

Einleitung

Kulturproduktion in der Migrationsgesellschaft

Jochen Oltmer, Andreas Pott, Antonie Schmiz und Jens Schneider¹

Die Verknüpfung der Konzepte ›Kulturproduktion‹ und ›Migrationsgesellschaft‹ ist erklärungsbedürftig. Obgleich Begriffe wie ›Migration‹ und ›Kultur‹ und ihre jeweiligen Komposita in den vergangenen Jahren immer häufiger Verwendung fanden, bleiben ihre Bezüge aufeinander weiterhin alles andere als eindeutig. ›Migrationsgesellschaft‹ hat unterschiedliche Bedeutungen: Der Begriff wird verwendet, um eine Gesellschaft zu beschreiben, in der ›Migration‹ als ein omnipräsenter und auch historisch betrachtet fester Bestandteil verstanden wird. Verwiesen wird dabei unter anderem auf demographische Veränderungen, zum Beispiel auf die ›generationale Sedimentation‹ von Jahrzehnte zurückliegenden Migrationsbewegungen, die einen kontinuierlichen und erheblichen Anstieg des Anteils der Bevölkerung mit einer statistisch erfassten familiären Zuwanderungsgeschichte mit sich bringt.²

Wir argumentieren, dass räumliche Bewegungen und daraus hervorgehende demographische Veränderungen allein nicht zu Migrationsgesellschaften führen: Von Migrationsgesellschaften lässt sich erst dann sprechen, wenn sich ›Migration‹ einschreibt in die Bilder und Narrative über gesellschaftliche Eigeninterpretationen. Für die Bundesrepublik der vergangenen zwei Jahrzehnte kann derlei beobachtet werden: Kaum ein Bereich oder Aspekt von Gesellschaft wird heute ohne Migrationsbezüge gedacht, diskutiert oder verändert – und das gilt eben auch für die kulturelle Praxis beziehungsweise die Produktion von Kultur durch Kulturinstitutionen und kulturpolitische

1 Antonie Schmiz ist Professorin für Humangeographie an der FU Berlin; Jochen Oltmer und Andreas Pott lehren an der Universität Osnabrück, Jens Schneider ist dort wissenschaftlicher Mitarbeiter.

2 Vgl. Mecheril 2014; siehe auch Schneider 2018 zu in der öffentlichen Debatte wenig beachteten demographischen Entwicklungen in deutschen und europäischen Städten.

Rahmenbedingungen. Das ist der Ausgangspunkt für dieses Buch: der migrationsinduzierte und migrationsbezogene Wandel der Gesellschaft, der alle ihre Teilbereiche erfasst. Prozesse des ›migrationsgesellschaftlichen‹ Wandels zu beschreiben und zu erklären, gehört zu den zentralen Aufgaben der Migrationsforschung.

Lange Zeit hat sich dieses interdisziplinäre Forschungsfeld allerdings vorrangig entweder für die Wanderungsbewegungen selbst oder aber für Fragen der ›Integration‹ – das heißt der Zugänge von Migrant:innen und (später) ihren Kinder zu Wohnen, Bildung oder Arbeit – interessiert. Erst seit wenigen Jahren schaut sie im Sinne einer *reflexiven* Migrationsforschung auch darauf, wie Migration gesellschaftlich beobachtet und ausgehandelt wird und auf welche Weise unterschiedlich mächtige gesellschaftliche Akteure Bezüge zu Migration herstellen oder negieren und auf diese Weise Gesellschaft verändern.³ So lässt sich die eigene Gesellschaft als ›schon immer‹ von Migration geprägt sehen oder kulturelle Vielfalt als Gefahr für die eigene soziale Position verstehen, die es durch die Behauptung oder Herstellung von ›Unterschiedlichkeit‹, durch *Othering* und die Verweigerung von Teilhabe einzudämmen gelte. Deshalb sind Migration und ihre Folgen oft umstritten, deshalb bieten sie zugleich Impulse für Neues und Wandel.

Das gilt auch und insbesondere für die Herausforderungen und Möglichkeiten, die den Umgang von Kulturinstitutionen und Kulturpolitik mit Migration und Diversität kennzeichnen. Die Produktion von Kultur ist ein gesellschaftlicher Teilbereich, der von der Migrationsforschung bislang nur vergleichsweise wenig beachtet wurde. Das ist überraschend, denn sie bildet eines der wichtigsten Felder, in denen Vorstellungen über das gesellschaftliche Selbst ausgehandelt, gestaltet und (re-)produziert werden. Die Kulturproduktion ist zudem ein Feld, das sehr diskursmächtig und auf hohem intellektuellem Niveau debattierfreudig ist. Auch deshalb ist es für die Untersuchung der Migrationsgesellschaft von besonderem Interesse: Insbesondere in den darstellenden Künsten, aber auch in Literatur, Museen und der bildenden Kunst werden immer wieder Impulse für gesellschaftspolitische Debatten und die Produktion von Vorstellungen über das sich verändernde ›Eigene‹ gesetzt. Die viel beachtete und einflussreiche »Erklärung der Vielen« beispielsweise ist ein

3 Hierzu siehe das Arbeitsprogramm des DFG-Sonderforschungsbereichs 1604 ›Produktion von Migration‹ am Institut für Migrationsforschung und Interkulturelle Studien (IMIS) der Universität Osnabrück: <https://www.producingmigration.org/> (letzter Zugriff am 12.2.2024).

anfänglich hauptsächlich von Theatern getragenes Manifest, das sich gegen Angriffe von rechtspopulistischen Parteien und Rechtsextremen auf Geflüchtete und Migrant:innen, aber auch auf die Kultureinrichtungen selbst und die Freiheit der Kunst richtet und das zugleich ein Bekenntnis für eine plurale Gesellschaft darstellt.⁴ Ein weiteres Beispiel sind die gegenwärtigen Debatten um das Erbe des Kolonialismus, postkoloniale Verantwortung und die Restitution von Kunst- und Kulturschätzen an die Herkunftsgesellschaften in den ehemaligen europäischen Kolonien. Das betrifft bei weitem nicht nur jene Einrichtungen, die als ›Völkerkundemuseen‹ Ende des 19. Jahrhunderts für die Zurschaustellung des kolonialen Blicks auf den Globalen Süden gegründet wurden, und wird auch nicht nur im Feld der Museen thematisiert.⁵ Als ein drittes Beispiel seien die inzwischen bereits ein halbes Jahrhundert andauernden Debatten um eine adäquate Repräsentation des Themas Migration in Museen sowie Wander- und Sonderausstellungen genannt.⁶

Vor dem Hintergrund der Frage nach dem gesellschaftlichen »Aushandeln von Migration« (Oltmer 2016) und migrationsbezogener Diversität erscheint es als weiterführend, die gesellschaftliche Kulturproduktion – im Sinne Pierre Bourdieus – als ein »Feld der Kräfte« zu betrachten, in dem es um Macht und Einfluss und um die Dynamik der Auseinandersetzungen um Positionierungen in Relation zu anderen Positionen und Kräften geht (Bourdieu 1993: 50f.). Die Frage der Aushandlungen und (Re-)Produktionen gesellschaftlicher Bilder und Narrative rund um Migration, Diversität und den darauf bezogenen gesellschaftlichen Wandel stand am Anfang eines von den Herausgeber:innen geleiteten Forschungsprojekts, das sich – aus der Migrationsforschung kommend – über mehrere Jahre insbesondere mit der stärker institutionalisierten kulturellen Produktion und ihren Strukturen und institutionellen Bedingungen beschäftigt hat (dazu unten mehr).

4 Die »Erklärung der Vielen« wurde am 9. November 2018 auf parallelen Veranstaltungen in Berlin, Dresden, Hamburg und Düsseldorf der Öffentlichkeit vorgestellt. Inzwischen gibt es entsprechende Erklärungen und lokale Netzwerke der ›Vielen‹ in diversen weiteren Städten, Regionen und Bundesländern (siehe <https://dievielen.de/>; letzter Zugriff am 20.1.2024).

5 Siehe im Bereich Theater z.B. die Produktionen ›AZIMUT dekolonial‹ (Hajusom, 2018) und ›Hereroland‹ (Thalia-Theater Hamburg, 2019).

6 Siehe hierzu beispielsweise: Jamin 2005; Baur 2009; Bayer/Terkessidis 2012; Deutscher Museumsbund 2015 sowie das Gespräch mit Anna Haut und Bora Akşen in diesem Band.

Gesellschaftliche Aushandlungsprozesse sind stets in lokale Kontexte eingebettet (vgl. Pott 2007). So werden konkrete Einrichtungen, Aktivitäten und Programme – wie ein Theater, eine Ausstellung oder eine Kulturveranstaltung – auch durch die je spezifischen Akteurskonstellationen in der Kulturpolitik und -verwaltung einer Kommune hervorgebracht oder geprägt. Einfluss können zudem migrationsinduzierte Veränderungen der lokalen Wohnbevölkerung, lokale Diskurse zu Migration und Diversität oder das sich verändernde lokalpolitische Kräftefeld nehmen. Aus diesen Gründen schenken wir den lokalen Bedingungen und Ausprägungen der Kulturproduktion besondere Aufmerksamkeit. Mit diesem Blick verbinden sich Fragen danach, wie Standorte Kulturinstitutionen und ihre Arbeit prägen und wie Kulturinstitutionen umgekehrt in ›ihre‹ Stadtgesellschaften hineinwirken.

