

INTERKULTURELLE KULTURARBEIT

Christine Köhl

Einleitung

Basis der vorliegenden Auseinandersetzung ist eine ethnologische Feldforschung, die ich von September bis Dezember 1998 mit Schwerpunkt im Raum Mannheim durchgeführt habe (vgl. Köhl 2001). Ich möchte damit sowohl einen Beitrag zur Praxis interkultureller Kulturarbeit, als auch zur aktuellen Kultur- bzw. Einwanderungsdiskussion leisten. Dazu zeige ich, wie sich interkulturelle Wirklichkeit in Deutschland aus der Perspektive der ethnischen Minderheiten, genauer: aus dem Blickwinkel von Kunstschaffenden mit Migrationshintergrund darstellt, die jene „Interkulturalität“ mit Hilfe der Vermittlungsmedien künstlerischer Ausdrucksformen herstellen sollen.

Gerade die Begriffe „interkulturell“ und „Kultur“ sind es, die meine Interviewpartner in den Mittelpunkt ihrer Kritik stellen. Interkulturelle Veranstaltungen werden als Antwort der (macht-)politisch überlegenen sogenannten „Mehrheitsdeutschen“ auf die Einwanderungssituation betrachtet. Die Problematik der Praxis und Ideologie multi/interkultureller Veranstaltungen besteht vor allem darin, daß deren Akteure aus ihrer herkunftsdeutschen Perspektive heraus denken und handeln. (Gleichberechtigtes) interkulturelles Zusammenleben, so meine Gesprächspartner, könne daraus ebenso wenig entstehen wie adäquate Konzepte interkultureller Kulturarbeit. Der pädagogisch-programmatische Multikulturalismus, der für die Anerkennung der Zugewanderten mit dem Ziel wirbt, ein tolerantes Nebeneinander der Kulturen nach dem Pluralismusmodell zu organisieren (vgl. Taylor 1993) wird als spezifisch „herkunftsdeutsches“ Phänomen betrachtet – ebenso wie die Idee der Vermittlung bzw. Notwendigkeit der Vermittlung zwischen diesen Kulturen, die sich aus der Annahme ergibt, multikulturelle Gesellschaften seien konfliktträchtiger als national-kulturale (vgl. bei Heitmeyer 1994 und 1996, Bade 1996, Cohn-Bendit & Schmid 1992).

Auf der Basis dieser Konflikttheorie besteht der Modus des Umgangs mit der viel beschworenen kulturellen Andersartigkeit darin, diese Andersartigkeit, Differenz oder auch Vielfalt innerhalb eines Dialogs zu vermitteln.

Die „Anderen“ werden deshalb als problematisch betrachtet, weil sie anders, und damit, wie der Spiegel mit seinem aufsehenerregenden Cover im April 1997¹ urteilte, „gefährlich fremd“ sind. Was aber passiert, wenn es gerade die Andersartigkeit, das Exotische, Fremde, nicht-Alltägliche ist, das bei interkulturellen Veranstaltungen präsentiert wird? Was bedeutet Kultur für diejenigen, die interkulturelle Wochen veranstalten? Wie hängen Kunst und Interkulturalität zusammen? Lässt sich Interkulturalität via Kunst „produzieren“? Können interkulturelle Veranstaltungen Intoleranz und Diskriminierungen gegenüber Fremden verhindern oder für mehr Toleranz werben? Was bedeutet eigentlich Toleranz? Wer oder was ist fremd? Vor allem: Was verstehen Deutsche, was Migranten unter „interkulturell“?

Im Vordergrund meiner Auseinandersetzung mit Interkulturalität und Kulturarbeit stehen die Perspektiven meiner Gesprächspartner, die als Kunstschaffende, aufgrund ihrer Migrationsgeschichte und/oder Minderheitenzugehörigkeit sowie durch ihre kulturpolitische Arbeit Experten interkultureller Kulturarbeit sind. Einige von ihnen – der Fotograf Şahin, der Comiczeichner Ercan, der Dichter Ümit sowie die Vertreter Taner und Ahmet der kulturpolitischen Initiative *Aphoni e. V.*² – werden im vorliegenden Text zitiert.

