelle Entscheidungen gefällt werden und dies ohne Rücksicht auf Abrechnungskriterien. Eine*n Künstler*in einzuladen muss immer heißen, uneingeschränkt für sie*ihn einzustehen. In den meisten Fällen muss eine Institution dafür finanziell sehr gut aufgestellt sein.

Das bedeutet in der Konsequenz Direktflüge an den Veranstaltungsort zu buchen, die fast immer viel zu teuer sind, die aber sicherstellen, dass die Institution den Gast auch empfangen oder ggfs. vor Ort leichter intervenieren kann. Anders als bei einer Zwischenlandung in einem Land mit einer Sprache, die das Team möglicherweise nicht ausreichend beherrscht. Der zu teure Flug entzieht sich jedoch der bisherigen Logik der Vergaberichtlinien öffentlicher Einrichtungen. Es ist weiterhin und speziell im Kontext oben aufgeführter Vorkommnisse zu erwarten, dass vermehrt Belege auftreten werden, die sich jeglicher Abrechnungskategorie entziehen.

All dies hat mit institutioneller Selbstverpflichtung zu tun. Gelder müssten anders verteilt, Prioritäten anders gesetzt werden. Dies schließt auch die konkrete Selbstbefragung und Reflexion institutioneller Praktiken und Strukturen ein. Kann der Plan von einem technischen Einrichtungstag, einem Probenstag und mehreren Vorstellungen eingehalten werden oder müssen nicht mehr Zeit und Personal bereitgestellt werden, um sich um die Künstler*innen in angemessener Weise zu sorgen, ihnen Raum und Zeit für Akklimatisierung zu geben? Um es wirklich ernst zu meinen mit der Einladung und der Gastfreundschaft?

Dann müssten Künstler*innen bei rechtlichen Fragen betreut werden, nachts nach der Vorstellung nach Hause begleitet oder Taxis gerufen werden, die immer mehr kosten als der öffentliche Nahverkehr, in dem Künstler*innen, die nicht als herkunftsdeutsch oder normativ gelesen werden, oftmals Sexismus, Transphobie oder Rassismus mit häufig gewalttätigen Übergriffen ausgesetzt sind. Racial Profiling muss sich hier genauso entgegengestellt werden wie mitunter nicht nachvollziehbaren Geldforderungen der Polizei bei einer Kontrolle, die immer von der einladenden Institution hinterfragt und im Fall der Nichtabwendbarkeit übernommen werden müssen.

Die wie aus dem Boden schießenden „Projekte“ *weißer* Institutionen zum Thema Migration haben Menschen mit Fluchterfahrung umarmt, aber oftmals völlig „vergessen“, dass diese Menschen für ihre Arbeit bezahlt werden müssen. Diese Überlegungen schließen die Forderung mit ein, dass Kunstinstitutionen alle Künstler*innen fair bezahlen müssen. Für noch nicht lange in Deutschland lebende Menschen mit unsicherem Aufenthaltsstatus oder jene, die nicht viel dazuverdienen können, müssen andere Ideen gefunden werden. Diese von der Institution eingeladenen Menschen sind auf explizite Weise prekär und brauchen sicherlich mehr als eine faire Bezahlung.

Die Institution darf Menschen nicht denunzieren und muss auch nach Beendigung der offiziellen Zusammenarbeit für Geflüchtete oder Menschen, die in anderen Ländern leben, Sorge tragen. Briefe an Behörden zu schreiben und sich öffentlich für Künstler*innen einzusetzen sollte selbstverständlich sein. Strukturen der eigenen Institution bereitzustellen und bestimmte Fragen nicht zu stellen auch. Jede*r ist willkommen.

Denn dann können wir uns fragen, was die Institution, die eigentlich ein Theater ist, noch sein kann: ein Zufluchtsort, ein Ort der Solidarität, der Auseinandersetzung, der kritischen Selbstreflexion – mit und jenseits der Kunst.

Kunstinstitutionen können exemplarische Arbeit leisten, oftmals sogar auf kurzem Weg. Mit Kunst können wir darüber nachdenken und bestenfalls konkret praktizieren, was gesellschaftlich bisher unmöglich scheint. In einer Gesellschaft, in der Migration immer als defizitär und anstrengend, stets als mühevoll und arbeitsintensiv angesehen wird, stehen sich die Strukturen oft selbst im Weg. Von einem Wandel durch Migration aber könnte die längst überfällige Reform deutscher Kulturinstitutionen und die gesamte Gesellschaft profitieren. Natürlich ist das Arbeit, aber eine schöne.

Ein Verbund Solidarischer Institutionen könnte ein Netzwerk mit Kontakten, konkret umzusetzenden Gebrauchsanweisungen und ein Handbuch bereithalten. Die totale Ahnungslosigkeit könnte überwunden und ein bereits zirkulierendes Wissen breitflächig und jederzeit zugreifbar zur Verfügung gestellt werden. Das macht in der Zusammenarbeit auch stärker. Und nochmals: Die Künstler*innen stehen dabei im Mittelpunkt.

Das Theater kann heute nicht einfach mehr nur Theater sein. So gesehen war es das in vielen Fällen auch nie. Ein Theater kann ein Vehikel dafür sein, Politik zu erproben und ganz konkrete Solidarität zu üben, die Signale und andere Praktiken in die Gesellschaft zurückspielt. Es liegt an uns, uns nicht einschüchtern zu lassen und mit der Arbeit loszulegen.

LITERATUR

- Mecheril, Paul (2014): „Was ist das X im Postmigrantischen?“ In: *sub\urban. Zeitschrift für kritische Stadtforschung*, Band 2 (3), S. 107–112.
- Nail, Thomas (2015): „Migrant Cosmopolitanism“ In: *Public Affairs Quarterly* Volume 29 (2), S. 187–199.