Die Stadt- und Staatstheater gehören ebenso wie die staatlichen (oder staatsnahen) Museen mit ihren hohen öffentlichen Zuwendungen und dem erheblichen symbolischen Kapital, das nicht zuletzt architektonisch und durch ihre Lage im Stadtraum repräsentiert ist, zu denjenigen Akteuren auf dem »Feld der Kräfte« der Kulturproduktion, die über eine besondere Positionierungs- und Strukturierungsmacht verfügen. Sie stehen deshalb als Vertreter der institutionalisierten Kulturproduktion im Zentrum dieses Buches. Allerdings können wir auch feststellen, dass aufgrund der Dynamik der Aushandlungen im Kulturbereich gelegentlich zunächst wenig machtvoll erscheinende Akteure – zum Beispiel ›freie‹ Theaterkollektive und Ausstellungsmacher:innen – durchaus einen erheblichen Einfluss gewinnen können beziehungsweise Entwicklungen vorwegnehmen, die erst mit Verzögerung auch in der institutionalisierten Kulturproduktion einflussreich werden.

Viele der für die interdisziplinäre Migrationsforschung wesentlichen Fragestellungen lassen sich am Beispiel des Kulturbereichs paradigmatisch behandeln: zum Beispiel die geringe strukturelle Teilhabe von Migrant:innen oder die intergenerationalen Prozesse der Inklusion, aber auch die kurz-, mittel- und langfristigen Auswirkungen von Einwanderung auf die Gesellschaft als Ganze. Und auch die theoretische Debatte könnte durch die Auseinandersetzung und den engeren und systematischen Austausch mit den Künsten gewinnen – dies verdeutlicht etwa die eindrucksvolle Karriere des Begriffs des ›Postmigrantischen‹, der in den vergangenen fünfzehn Jahren, aus der Welt des Theaters stammend, Einzug in den sozialwissenschaftlichen Diskurs und auch darüber hinaus weite Verbreitung gefunden hat.

An den Debatten über Migration und Vielfalt in Kultureinrichtungen lässt sich exemplarisch zeigen, mit welchen Herausforderungen die Migrations-

gesellschaft konfrontiert ist: So meint etwa das *Recht auf kulturelle Teilhabe* im Feld der institutionalisierten Kulturproduktion die Öffnung für ein Publikum, das bisher nur wenig oder nur punktuell Zugang zu den großen und zentralen Kulturinstitutionen wie Oper, Stadttheater und Museum gefunden hat. Wenn sich dies im Verständnis der Kultureinrichtungen allerdings im Wesentlichen auf die Erschließung neuer Zielgruppen beschränkt, nicht aber als eine Selbstverpflichtung auf das demokratisch verbrieftete Recht auf Teilhabe und Repräsentation verstanden wird, fallen Anspruch und Wirklichkeit schnell auseinander. Es geht um den Zugang für Personengruppen, die nicht dem Habitus und den gängigen Klischees einer homogen bildungsbürgerlichen Sozialisation entsprechen (vgl. Bourdieu 1982), und das betrifft nicht nur die Besucher:innen oder das Publikum, sondern auch die Kulturschaffenden selbst, das heißt die Repräsentation der zunehmenden gesellschaftlichen Vielfalt im Personal und in den Führungsstrukturen der Institutionen. Beides gelingt in Deutschland – wie man nicht zuletzt auch im internationalen Vergleich sieht (Sievers 2024) – bis heute nur in Ansätzen und in wenigen »Modellprojekten«. Letztere werden zudem unter künstlerischen Gesichtspunkten nicht selten misstrauisch beäugt, so als würde das Widerspiegeln gesellschaftlicher Vielfalt eher eine Gefahr für die Qualität künstlerischer Arbeit darstellen als das Festhalten an etablierten Strukturen.

Was aber weiß die Forschung bislang über die sich wandelnde Bedeutung von Migration und Vielfalt in Kulturinstitutionen? Welche Rolle spielt die Zusammensetzung von Personal und Publikum tatsächlich in der kulturpolitischen Debatte, aber auch in den Institutionen und ihren strategischen Zielsetzungen? Welche Rolle spielt dabei der lokale Kontext? Und wie wandelt sich die Kulturproduktion *durch* Migration und die zunehmende Diversität der Gesellschaft?

Antworten auf diese Fragen sind bis heute unscharf und lückenhaft geblieben (Dogramaci 2018: 19). Das bekräftigt auch der Sachverständigenrat für Integration und Migration (SVR) in seinem Jahresgutachten 2021 in Bezug auf die Forschung zu Diversität im Kulturbetrieb in Deutschland:

»Zu der Frage, wie Personen mit Migrationshintergrund Kultureinrichtungen nutzen, gibt es jedoch bislang kaum Daten. Die (wenigen) vorliegenden Studien dazu sind zudem methodisch unterschiedlich angelegt; dadurch lassen sie sich nur bedingt vergleichen. Häufig definieren sie etwa die Begriffe »Migrationshintergrund« und »Kultur« unterschiedlich; außerdem betrachten sie verschiedene geografische Räume (Allmanritter 2017: 108).

Damit erlauben sie keine belastbaren Aussagen zum Kulturnutzungsverhalten von Menschen mit Migrationshintergrund und seiner Entwicklung im Zeitverlauf; vielmehr bieten sie nur Momentaufnahmen. Überdies liegen die Erhebungen schon einige Jahre zurück. Für den aktuellen Stand der interkulturellen Öffnung im Kulturbereich ist ihr Erkenntniswert somit eher gering.« (SVR 2021: 88f.)

Sichtet und systematisiert man die vorliegenden Wissensbestände, die es zum Themenfeld der Kulturproduktion in der Migrationsgesellschaft gleichwohl gibt, so fällt zunächst erneut auf, wie wenig sich insbesondere in Deutschland empirische und theoriegeleitete Gesellschaftsforschung insgesamt für das Feld der Kultur und hier besonders die *Institutionen* der Kulturproduktion interessiert haben. Eine große Rolle spielen daher Praxis- und Auftragsforschungen wie zum Beispiel von Umfrageinstituten oder die von Einrichtungen der Kulturpolitik durchgeführten Erhebungen und Analysen. Von den Perspektiven und Datenbeständen dieser praxisgeleiteten Forschung kann die migrationsbezogene Grundlagenforschung durchaus profitieren, weshalb nachfolgend exemplarisch zwei zentrale Tätigkeitsfelder der benannten Praxisforschung näher betrachtet werden: die Forschung zu (Nicht-)Besucher:innen von Kultureinrichtungen und die Forschung zum (interkulturellen) Wandel an Theatern. Beide Forschungsfelder werden daraufhin befragt, welches Wissen über die Repräsentation von ›Vielfalt‹ in Hinsicht auf Personal und Publikum von Kultureinrichtungen sie bisher hervorgebracht haben, auf dem unsere Publikation aufbauen kann.

Publikumsforschung

Die Publikums- oder auch Audience Development-Forschung beschäftigt sich nicht nur mit der Erschließung neuer Zielgruppen für Kultureinrichtungen, sondern auch mit etwaigen Zugangsbarrieren zu Kulturangeboten und den Möglichkeiten niedrigschwelliger Kulturvermittlung (vgl. Glogner & Föhl 2010; Mandel 2008; 2013; Mandel & Renz 2014). Eine erste größere Erhebung zum Thema Migrant:innen als Publikum in öffentlichen Kultureinrichtungen wurde 2009 vom Zentrum für Audience Development (ZAD) der FU Berlin durchgeführt. Dafür wurden 300 Kulturinstitutionen bundesweit – etwa zwei Drittel davon Museen – nach der Relevanz von Migrant:innen und Migration als Themen der Kulturarbeit und als Publikum befragt. Es kann als ein für den

Zugang vieler Kultureinrichtungen prototypisches Ergebnis gewertet werden, dass schon damals Migration zwar als ein Thema von wachsender Relevanz betrachtet wurde, aber keine besonderen Anstrengungen unternommen wurden, um ›Migrant:innen‹ als Zielpublikum oder gar als Teil derjenigen Gruppe zu gewinnen, die innerhalb der Kulturinstitutionen die Angebote entwickelt und umsetzt (ZAD 2009: 43ff.). Gleichzeitig waren kaum Ressourcen vorhanden, um dieser Herausforderung der Öffnung für andere Personenkreise adäquat zu begegnen.

Interessant ist dieser Zweig der Forschung nicht nur, weil Audience Development mit der Frage nach Zugangsbarrieren indirekt auch die Institutionen selbst in den Blick nimmt, sondern weil auch andere Formen der Benachteiligung im Zugang berücksichtigt werden, wie etwa Behinderung und sozialer Hintergrund. Ein Großteil der von Kulturpolitik und Kulturinstitutionen herangezogenen Erhebungen sind allerdings im weitesten Sinne der Marktforschung zuzuordnen – wobei in der Regel die Kulturinstitutionen selbst oder die jeweils für Kultur zuständigen Ministerien die Auftraggeber sind. Ein Großteil der in den Bereich Audience Development fallenden Studien untersucht die (Nicht-)Besucher:innen bestimmter Kultursparten und -institutionen (vgl. Mandel 2013; Renz 2014: 24). Dabei haben das Thema ›Migration‹ und ›Migrationshintergrund‹ oder auch die Frage der möglichen Rolle ›ethnischer Hintergründe‹ bei Kulturproduzent:innen und -konsument:innen in Erhebungen zur Nutzung der kulturellen Infrastruktur in Deutschland bis vor wenigen Jahren noch kaum eine Rolle gespielt. Offenbar wurde dies vor allem für den Bereich der ›Hochkultur‹ nicht als relevantes Thema betrachtet.