Erst durch die Einbeziehung der nicht-herkunftsdeutschen Perspektive kann Kulturarbeit nach Ansicht meiner Gesprächspartner ihren Interkulturalitätsanspruch einlösen. Basis des interkulturellen Erkenntnisprozesses ist der Perspektivenwechsel, der dadurch entsteht, dass die unmittelbar Betroffenen selbst sprechen und uns dadurch ermöglichen, aus ihrer Minderheitenperspektive, mit ihren Augen auf die deutsche Mehrheitsgesellschaft zu blicken.

Kritik ethnisierender und rassistischer Praktiken und Diskurse der Mehrheitsgesellschaft

Die Kritik meiner Gesprächspartner zeigt, dass herkömmliche Ausländerkulturarbeit gerade nicht interkulturell ist, sondern im Gegenteil häufig entgegen ihrer Intention diskriminierend wirkt, indem sie zum Beispiel sogenannten „Ausländern“ den Zutritt zur deutschen Kulturlandschaft verweigert. Den kritisierten Diskriminierungen, gesellschaftlichen Ausschlüssen und Kategorisierungen liegt der durch primordialistische Vorstellungen von Kultur geprägte öffentliche Diskurs zugrunde, der ethnische Identitäten als homogene, unveränderbare oder naturgegebene Einheiten vorstellt.

Im Gegensatz zu diesem öffentlichen Diskurs geht die Mehrheit meiner Gesprächspartner von einer situations- und kontextabhängigen, dynamischen Definition ethnischer Gruppen aus. Kulturelle Gemeinschaften sind demnach

-
- 1 Das Cover der SPIEGEL-Ausgabe vom 14.04.1997 mit dem Titel „Gefährlich Fremd“ zeigte gewaltbereite Jugendliche nicht-deutscher Herkunft.
 - 2 Aus Gründen der Anonymität wurden die Namen aller genannten Personen und Gruppen mit Ausnahme von Feridun Zaimoğlu und *Kanak Attak* durch Pseudonyme ersetzt.

durch Heterogenität und Wandel gekennzeichnet, ethnische Identität wird in Prozessen von Selbst- und Fremdebnisierungen konstruiert. Von Seiten der deutschen Mehrheitsgesellschaft werde eine Ethnisierungspolitik verfolgt, die eine machtpolitische Ungleichheit produziert, konsolidiert und legitimiert.

Die Kritik wendet sich vor allem gegen die Reduktion nicht-herkunftsdeutscher Individuen auf „ihre“ ethnische Zugehörigkeit. Auf der Ebene der Kunst bedeute eine solche Reduktion nach Ansicht von Taner „in der Sparte Gastarbeiterliteratur verortet“ und „gerade nicht unter ästhetischen Gesichtspunkten, wie bei den Mehrheitsautoren auch, kritisiert und rezipiert“ zu werden. Jedoch: „Man ist eigentlich mehr, ja? Ich meine, ich bin mehr als n' Jugendlicher oder mehr als ne Frau oder mehr als n' Ausländer.“ Der Comiczeichner Ercan betont, „kein Ethno-Repräsentant“ zu sein und „kein Interesse daran“ zu haben „immer wieder mein türkisches Dasein oder meine türkischen Wurzeln und dadurch resultierende Nachteile aufs Papier zu bringen (...) sondern ich mache was anderes, ja? Ich mache das, was auch ein Deutscher machen würde.“

Ethnisierung im Sinne der Reduktion von Angehörigen von Minderheiten auf eine ethnische Zugehörigkeit durch die jeweilige Mehrheitsgesellschaft erfüllt aber noch andere Funktionen: Kultur oder das Fest-Stellen kultureller Differenz dient der Legitimation von Ungleichheit vor dem Gesetz. Kulturelle Verschiedenheit begründet die angenommene Inkompatibilität so konstruierter ethnischer „Communities“ mit der deutschen Mehrheitsgesellschaft, und macht damit eine Integration, so scheint es, programmatisch unmöglich. Der Fotograf Şahin sagt: „Das Problem ist, dass man bei Migranten ständig auf die Unterschiede achtet (...). Jeder Mensch ist anders, jede Gruppe ist anders, die Bayern sind anders, die Ostfriesen sind anders, die Hessen werden genauso unterschiedlich sein wie bestimmte Teile der Türken im Vergleich zu den normalen Deutschen andernorts (...) und diese ganzen kulturellen Veranstaltungen haben letzten Endes, ob gewollt oder ungewollt, eine negative Konsequenz. Man trennt das, man sucht vehement nach Unterschieden. Und nach Gemeinsamkeiten sucht kein Mensch. Und nach Individualität auch nicht.“ Bei Migranten sei es eine Selbstverständlichkeit, so Şahin, sie über ihre Kultur und Religion zu definieren, während bei Einheimischen niemand danach fragt. Im Unterschied zu Herkunftsdeutschen werden nicht-herkunftsdeutsche Menschen als durch ihre Kultur determiniert und im Netz ihrer Kultur verfangen betrachtet, so dass es scheint, als wären sie zu individuellem Handeln nicht fähig. Diskursen und Praktiken, die Menschen im Namen des Respektes vor ihrer Kultur ihre individuelle Selbstbestimmung abzusprechen, wird von Autoren wie Wikan (1999: 58), Bukow (1996: 50) und Taguieff (1992: 238f.) kultureller Rassismus attestiert. Auffällig in diesem Zusammenhang ist, wie White (1997: 760) bemerkt, dass staatliche Programme und Subventionen gerade solche Ausdrucksformen unterstützten, die „expressions of an essentially other ethnic identity“ seien. Der schon zuvor aufgrund ihrer (zugeschriebenen) Fremdartigkeit diskriminierten Gruppe werden weitere exotisierende und folkloristische Assoziationen „beigelegt“. Ein solches Bild im Rahmen inter-

kultureller Wochen zu repräsentieren, wird von meinen Gesprächspartnern entschieden abgelehnt. Die Problematik folkloristischer Veranstaltungen ist in verschiedenen Bereichen angesiedelt: Zum einen wird kritisiert, dass die Migrantenbevölkerung einschließlich der Kinder- und Enkelgeneration mit dem folkloristischen Bild, das sich die Mehrheitsbevölkerung von ihr macht, assoziiert wird und einem gewissen Druck ausgesetzt ist, sich mit diesem Bild zu identifizieren. Die Repräsentation ethnischer Klischees in Verbindung mit einem denkbar niedrigen Niveau der Veranstaltungen stellt einen weiteren häufig genannten Punkt der Kritik dar. Außerdem wird auf die mangelnde Akzeptanz solcher Veranstaltungen bei der deutschen Bevölkerung hingewiesen. Vor allem (!) jedoch wird die scheinbar intendierte integrative Funktion multikultureller Veranstaltungen in Abrede gestellt. Nach Auffassung des Comiczeichners Ercan resultieren solche Veranstaltungen realiter darin, „die Leute nicht zu integrieren, sondern zu zeigen: He, pass auf, Du hast Dein Land irgendwo, und Dein Land hat tolle Sachen, ja? Und das würden wir gerne den Deutschen zeigen, dass ihr auch toll seid (...) ich bin gar nicht so, wie mein Land es eigentlich ist, sondern ich bin so wie ein Deutscher.“

Mit einem Zitat von Welsch möchte ich zusammenfassen, wie ein Konzept von Interkulturalität, das auf einer Vorstellung von Kulturen als homogenen, abgeschlossenen und unveränderbaren Einheiten basiert, das gegenseitige Verständnis von Kulturen nicht nur kaum möglich macht, sondern es regelrecht verhindern kann oder gar erst zu den sogenannten Kulturkonflikten führt:

„For just this reason, it [the conception of cultures as islands or spheres] is unable to arrive at any solution, since the intercultural problems *stem* from the island premise. The classical conception of culture *creates* by its primary trait – the separatist character of cultures – the secondary problem of a structural inability to communicate between these cultures. Therefore this problem, of course, cannot be solved on the basis of this very conception. The recommendations of interculturality, albeit well-meant, are fruitless“ (Welsch 1999: 196).