Eines der einflussreichsten Instrumente der Zielgruppen- und in gewisser Weise auch der Gesellschaftsforschung, das im Bereich der Kulturinstitutionen stark genutzt wird, sind die sogenannten ›Sinus-Milieus‹. Sie gehen auf eine ›Typologie der Lebensführung‹ des Soziologen Gunnar Otte zurück (vgl. Otte 2005) und verdichten Analysen und Abgrenzungen entlang zweier Dimensionen – dem sozioökonomischen Status (Unter-, Mittel-, Oberschicht) und der soziokulturellen Grundorientierung (Tradition, Modernisierung/Individualisierung, Neuorientierung) – zu einem Koordinatensystem, in dem zehn verschiedene ›Konsumenten-Milieus‹ angesiedelt sind. Das Sinus-Institut bietet dieses Milieu-Konzept schon länger und regelmäßig zur gezielten ›soziokulturellen Passung‹ der Ansprache spezifischer Zielgruppen an und hat es im Jahr 2007 erstmalig auch explizit auf die Bevölkerung ›mit Migrationshintergrund‹ bezogen (Sinus Sociovision 2007). Deutlich wurde dabei, dass auch in der Bevölkerung mit Zuwanderungsgeschichte soziale

Milieus in vielfacher Hinsicht relevanter sind als »ethnische Communities« und dass es auch unter Migrant:innen kulturzugewandte Milieus gibt – eine wichtige, wenngleich wenig überraschende Erkenntnis. Interessant ist auch der direkte Vergleich der Sinus-Milieus in der Bevölkerung in Deutschland insgesamt mit den sogenannten »Migranten-Milieus« – hier am Beispiel der Ergebnisse von 2017 für die Sinus-Milieus allgemein⁷ und 2018 für die »Sinus-Migranten-Milieus«, weil in diesem Jahr die letzte größere Sinus-Studie mit diesem Schwerpunkt erhoben wurde (vhw 2018).⁸

Das zentrale Ergebnis des Vergleichs ist, dass sich die »Migranten-Milieus« in weiten Teilen nur geringfügig von den Milieus der Mehrheitsgesellschaft unterscheiden: So liegen die Anteile zum Beispiel bei der »Bürgerlichen Mitte« bei 13 Prozent in der Bevölkerung allgemein gegenüber 11 Prozent bei den »Migranten«, bei den »Konservativ-Etablierten« sind es gesamtgesellschaftlich 10 Prozent gegenüber 12 Prozent, die dem entsprechenden Milieu der »Statusbewussten« in der migrantischen Bevölkerung zugerechnet werden. Bei den sogenannten »Performern« ist das Verhältnis 8 Prozent versus 10 Prozent. Die größten Unterschiede finden sich im Anteil des »konsum-he-donistischen Milieus«, das in der Gesamtbevölkerung mit 15 Prozent nahezu doppelt so groß ist, sowie darin, dass bei den Migrant:innen auch noch ein »religiös-verwurzeltes Milieu« mit einem Anteil von 6 Prozent konstatiert wird, während das bei den allgemeinen Milieus mit 7 Prozent zu Buche schlagende »sozialökologische Milieu« bei der Bevölkerungsgruppe der »Migranten« gar nicht auftaucht. Letzteres legt die Vermutung nahe, dass die Konstruktion der Milieus nicht nur induktiv erfolgt ist, sondern ihr auch gewisse normative Vorannahmen über Migrant:innen und eine deduktive Kategorienbildung zugrundeliegen (siehe zur Konstruktion der »Sinus-Milieus« Barth et al. 2017): Mindestens in traditionell stärker katholisch bzw. protestantisch geprägten Regionen Deutschlands dürfte die Kategorie »religiös-verwurzeltes Milieu« auch in der Bevölkerung ohne eine Zuwanderungsgeschichte von Bedeutung sein, während gleichzeitig zu vermuten ist, dass aufgrund der ethnisch-kulturellen Diversität in urban geprägten Räumen auch unter »Migranten« ein »sozialökologisches Milieu« vorhanden ist.

7 Siehe https://www.sinus-institut.de/fileadmin/user_data/sinus-institut/Dokumente/downloadcenter/Sinus_Milieus/2017-01-01_Informationen_zu_den_Sinus-Milieus.pdf (letzter Zugriff am 23.1.2024).

8 Zugänglich unter: <https://www.sinus-institut.de/media-center/news/sinus-migrantenmilieus-2018> (letzter Zugriff am 23.1.2024).

Die Sinus-Milieus finden vielfältig Verwendung in Studien zum Besuch von Kultureinrichtungen, auch wenn es um die Bevölkerung ›mit Migrationshintergrund‹ geht (siehe z.B. Allmanritter 2017). Denn das Modell gibt – unabhängig von der Passgenauigkeit und der tatsächlichen Größe einzelner Milieus – doch einen insgesamt adäquat erscheinenden Einblick in die Verteilung soziokultureller Präferenzen in der Bevölkerung, was gerade für Strategien des Audience Development hochrelevant ist. Attraktiv sind die Sinus-Studien auch, weil sie regelmäßig aktualisiert werden. Ein großes Problem der Publikumsforschung sind nämlich ihre mangelnde Kontinuität – weshalb Veränderungen nicht sichtbar gemacht und die Wirkungen von Audience Development-Maßnahmen nicht gemessen werden können – und die geringe Tiefenschärfe vieler Studien. So erlauben die verwendeten Großkategorien oder Spartenbezeichnungen kaum Aussagen für einzelne Kultureinrichtungen, dabei wären gerade Differenzierungen *innerhalb* der Sparten häufig viel aussagekräftiger.⁹

Eine gewisse Besonderheit in der Besucher:innenforschung stellt vor diesem Hintergrund das von der Berliner Tourismusbehörde herausgegebene Monitoring der Besuche in Berliner Kultureinrichtungen ›KulMon‹ dar. Besonders sind hierbei die hohe Zahl der beteiligten Einrichtungen und die dadurch sehr große Stichprobe von jährlich 20.000 bis 30.000 Fragebögen sowie die lange Laufzeit: Das Monitoring wird seit 2008 kontinuierlich an jeweils etwa dreißig Kulturinstitutionen durchgeführt. Es wurde in Kooperation zwischen der städtischen Marketingagentur visitBerlin, der Berliner Senatsverwaltung für Kultur, der FU Berlin, dem Institut für Museumsforschung und sechs großen Kulturinstitutionen entwickelt. Durchgeführt wurde ›KulMon‹ lange vom Umfrageinstitut Target Group aus Dormitz, seit 2020 liegt die Verantwortung beim landeseigenen Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (IKTf).¹⁰ Als unabhängige Variablen dienen Geschlecht, Alter, Wohnort (Berlin, Deutschland, Ausland), Staatsangehörigkeit bei Geburt (der Befragten und ihrer Eltern), Bildungsabschluss und Berufsstatus. Für die Kultureinrichtungen selbst und die Kulturverwaltung sind hier sicherlich detaillierte Auswertungen möglich. Öffentlich zugänglich sind die Ergebnisse zum Kulturbereich seit 2020

9 Das gilt auch für die in der Kulturforschung einflussreichen Studien des Düsseldorfer Soziologen Karl-Heinz Reuband für die Kulturpolitische Gesellschaft (Reuband 2010, 2013, 2016a, 2016b, 2021).

10 Siehe <https://www.ikt.f.berlin/kulmon/entwicklung-des-projekts/> (letzter Zugriff am 23.1.2024).

nicht mehr, aber auch bis 2019 wurden jeweils nur Kurzberichte mit pauschalen Auswertungen nach Sparten veröffentlicht – aufgeführt waren Museen, Opernhäuser, Sprechtheater, Gedenkstätten und Festivals. Von daher war das wenig überraschende übergreifende Ergebnis in Bezug auf einen möglichen ›Migrationshintergrund‹ der Besucher:innen, dass sie trotz steigender Anteile an der Gesamtbevölkerung nur einen kontinuierlich kleinen Anteil in den Mainstream-Kultursparten ausmachen: Er ist zwischen 2015 (in dem Jahr wurde erstmalig auch nach dem ›Migrationshintergrund‹ gefragt) und 2019 von – je nach Sparte – 8 bis 12 Prozent auf 12 bis 15 Prozent angestiegen.¹¹

Andere, als kontinuierliche Datenerhebungen zur Kulturnutzung angelegte Formate oder gar *Panel-Studien*, wie sie etwa für den Bereich der schulischen Bildung oder in Form des Sozioökonomischen Panels (SOEP), der bekanntesten und größten regelmäßigen sozialwissenschaftlichen Datenerhebung, durchgeführt werden, gibt es in Deutschland nicht.¹² Einen Ansatz zu einem solchen Panel bildete das 2011 bundesweit erhobene ›1. InterKulturBarometer‹ des mit der Universität Hildesheim kooperierenden Zentrums für Kulturforschung (ZfKf) in Berlin (Keuchel 2012a). Diese Studie ist inhaltlich und methodisch an die ebenfalls vom ZfKf in mehreren Wellen durchgeführten ›KulturBarometer‹ und ›JugendKulturBarometer‹ angelehnt (Keuchel & Wiesand 2006; Keuchel & Larue 2012). Im Unterschied zu diesen anderen Varianten lag beim ›InterKulturBarometer‹ ein besonderer Fokus auf ›Personen mit Migrationshintergrund‹; sie machten über die Hälfte der insgesamt 2.800 Befragten aus. Des Weiteren wurde nach einigen spezifischen ›ethnischen‹ Hintergründen sowie zwischen der ersten, zweiten und dritten Generation unterschieden. Und schließlich umfasste die Studie auch noch eine qualitative Komponente mit 60 Interviews zur Vertiefung und Einbeziehung lokaler Zusammenhänge.¹³

11 Die Kurzfassungen der Jahresberichte von 2009 bis 2019 finden sich auf der folgenden Homepage: <https://about.visitberlin.de/materialien/toolkit/kulturmonitoring> (letzter Zugriff am 13.2.2024).

12 Das SOEP hat in den vergangenen Jahren einige Auswertungen auch zum Thema ›Migrationshintergrund‹ vorgenommen, aber nicht zum Bereich der Kulturproduktion. Und auch zum Kulturkonsum gibt es Fragen nach dem Besuch von Kultureinrichtungen nur als Teil des individuellen Freizeitverhaltens und mit der sehr groben Unterscheidung zwischen ›Hochkultur‹ und ›Populärkultur‹ (vgl. Priem & Schupp 2015: 490).

13 Es gab zudem eine Sonderauswertung für das Land Niedersachsen; siehe Keuchel 2012b; Keuchel & Hill 2012.

In den Ergebnissen stützt das ›InterKulturBarometer‹ die Beobachtung vieler Kulturinstitutionen, dass ›Menschen mit Migrationshintergrund‹ seltener, nämlich nur zu 31 Prozent gegenüber 46 Prozent der Bevölkerung ohne Migrationshintergrund, schon einmal eine Einrichtung der ›Hochkultur‹ besucht haben. Vergleichbares gilt für die sogenannte ›freie Kulturszene‹ mit 15 Prozent versus 25 Prozent, während das Interesse bei Angeboten der Popkultur bei denjenigen ›mit Migrationshintergrund‹ sogar etwas höher ausfiel (56 % versus 49 %). Die Autor:innen führen dies vor allem darauf zurück, dass Bevölkerungsgruppen mit Migrationshintergrund durch die etablierten Kulturangebote lange nicht gezielt beworben und angesprochen worden seien. Zudem hatten viele Respondent:innen das Gefühl, dass die Künste der eigenen ›Herkunftskultur‹ zu wenig Anerkennung und Beachtung durch die Mehrheitsbevölkerung beziehungsweise Berücksichtigung in mehrheitsgesellschaftlichen Kulturangeboten finden – und das, obwohl es Gruppen von Eingewanderten gibt, die teilweise mehrere Millionen Menschen umfassen und seit Jahrzehnten in Deutschland ansässig sind.¹⁴ Ein weiteres Ergebnis ist allerdings, dass sich das Interesse an ›Mainstream‹-Kulturangeboten in Familien von Eingewanderten über die Generationen an die entsprechenden Altersgruppen ›ohne Migrationshintergrund‹ angleicht, während gleichzeitig aber das Interesse an ›gemischten‹ und kulturübergreifenden Kulturangeboten stark ausgeprägt bleibt.¹⁵

Es kann als symptomatisch für das Fehlen einer systematischen empirischen Beforschung interkultureller Aspekte in Kulturangeboten in Deutschland gewertet werden, dass der im Namen implizierte Panel-Ansatz des ›1. InterKulturBarometers‹ nicht weiterverfolgt worden ist: Das erste blieb auch das einzige ›interkulturell‹ interessierte Kulturbarometer und es gab auch in der Folge keine vergleichbare andere Studie – obwohl die Ergebnisse relevant sind und eine erprobte Methodik vorgelegt wurde. Einen Panel-Ansatz verfolgt im Prinzip auch das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung

14 In einer anderen Studie des ZfKf kam heraus, dass in 2008 nur 1 Prozent aller erfassten Kulturveranstaltungen explizit an migrantische Zielgruppen gerichtet war und nur 9 Prozent der Kultureinrichtungen Kontakte zu Migrantenselbstorganisationen (MSOs) hatten (zit.n. Keuchel 2011: 23).

15 Eine detaillierte Darstellung der Ergebnisse des InterKulturBarometers findet sich auch unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/1-interkulturbarometer-zentrale-ergebnisse-zum-thema-kunst-kultur-migration> (letzter Zugriff am 23.1.2024).

(BMBF) bis 2023 finanzierte Projekt ›Kulturelle Bildung und Kulturpartizipation in Deutschland‹ unter Leitung von Prof. Gunnar Otte an der Universität Mainz. Allerdings waren auch hier nur zwei Wellen vorgesehen – sie wurden 2018 und 2021 erhoben – und die Frage kultureller Veränderungen durch Migration oder der kulturellen Partizipation von Menschen mit einer eigenen oder familiären Zuwanderungsgeschichte spielte überhaupt keine Rolle.¹⁶

Aufgrund der Tatsache, dass Kulturnutzungsstudien kaum von Universitäten oder Hochschulen, sondern vorwiegend durch private Institute oder kulturpolitiknahe Einrichtungen wie die Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW oder das oben genannte Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (IKTf) des Landes Berlin durchgeführt werden, sind die generierten Ergebnisse für die wissenschaftliche *Grundlagenforschung* nur im Ansatz verwendbar – womit praktisch impliziert ist, dass es eine solche Grundlagenforschung – zumindest mit Bezug auf Migration und Vielfalt – in Deutschland kaum gibt. Auch im Jahresgutachten 2021 des Sachverständigenrates für Integration und Migration (SVR) mit dem Titel ›Normalfall Diversität? Wie das Einwanderungsland Deutschland mit Vielfalt umgeht‹ konnten für das Themenfeld Diversität im Kulturbetrieb nur Arbeiten aus der anwendungsorientierten Forschung herangezogen werden, von denen viele zudem schon älteren Datums sind, weil es, wie oben beschrieben, kaum Kontinuität in der Forschung gibt und daher selbst zentrale Aspekte nicht regelmäßig mit Datenerhebungen aktualisiert werden (SVR 2021: 88–93). Aber auch an *qualitativen* Studien und tieferen empirischen Einsichten zur Wirkungsweise von Zugangsbarrieren im Bereich der etablierten Kulturangebote fehlt es weitgehend (Ehlert & Reinwand-Weiss 2012: 53; Keuchel 2011; für eine Metaanalyse von über 70 quantitativen Erhebungen zum Thema Zugangsbarrieren siehe Renz 2014; vgl. auch Kirchberg & Kuchar 2013).

16 Um nur ein Beispiel zu nennen: in den Fragelisten zum Kulturkonsum werden in der Sparte Musik diverse gängige Musikgenres genannt, die ›Migrationsgesellschaft‹ ist aber nur durch ›Volksmusik anderer Kulturen‹ vertreten – wenn man es denn so verstehen möchte und damit nicht einfach das westliche Verständnis und Konzept von ›Weltmusik‹ gemeint ist. Zentrale Fragestellung für das Projekt sind soziale Unterschiede und die zwischen Städten und dem ländlichen Raum (für methodische Details und Ergebnisse des Projekts siehe <https://kulturpartizipation.uni-mainz.de>; letzter Zugriff am 23.1.2024).

Forschungen zur Veränderung der Theater

Auch für das Feld Theater mangelt es an einer intensiven Auseinandersetzung mit der Frage, wer diese Einrichtungen besucht, wie das Personal zusammengesetzt ist und welchem institutionellen Wandel die Einrichtungen unterliegen. Die Beobachtung, dass insbesondere die Stadt- und Staatstheater nur in Ausnahmefällen wirklich ein heterogenes Publikum erreichen oder gar eines, das die Vielfalt der Stadtgesellschaft in Bezug auf Migration widerspiegeln würde, ist keineswegs neu: Schon vor mehr als zehn Jahren beschäftigte sich die Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft in Freiburg mit dem Oberthema ›Theater in der interkulturellen Gesellschaft‹. Im selben Jahr erschien der vom Direktor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim, Wolfgang Schneider, herausgegebene Sammelband ›Theater und Migration‹ (Schneider 2011). Beides kann als *Reaktion* auf damals neue Entwicklungen im Theater verstanden werden, denn bereits ab 2008 begann das ›postmigrantische Theater‹ am Berliner Ballhaus Naunynstraße unter Leitung von Shermin Langhoff den Diskurs um die Öffnung des Theaters für die neuen demographischen Wirklichkeiten zu verändern. Dies geschah mit ausdrücklichem Hinweis auf die Unterschiede zwischen ›migrantischem Theater und den künstlerisch-diskursiven Ambitionen der bereits in Deutschland aufgewachsenen zweiten Generation. Das ›postmigrantische Theater‹ hat akademisch in Deutschland und international eine breite Aufmerksamkeit in der Theaterwissenschaft und den Cultural Studies erlangt (Sharifi 2011; Kömürçü-Nobrega 2014; Stewart 2021), aber interessanterweise kaum zu mehr empirischer Forschung über die Thematisierung von Migration und Postmigration sowie die Repräsentation von Menschen mit einem Migrationsbezug im deutschsprachigen Stadttheater geführt.¹⁷ Dies ist umso bemerkenswerter, als der Begriff ›postmigrantisch‹ in der deutschen Migrationsforschung durchaus Karriere gemacht hat: So wurde er aus der Praxis des Theaters in die Wissenschaft und die Migrationsforschung überführt, was mit der Forderung nach einem neuen Blick auf Migration als gesellschaftliche Normalität einherging (siehe u.a. Römhild 2014: 256; Foroutan et al. 2018; Gaonkar et al.

17 Eines der wenigen Projekte mit diesem Fokus war das DFG-geförderte Forschungsvorhaben ›(Post)migrantisches Theater in der deutschen Theatergeschichte: (Dis)kontinuitäten von Ästhetiken und Narrativen‹ von Azadeh Sharifi an der Ludwig-Maximilians-Universität München (2016–2020) (<https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/31699542>); letzter Zugriff am 25.1.2024).

2021) und Anschlüsse an Positionen erlaubte, die für eine Dezentrierung der Migrationsforschung eintraten (z.B. Dahinden 2016).

Die unseres Wissens erste und bisher einzige Studie in Deutschland, die sich empirisch und organisationsoziologisch mit der Strukturierung von Macht und ihren Auswirkungen auf die Funktionsweisen des Theaters als Organisation beschäftigte, wurde 2018 durchgeführt. Es kann als bezeichnend für die große Forschungslücke in der institutionenbezogenen Forschung zum Kulturbereich verstanden werden, dass auch diese Untersuchung aus dem Theatersystem selbst gekommen ist, nämlich der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt a.M., die dazu mit dem ensemble-netzwerk kooperierte, einer Vertretung von Künstler:innen und künstlerischen Mitarbeiter:innen am Theater. In der unter dem Titel ›Macht und Struktur im Theater‹ 2019 publizierte Studie von Thomas Schmidt wurden fast 2.000 Angehörige von Theatern überwiegend in künstlerischen Berufen zu ihrer sozialen Situation sowie ihren Arbeitsbedingungen und Erlebnissen von Machtmissbrauch an öffentlich finanzierten Theaterhäusern befragt. Ausgangspunkt war die Beobachtung einer zunehmenden Häufung von ›Krisen‹ an deutschsprachigen Theatern, die vor allem durch Managementfehler und »nicht mehr tragfähige Organisationsstrukturen« verursacht wurden (Schmidt 2019: 4f.). Die Studie geht daher vor allem der Frage nach, welche Aspekte der Organisationsstruktur im Stadt- und Staatstheatersystem Krisen und Missbrauch ermöglichen oder gar befördern, wie sich diese äußern und worin Lösungsmöglichkeiten liegen könnten. Kritisiert werden insbesondere autoritäre Führungsstrukturen, ausbeuterische Arbeits- und Vertragsverhältnisse sowie eine sexistische und sexualisierte Betriebskultur.

In der Anlage der Studie geht es nicht explizit um Migration und Vielfalt, aber »Fremdenfeindlichkeit« wird als eine der Formen genannt, in denen sich Beleidigungen und Erniedrigungen gegenüber Ensemblemitgliedern als Ausdruck von Machtmissbrauch äußern. Zwei Befragte verwiesen in den Freitextangaben ausdrücklich auf regelmäßige rassistische Erfahrungen und bedauerten, dass der Fragebogen nur nach Sexismus-Erlebnissen fragte. Aus der Studie lassen sich also keine Daten oder Ergebnisse dazu ableiten, wie stark Personen ›mit Migrationshintergrund‹ oder People of Color im Theatersystem überhaupt vertreten sind und wie häufig diese Personen Benachteiligungen (zum Beispiel aufgrund stereotyper Rollenbesetzungen oder -erwartungen) und Rassismus (zum Beispiel in Form von Ausgrenzungen, Bemerkungen oder Beleidigungen) ausgesetzt sind. Allerdings legen die Ergebnisse der Studie nahe, dass in der Tendenz alle Personengruppen, die

nicht männlich, heterosexuell, weiß und ohne Migrationshintergrund sind – also einer implizierten dominanten Norm entsprechen – in der Organisationsform Stadttheater mit ›Othering‹-Erfahrungen rechnen müssen (Schmidt 2019: 281).

Die kulturelle Praxis, die die breiteste wissenschaftliche Aufmerksamkeit erhalten hat, ist die von Migrant:innen verfasste Literatur, vor allem die vielgestaltige Literatur der Nachkommen der Eingewanderten (vgl. Dogramaci 2018; Sievers 2011, 2013; siehe auch das Nachwort von Wiebke Sievers in diesem Buch). Dieses Feld der Kulturproduktion weist einige Überschneidungen mit dem Theater auf, wenn etwa Romane zur Vorlage für Theaterstücke werden oder wenn Buchautor:innen auch Theaterstücke schreiben (wie zum Beispiel Feridun Zaimoglu oder Fatma Aydemir). Deshalb ist das Theater für die an Migration und migrantischen Hintergründen interessierte Literaturwissenschaft ein relevantes Forschungsfeld geworden. Aus dieser Überschneidung hat sich letztlich auch das Konzept des ›postmigrantischen Theaters‹ gespeist (vgl. Langhoff 2018; Sievers 2017; Sharifi 2011). Aber natürlich interessiert sich die literaturwissenschaftlich ausgerichtete Migrationsforschung nicht für das Theater *als Organisationsform*. Diesen Blick jedoch nehmen wir mit der Schwerpunktsetzung ›Kulturproduktion‹ in diesem Band ein. So besteht und entsteht die Kulturproduktion des Theaters eben sowohl aus Programm und Publikum als auch aus dem Personal des Theaters und den spezifischen Strukturen und Funktionsweisen der Organisationsform *deutschsprachiges Staats- und Stadttheater*. Es sind diese Aspekte der Kulturproduktion am und durch das Theater in der Migrationsgesellschaft, denen wir mit dieser Publikation neben der Kulturpolitik und den Museen eine besondere Aufmerksamkeit schenken.

Kulturproduktion im Dialog von Wissenschaft und Praxis: die Beiträge des Sammelbands

Dieser nicht auf Vollständigkeit zielende Durchgang durch die Forschungsarbeiten der letzten Jahre verdeutlicht, dass wir es mit unübersehbaren Leerstellen zu tun haben, die sich erst langsam zu füllen beginnen. Für die Migrationsforschung haben insbesondere der etablierte Kulturbetrieb wie auch die Kulturpolitik bisher kaum eine Rolle gespielt¹⁸ – und das, obwohl die organisier-

18 Vgl. Martiniello & Lafleur 2008; Martiniello 2015.

te Kulturproduktion in zunehmendem Maße Migration und ihre Folgen nicht nur thematisiert, sondern auch selbst hervorbringt: Große Bereiche der Kulturproduktion sind ohne eingewanderte Fachkräfte heute kaum noch vorstellbar. Über die Kulturinstitutionen selbst, also über ihre strukturellen Organisationsformen, ihre Funktions- und Handlungslogiken und ihre lokalen Einbettungen, wissen wir aber erstaunlich wenig. Das gilt umso mehr, wenn es um die Wirkungen des migrationsbezogenen gesellschaftlichen Wandels auf das Feld der Kulturproduktion geht.

Diese Leerstellen zu adressieren, war die Aufgabe des zwischen 2018 und 2022 am Institut für Migrationsforschung und Interkulturelle Studien (IMIS) der Universität Osnabrück durchgeführten Forschungsprojekts ›Kulturproduktion in der Migrationsgesellschaft (KultMIX)‹.¹⁹ In der Feldforschung dieses Vorhabens haben wir bald feststellen müssen, dass selbst etablierte staatliche Kulturinstitutionen kaum Erfahrung mit den aufgeworfenen Fragestellungen haben. Vermutlich auch deshalb zeigten manche von ihnen nur eine geringe Bereitschaft, sich empirisch beforschen zu lassen. Das Nichtwissen und die nur zögerliche Bereitschaft mancher Einrichtungen, sich auf eine gemeinsame Suche nach Antworten auf neue, durch Migration aufgeworfene Fragen einzulassen, gilt in besonderem Maße für die Auseinandersetzung mit zentralen gesellschaftlichen Bruchlinien wie Rassismus/Ausgrenzung und der Umsetzung des Rechts auf kulturelle Teilhabe und Bildung ›für alle‹: Welche Rolle spielen Migrant:innen, Diversität und die je spezifischen städtisch-kommunalen Bedingungen in der bzw. für die Produktion von Kultur? Wer spricht, wer darf worüber sprechen? Welche Geschichten werden erzählt und damit sichtbar gemacht? Wer ist ›wir‹ und wer sind ›die anderen‹ (vgl. Kermani 2016)? Und welche Rolle spielen Migration, Lokalität und die wachsende Vielfalt in der gesellschaftlichen Reflexion, für die sich Kulturpolitik, Theater, Museen oder auch Ausstellungen zuständig fühlen?

Migration und ihre Folgen fordern Kulturinstitutionen und die Kulturpolitik heraus. Angesichts der großen Wissenslücken auf der einen Seite und der großen Bedeutung der institutionellen Kulturproduktion für das Aushandeln von Deutungen, Selbstverständnissen und Identitäten (in) der Migrationsgesellschaft auf der anderen Seite erscheint uns der Dialog zwischen Wissenschaft sowie kultureller und kulturpolitischer Praxis von zentraler Bedeutung. Dialog ist ein vielversprechendes Instrument der gemeinsamen Arbeit an der Zukunft der Migrationsgesellschaft. Die jeweiligen Wissensbestände und

19 Siehe <https://kultmix.org/> (letzter Zugriff am 22.1.2024).

Erfahrungen der in den Kulturinstitutionen, der Migrationsforschung sowie in Kulturpolitik und -verwaltung arbeitenden Menschen zusammenzuführen und für die Reflexion und Weiterentwicklung der Kulturproduktion in der Migrationsgesellschaft fruchtbar zu machen, wurde zur Leitlinie in den späteren Phasen des Forschungsprojekts. Sie lag der im Jahr 2022 durchgeführten Abschlusstagung, einer Ausstellung sowie einer Serie von drei Kurzfilmen zugrunde und begründet die Auswahl der Beiträge für den hier vorliegenden Sammelband.

So treten in allen Teilen des Buches professionelle Stimmen, Sichtweisen und Erfahrungen – im ersten Teil aus der kommunalen Kulturpolitik und Kulturarbeit sowie im zweiten Teil aus Theatern und Museen, stellvertretend für die institutionalisierte und öffentlich subventionierte Kultur – in einen Dialog mit wissenschaftlichen Perspektiven oder werden eng miteinander verbunden; sie lassen sich aufeinander ein und können so voneinander lernen. Dabei werden nicht nur Perspektiven gewechselt, sondern auch die Herangehensweisen: von Essays und Interviews über Erfahrungsberichte und verlinkte Kurzfilme bis zur Darstellung von Umfrageergebnissen und ethnographischen Beobachtungen. Das Ergebnis dieser abwechslungsreichen dialogischen Anlage des Bandes schafft nicht nur eine neue Grundlage für zukünftige empirische Forschungen, sondern auch verschiedenartige Anregungen und Reflexionsmöglichkeiten für Praktiker:innen im Kulturbereich. Mit ihrer Arbeit an der Kultur und der darin eingebetteten Bedeutungsproduktion agieren sie als zentrale Gestalter:innen der Migrationsgesellschaft und ihrer möglichen Zukünfte.

Der *erste Teil* des Sammelbands beschäftigt sich mit den *kulturpolitischen Debatten* rund um die Frage des Umgangs mit und der Repräsentation von Diversität und Migration in den lokalen Kulturprogrammen. Der Beitrag von *Jens Schneider* gibt Einblicke in die Ergebnisse einer bundesweiten repräsentativen Umfrage unter Kulturämtern und -abteilungen, die im Rahmen des KultMIX-Projekts durchgeführt wurde. Den Antworten gegenübergestellt werden Ergebnisse aus zwei weiteren – nicht-repräsentativen – Befragungen von Museen und Theatern zum Umgang mit migrations- und vielfaltsbezogenen Themen und Aspekten in Bezug auf Programm, Personal und Publikum sowie Kooperationen im Bereich der kulturellen Bildung. Die Ergebnisse zeigen, dass – obwohl entsprechende Themen schon lange im Gespräch sind und es bereits zahlreiche vielversprechende Ansätze gibt – von einem »Normalfall Diversität« (so der mit Fragezeichen versehene Titel des Beitrags) noch nicht gesprochen werden kann.

Der Aufsatz von *Joanna Jurkiewicz* behandelt die Stadt Sindelfingen bei Stuttgart und basiert auf einer annähernd zweijährigen Feldforschung vor Ort im Rahmen des KultMIX-Projekts. Die Autorin geht der Frage nach, inwiefern sich auch eine weitgehend auf ehrenamtlichem lokalen Engagement beruhende Kulturproduktion Kriterien der Öffnung für mehr Diversität unter den Aktiven zu eigen machen kann und sollte. Als bemerkenswert erscheint, dass die in »großstädtischen« Zusammenhängen mittlerweile üblichen Anstrengungen zur diversitätsbezogenen Öffnung der Kulturarbeit für die Sindelfinger Kulturpolitik und -förderung (noch immer) kaum relevant sind – trotz des weit überdurchschnittlichen Anteils von Menschen mit Zuwanderungsgeschichte an der lokalen Wohnbevölkerung von über fünfzig Prozent.

Wie sich der »Normalfall Diversität« hingegen aus Sicht von jungen Kulturschaffenden darstellt, wenn die Mehrheit der jungen Leute in einer Kommune verschiedene Diversitätskriterien erfüllt, dazu vermittelt ein *Kurzfilm der Hip-hop-Gruppe FamGang* – ebenfalls aus Sindelfingen – einen lebendigen Eindruck (am Ende der Kurzbeschreibung steht ein QR-Code, über den der Film angesehen werden kann).

Der für viele Kommunen bis heute typischen Spannung zwischen Kulturpolitik und gelebter Praxis steht gegenüber, dass kommunale Spitzenverbände schon länger auf die Notwendigkeit und Vorteile einer vielfaltsorientierten Kulturarbeit in den Kommunen hinweisen – dies legt *Christina Stausberg* am Beispiel des Deutschen Städtetags in Nordrhein-Westfalen dar.

Drei weitere Beiträge diskutieren Probleme und Möglichkeiten in einer an Diversitätskriterien orientierten lokalen Kulturarbeit: So kritisiert *Deniz Elbir* von der Stadt Neuss in seinem Beitrag den Begriff der »Barriere« als zu statisch und auch zu positiv in dem Sinne, dass der Begriff immer auch die Möglichkeit der »Überwindung« enthält und die Verantwortung dafür im Zweifelsfall bei denjenigen liegt, für die sie ein Hindernis darstellt. Der von ihm vorgeschlagene Begriff des »Filters« macht aus Hindernissen aktiv eingesetzte Selektionskriterien, für die diejenigen verantwortlich sind, die sie etablieren oder die sie nicht abschaffen.

Der Beitrag von *Farina Görmär, Anna Lampert* und *Antony Pattathu* entwickelt demgegenüber Kriterien und Bedingungen für das *Gelingen* einer Kulturarbeit, die sich zunehmend auf Diversität einstellt und dies als zeitgemäße Reaktion auf längst vollzogene demographische Veränderungen in einer Stadt wie Stuttgart versteht.

Heike Greschke und Lukas Schmitz schließlich untersuchen, wie Migrationsbezüge auch in den Debatten in Dresden – also einer Stadt, in der der faktische Anteil von Migrant:innen und ihren Nachkommen mit knapp 17 Prozent²⁰ vergleichsweise niedrig ist – als Teil einer politischen Polarisierung relevant werden, in der sie vor allem der rechtspopulistischen Mobilisierung dienen. Die Autor:innen reflektieren darüber, welche Rolle Kultureinrichtungen in diesen Debatten spielen und welchen Erwartungen sie in einem stark von ›rechts‹ herausgeforderten kulturpolitischen Settings ausgesetzt sind. ›Weltoffenheit‹ ist einer der Schlüsselbegriffe dieser Debatten, den etwa ein Bündnis aus Kultureinrichtungen in ihrem Namen #WeltoffenesDresden (WOD) aufgegriffen hat und der zugleich deutlich macht, dass es – anders als in Sindelfingen, Neuss oder Stuttgart – in den meisten ostdeutschen Kommunen um eine verhältnismäßig junge, da *neuzugewanderte* Vielfalt geht.

Den Begriff der ›Weltoffenheit‹ greift auch der *Kurzfilm des Dresdner Blasorchesters Banda Communale* auf, der den ersten Teil des Buches komplettiert: Kann es gelingen, über Musik und die Begegnung mit Musiker:innen aus verschiedenen Ländern Kinder und Jugendliche ›für die Welt zu öffnen‹ und gegen die völkischen und deutschnationalen Diskurse und Ideologien zu immunisieren, denen sie im lokalen Kontext Dresden regelmäßig und öffentlich begegnen?

Der zweite und dritte Teil des Sammelbands beleuchten *Kulturinstitutionen in Veränderung* mit Blick auf zwei ihrer zentralen Felder: Theater und Museen.

Die versammelten Untersuchungen zu *Theatern* werden wieder mit Ergebnissen aus dem KultMIX-Projekt eingeleitet: Auf der Basis von zahlreichen Interviews und ethnographischen Beobachtungen in mehreren Stadt- und Staatstheatern sowie Schauspielschulen zeichnet der Beitrag von Jens Schneider die Widersprüche, Ambivalenzen und ›institutionellen Beharrungskräfte‹ in der aktuellen Diversitätsdebatte nach – Themen, die auch in den folgenden beiden Beiträgen aus Sicht der Praxis eine zentrale Rolle spielen.

So berichtet Murat Yeginer vom Ohnsorg-Theater in Hamburg, eine der ersten türkeistämmigen Personen, die im deutschen Theatersystem Karriere gemacht hat, von seinen Erfahrungen mit vielfältigen ›Schubladen‹, von denen die meisten – trotz der inzwischen fast zwei Jahrzehnte andauernden Debatten – noch immer genutzt werden. Seine Langzeitbeobachtungen aus über

20 Siehe <https://www.dresden.de/de/leben/gesellschaft/migration.php> (letzter Zugriff am 12.2.2024).

vierzig Jahren Theaterkarriere zeigen, dass zwar immer wieder Veränderungen gepredigt werden, sich an den Strukturen und den Denkweisen der Akteure jedoch kaum etwas ändert.

Der folgende Praxisbeitrag von Rita Panesar und Silke Potthast nimmt dann einen solchen Veränderungsprozess genauer in den Blick: wie am Hamburger Thalia-Theater nach langjährigem *de facto*-Nichtstun mit professioneller Hilfe von außen doch ein Prozess der diversitätsorientierten und diskriminierungskritischen Veränderung angestoßen wurde, der dazu führen kann, hierzu vor allem auch eigene Positionen und etablierte Wahrnehmungen kritisch zu hinterfragen.

Genauer auf zentrale Elemente der Theaterpraxis blickt Gina Călinoiu, festes Ensemblemitglied am Staatsschauspiel Dresden: Im Interview reflektiert sie über die Rolle der Sprache auf der Bühne und für den künstlerischen Prozess – aus Sicht einer Schauspielerin, die zum Zeitpunkt ihres Engagements noch kaum ein Wort Deutsch sprach. Deutlich wird dabei, wie viel mehr Möglichkeiten sich bieten und wie viel näher am eigentlich ›Theatralen‹, das ja in hohem Maße den ganzen Körper betrifft, gearbeitet werden kann, wenn das Konzept ›Sprache‹ geöffnet wird.

Der Essay von Branko Šimić widmet sich der kritischen Frage der ›Authentizität‹, die in seinem Bereich, dem dokumentarischen Theater, von besonderer Bedeutung ist. Anhand einer Stückentwicklung über Gewalt und Massenmord im Bosnienkrieg verdeutlicht er, dass angesichts des unermesslichen Grauens der Taten und Erlebnisse der Zeitzeugen erst die künstlerische *Verfremdung* – unter anderem durch den Einsatz eines bekannten deutschen Schauspielers in der Hauptrolle – überhaupt einen ›authentischen‹ Zugang ermöglicht hat.

Angesprochen ist damit auch die für das Feld Theater immer wieder relevante Debatte über ›authentische‹ Rollenbesetzung. Der diesen Buchteil abschließende *Kurzfilm über Vielfalt im Theater* zeichnet nach, wie sich der Hamburger Schauspieler Altamasch Noor mit Stereotypen und Mechanismen des Ausschlusses auseinanderzusetzen hat(te), die im Theatersystem gegenüber all denjenigen Personen anzutreffen sind, die bestimmten Rollenbildern nicht zu entsprechen scheinen.

Im zweiten Abschnitt dieses Teils des vorliegenden Sammelbandes zu Veränderungen in Kulturinstitutionen geht es um *Museen* und die Frage, ob und in welcher Weise Migration als eigenes Thema für Ausstellungen oder gar ganze Museen dienen sollte oder Migration ein Querschnittsthema in mehr oder weniger allen Museen darzustellen vermag. Dies diskutieren Anna Haut vom Museum Friedland, die zugleich Sprecherin eines Netzwerks von Migrations-

museen ist, und *Bora Akşen* vom Bremer Focke-Museum, zugleich stellvertretender Sprecher des Arbeitskreises Migration im Deutschen Museumsbund, im Gespräch mit *Jochen Oltmer*, Professor für Neueste Geschichte und Migrationsgeschichte am IMIS. Dabei geht es auch um Räume für Lebensgeschichten, Formen der Darstellung, in denen Migration und Migrant:innen nicht »exotisiert« werden, und die Vermittlung bzw. die pädagogische Arbeit.

Im darauf folgenden Beitrag werden diese Fragen aus Sicht der Kulturverwaltung und -politik aufgenommen und anhand der Anforderungen und Debatten in den historischen Museen in Hamburg konkretisiert: Die Leiterin des Museumsreferats bei der Kulturbehörde, *Verena Westermann*, zeichnet nach, wie sich die Debatte in den vergangenen Jahrzehnten entwickelt und immer wieder auch verschoben hat – teilweise parallel zu demographischen Entwicklungen wie dem steigenden Anteil der Einheimischen mit einer familiären Einwanderungsgeschichte, aber teilweise auch durch die Konfrontation mit Themen, die (zu) lange kaum eine Rolle gespielt haben, wie etwa dem Umgang mit dem kolonialen Erbe in Form von Objekten und Darstellungsweisen in Museen oder widerspiegelt in Straßennamen und Denkmälern.

Welche Rolle Museen in breiteren gesellschaftlichen Debatten spielen können und sollten, zeigt das Interview mit *Attila Bihari* vom Archäologischen Museum in Chemnitz. Angesichts politischer Strömungen, die Kulturinstitutionen als demokratische Orte infrage stellen, sehen sich ihm zufolge Museen aufgefordert, diesen Strömungen pädagogisch und konzeptionell etwas entgegenzusetzen; entsprechende Debatten werden daher auch innerhalb der Häuser und Teams geführt.

Der Abschnitt zu Museen wird abgeschlossen durch den Beitrag der beiden Kuratorinnen *Laura Igelbrink* und *Rikke Gram*. Sie nehmen ein konkretes Ausstellungsprojekt in Osnabrück zum Anlass, über bisher nahezu unsichtbare, weil migrantisch geprägte oder schwarze Lebensrealitäten und Aspekte der Stadtgeschichte nachzudenken sowie über Beteiligungsprozesse und die »Ermächtigung« der Protagonist:innen dieser Erfahrungen und Lebensgeschichten. Das Ausstellungsprojekt, das im Rahmen des KultMIX-Forschungsprojekts entstand, erkundete und entwickelte Möglichkeiten einer auf Partizipation zielenden Museumspraxis, die auch die Darstellungsformen umfasst.

Der Literaturwissenschaftlerin und Migrationsforscherin *Wiebke Sievers* von der Akademie der Künste in Wien verdanken wir eine resümierende Schlussbetrachtung. Sie nimmt die Geschichte der türkisch-deutschen Autorin Emine Sevgi Özdamar zum Ausgangspunkt einer Einordnung der in diesem Band präsentierten Beispiele, Bedingungen und Funktionen der Kul-

turproduktion. Deutlich wird dabei, dass es auch in Deutschland schon in den 1970er Jahren Öffnungsprozesse gegeben hat, die aber offenkundig wenig nachhaltige Wirkung hatten und aus denen auch die Institutionen selbst kaum gelernt haben – zu stark war lange ein politischer Diskurs, der alles, was einen ›Migrationsbezug‹ aufwies oder aufzuweisen schien, als Integrationsarbeit auffasste – auch wenn es um die Produktion und Produzent:innen von Kultur ging. So erweist sich das Theater zwar einerseits als Möglichkeitsraum in der Migrationsgesellschaft, in dem aber andererseits Ausgrenzungen und blinde Flecken sehr lange die betrachteten Kulturinstitutionen kennzeichneten.

Unseren Kolleg:innen und den vielfältigen Gesprächspartner:innen während der Feldforschung danken wir ganz herzlich. Bedanken möchten wir uns auch für das große Engagement der an dem Band beteiligten Autor:innen, von denen viele auch schon an der Abschlusstagung des Forschungsprojekts beteiligt waren. Gemeinsam war es uns möglich, die vielschichtige gegenwärtige ›Kulturproduktion in der Migrationsgesellschaft‹ genauer zu beleuchten. Unser Dank gilt schließlich dem Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF), das im Rahmen seiner Förderlinie ›Migration und gesellschaftlicher Wandel‹ sowohl das KultMIX-Forschungsprojekt als auch die Entstehung dieses Buches ermöglicht hat.

Literatur

- Allmanritter, V. (2017): *Audience Development in der Migrationsgesellschaft. Neue Strategien für Kulturinstitutionen*. Bielefeld: transcript (Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement).
- Barth, B.; Flaig, B. B.; Schäuble, N.; Tautscher, M. (2017): *Praxis der Sinus-Milieus®. Gegenwart und Zukunft eines modernen Gesellschafts- und Zielgruppenmodells*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
- Baur, J. (2009): *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation*. Bielefeld: transcript.
- Bayer, N./Terkessidis, M. (2012): *Zombie Attak! Ein Plädoyer für mehr Phantasie in der Debatte über Museum und Migration*. In: *Kulturpolitische Mitteilungen. Zeitschrift für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Heft 139, IV/2012, S. 52–54.
- Bourdieu, P. (1982): *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Bourdieu, P. (1993): *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.
- Dahinden, J. (2016): A plea for the ›de-migranticization‹ of research on migration and integration. *Ethnic and Racial Studies*, 39(13), 2207–2225.
- Deutscher Museumsbund (Hg.) (2015): *Museen, Migration und kulturelle Vielfalt: Handreichungen für die Museumsarbeit*, Berlin: Deutscher Museumsbund.
- Dogramaci, B. (2018): Kulturgeschichte einer vielfältigen Gesellschaft. In: Bertelsmann Stiftung (Hg.): *Kunst in der Einwanderungsgesellschaft: Beiträge der Künste für das Zusammenleben in Vielfalt*. Gütersloh: Bertelsmann Stiftung, S. 17–36.
- Ehlert, A. & V.-I. Reinwand-Weiss (Hg.) (2012): *Interkultur – Teilhabe und kulturelle Vielfalt in Niedersachsen*, Wolfenbüttel: Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel
- Foroutan, N., Karakayali, J. & Spielhaus, R. (Hg.) (2018): *Postmigrantische Perspektiven: Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt, New York: Campus.
- Fuchs, M. (2014): Elfenbeinturm oder menschliches Grundrecht? Kulturnutzung als soziale Distinktion versus Recht auf kulturelle Teilhabe, in: Mandel, B. & T. Renz (Hg.): *Mind the Gap! Zugangsbarrieren zu kulturellen Angeboten und Konzeptionen niedrigschwelliger Kulturvermittlung*, Hildesheim 2014, S. 16–21.
- Gaonkar, A. M., Øst Hansen, A. S., Post, H. C. & Schramm, M. (Hg.) (2021): *Postmigration: Art, culture, and politics in contemporary Europe*. Bielefeld: transcript.
- Glogner, P. & Föhl, P. S. (Hg.) (2010): *Das Kulturpublikum. Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Jamin, M. (2005): Deutschland braucht ein Migrationsmuseum. Erfahrungen und Schlussfolgerungen aus einem Ausstellungsprojekt, in Hampe, H. (Hg.): *Migration und Museum: neue Ansätze in der Museumspraxis*, Münster: Lit, S. 43–50.
- Kermani, N. (2016): *Wer ist Wir? Deutschland und seine Muslime*. München: C.H. Beck.
- Keuchel, S. (2011): Kulturelle Identitäten in Deutschland. Untersuchungen zur Rolle von Kunst, Kultur und Migration, in: Schneider, W. (Hg.): *Theater und Migration*. Bielefeld: transcript. S. 21–33.
- Keuchel, S. (2012a): *Das 1. InterKulturBarometer. Migration als Einflussfaktor auf Kunst und Kultur*. Köln: ARcult.

- Keuchel, S. (2012b): Zum Einfluss der Migration auf Kunst und Kultur in Niedersachsen, in: Ehler, A. & V.-I. Reinwand-Weiss (Hg.): *Interkultur – Teilhabe und kulturelle Vielfalt in Niedersachsen*, Wolfenbüttel: Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel.
- Keuchel, S. & A. Hill (2012): *Kulturmonitoring Niedersachsen*. Berlin: Zentrum für Kulturforschung.
- Keuchel, S. & D. Larue (2012): Das 2. Jugend-KulturBarometer. »Zwischen Xavier Naidoo und Stefan Raab ...«. Köln: ARCCult Media.
- Keuchel, S. & A.J. Wiesand (Hg.) (2006): *Das 1. Jugend-KulturBarometer. »Zwischen Eminem und Picasso ...«*. Bonn: ARCCult Media.
- Kirchberg, V. & R. Kuchar (2013): A Survey of Surveys: Eine internationale vergleichende Metastudie repräsentativer Bevölkerungsstudien zur Kulturnutzung. In: Hennefeld, V. & R. Stockmann (Hg.): *Evaluation in Kultur und Kulturpolitik*, Münster. S. 163–192.
- Kömürkü-Nobrega, O. (2014). *Postmigrant Theatre and Cultural Diversity in the Arts: Race, Precarity and Artistic Labour in Berlin* (Dissertation). Goldsmiths, University of London, London.
- Langhoff, S. (2018): Nachwort. In: Foroutan, N.; Karakayali, J. & R. Spielhaus (Hg.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt, New York: Campus Verlag, S. 301–310.
- Mandel, B. (Hg.) (2008): *Audience Development, Kulturmanagement, Kulturelle Bildung*, München.
- Mandel, B. (2013): *Interkulturelles Audience Development*, Bielefeld: transcript.
- Mandel, B. & T. Renz (Hg.) (2014): *Mind the Gap! Zugangsbarrieren zu kulturellen Angeboten und Konzeptionen niedrigschwelliger Kulturvermittlung*, Hildesheim.
- Martiniello, M. (2015): Immigrants, ethnicized minorities and the arts: a relatively neglected research area. *Ethnic and Racial Studies* 38/8, S. 1229–1235.
- Martiniello, M. & J.-M. Lafleur (2008): Ethnic minorities' cultural and artistic practices as forms of political expression: A review of the literature and a theoretical discussion on music. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 34/8, S. 1191–1215.
- Mecheril, P. (Hg.) (2014): *Subjektbildung. Interdisziplinäre Analysen der Migrationsgesellschaft*. Bielefeld: transcript.
- Oltmer, J. (2016): Das Aushandeln von Migration. Historische und historiographische Perspektiven, in: *Zeitschrift für Staats- und Europawissenschaften (ZSE)*, 14. 2016, H. 3, S. 333–350.

- Otte, G. (2005): Entwicklung und Test einer integrativen Typologie der Lebensführung für die Bundesrepublik Deutschland. *Zeitschrift für Soziologie* 34(6): S. 442–467
- Pott, A. (2007): Identität und Raum. Perspektiven nach dem Cultural Turn. In: Berndt, C. & R. Pütz (Hg.): *Kulturelle Geographien*, Bielefeld, S. 27–52
- Renz, T. (2014): Besuchsverhindernde Barrieren im Kulturbetrieb, in: Mandel, B. & T. Renz (Hg.): *Mind the Gap! Zugangsbarrieren zu kulturellen Angeboten und Konzeptionen niedrigschwelliger Kulturvermittlung*, Hildesheim 2014, S. 22–33.
- Reuband, K.-H. (2010): Kulturelle Partizipation als Lebensstil. Eine vergleichende Städteuntersuchung zur Nutzung der lokalen kulturellen Infrastruktur, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Hg., *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2010. Essen: Klartext Verlag, S. 235–246.
- Reuband, K.-H. (2013): Kulturelle Partizipation und kulturelle Interessen. Ein Langzeitvergleich am Beispiel der Stadt Hamburg, in: *Kulturpolitische Mitteilungen. Zeitschrift für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Nr. 142, 2013, S. 51–53.
- Reuband, K.-H. (2016a): *Kulturelle Partizipation: Verbreitung, Struktur und Wandel. Eine Bestandsaufnahme auf der Basis repräsentativer Bevölkerungsumfragen für die Kulturpolitische Gesellschaft – Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen*. Düsseldorf (<https://www.mkw.nrw/kultur/rahmen-der-kulturpolitik/landeskulturbericht>; letzter Zugriff: 26.1.2024).
- Reuband, K.-H. (2016b): *Besucherstudien: Probleme, Perspektiven und Befunde. Eine Bestandsaufnahme für die Kulturpolitische Gesellschaft/Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen*. Düsseldorf (<https://www.mkw.nrw/kultur/rahmen-der-kulturpolitik/landeskulturbericht>; letzter Zugriff: 26.1.2024)
- Reuband, K.-H. (2021): *Kulturelle Partizipation im Langzeitvergleich. Eine Analyse auf der Basis der AWA-Zeitreihen des Instituts für Demoskopie*. Bericht für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitische Gesellschaft/Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf (<https://www.mkw.nrw/kultur/rahmen-der-kulturpolitik/landeskulturbericht>; letzter Zugriff: 26.1.2024).
- Römhild, R. (2014): Diversität?! Postethnische Perspektiven für eine reflexive Migrationsforschung. In: Nieswand, B. & H. Drotbohm (Hg.): *Kultur, Gesellschaft, Migration. Die reflexive Wende in der Migrationsforschung*. Wiesbaden: 255–270.
- Schmidt, T. (2019): *Macht und Struktur im Theater. Asymmetrien der Macht*. Wiesbaden: Springer.

- Schneider, J. (2018): Demographic ›megatrends‹ and their implications, *Siirtolaisuus/Migration* 3/2018, 26–31.
- Schneider, W. (Hg.) (2011): *Theater und Migration. Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis*. Bielefeld: transcript.
- Sharifi, A. (2011). Postmigrantisches Theater: Eine neue Agenda für die deutschen Bühnen. In W. Schneider (Hg.): *Theater und Migration: Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 35–45.
- Sievers, W. (2011): Zwischen Ausgrenzung und kreativem Potenzial: Migration und Integration in der Literaturwissenschaft. In: Fassmann, H. & J. Dahlvik (Hg.): *Migrations- und Integrationsforschung – multidisziplinäre Perspektiven. Ein Reader, Bd. 1*. Wien, Göttingen: Vienna University Press (Migrations- und Integrationsforschung, 1), S. 189–210.
- Sievers, W. (2013): Literature and migration. In: Immanuel Ness (Hg.): *The Encyclopaedia of Global Human Migration*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Sievers, W. (2017): Mainstage theatre and immigration: The long history of exclusion and recent attempts at diversification in Berlin and Vienna. In: *Crossings: Journal of Migration & Culture* 8 (1), S. 67–83.
- Sievers, W. (ed.) (2024): *Cultural Change in Post-Migrant Societies: Re-imagining communities through arts and cultural activities*. Cham: Springer.
- Sinus Sociovision (Hg.) (2007): *Die Milieus der Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland*. Heidelberg: Sinus Institut.
- Stewart, L. (2017). Postmigrant theatre: the Ballhaus Naunynstraße takes on sexual nationalism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 9(2), 56–68.
- vhw – Bundesverband für Wohnen und Stadtentwicklung (2018): *Migranten, Meinungen, Milieus: vhw-Migrantenmilieu-Survey 2018*. Berlin: vhw.
- Zentrum für Audience Development (ZAD) (2009): *Migranten als Publikum in öffentlichen deutschen Kulturinstitutionen. Der aktuelle Status Quo aus Sicht der Angebotsseite*. Berlin: FU Berlin, Institut für Kultur und Medienmanagement.