Eine interessante Strategie der Kritik an ethnisierenden Praktiken und Diskursen verfolgt der türkisch-deutsche Schriftsteller Feridun Zaimoğlu,³ der von der ZEIT als „Malcolm X der deutschen Türken“ gefeiert wurde. Er ist Initiator der Kulturoffensive *Kanak Attak*, zu der sich einige meiner Gesprächspartner rechneten. „Wie lebt es sich als Kanake hier in Deutschland?“ (Zaimoğlu 1995: 9) war die Frage gewesen, die Zaimoğlu denjenigen gestellt hatte, die er in seinen Büchern sprechen lässt: in Deutschland geborene und aufgewachsene Kinder und Enkelkinder (die so genannte zweite und dritte Gene-

3 Feridun Zaimoğlu hatte mit seinen Büchern *Kanak Sprak – 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft* (1995), *Abschaum – die wahre Geschichte des Ertan Ongun* (1997) und *Koppstoff: Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft* (1998) zum Feldforschungszeitpunkt im Herbst/Winter 1998 als politischer Schriftsteller Kultstatus erreicht.

ration) türkischer Gastarbeiter, die das ehemalige Schimpfwort „Kanake“ mit „stolzem Trotz“ (ibid.) führen. „Kanake“ wird für sie zum symbolstiftenden Kennwort ähnlich wie bei der Black-Consciousness-Bewegung in den USA, die die negative Symbolik der Farbe schwarz umkehrte und zur Quelle eines neuen Selbstbewusstseins machte. Es handelt sich hierbei nicht um ein essentialistisches bzw. primordialistisches Verständnis ethnischer Identitäten, sondern um den strategischen Einsatz selbst zugeschriebener kultureller Identitäten zu dem Zweck, sich im gesellschaftlichen Kontext zu positionieren und bestimmte politische Ziele zu verfolgen (vgl. Hall 1994: 30). Im Falle der Bewegung *Kanak Attak* wird „Kanake“ so zu einer Kategorie, die eine Politik des Widerstandes (vgl. Hall 1994: 15) gegen die Politik der Zuschreibung ethnischer Identitäten durch die deutsche Mehrheitsgesellschaft organisiert. *Kanak Attak* erteilt dem herrschenden, folkloristisch verstandenen Multikulturalismuskonzept, das gleichzeitig die Forderung nach Integration im Sinne von Assimilation stelle, eine klare Absage. In dem Sinne, dass der sogenannte Dialog der Kulturen innerhalb eines Machtgefälles zwischen den kulturhegemonialen Ansprüchen der Mehrheitsgesellschaft gegenüber der Minderheitsgesellschaft stattfindet, wird das „Ende der Dialogkultur“ postuliert.

Da „Rassismus in Deutschland im Wesentlichen institutionell bedingt“ ist (Taner), richten sich die künstlerisch-kulturpolitischen Aktionen z.B. der *Aphoni e.V.*⁴ vorwiegend gegen institutionellen Rassismus, der dadurch definiert ist, dass er, beabsichtigt oder nicht, in einer andauernden Exklusion einer unterlegenen Gruppe resultiert. Die Wirksamkeit des institutionellen Rassismus beruht darauf, dass er – auf verschiedenen Ebenen – in die gesellschaftlichen Strukturen eingeschrieben ist (vgl. Wieviorka 1995: 63), aus dem Auge des Mehrheitsbetrachters aber oftmals gar nicht als Rassismus wahrgenommen wird. Als Beispiel für institutionellen Rassismus wird die von allen Gesprächspartnern so bezeichnete „Sozialmafia“ genannt, eine „Umschreibung für die betreuende Klasse“, wozu Ausländerbeauftragte, Sozialarbeiter und -pädagogen gerechnet werden, generell alle, die sich um Belange der Migranten kümmern. Diese Sozialmafia könne sich als Vertreter der Migranten nicht legitimieren. Eine „bestimmte Machtposition, eine bestimmte (...) einheimisch-deutsche Sicht und damit eine gewisse Haltung zu den Betroffenen“ führe zu einer „Pseudo-Interessensvertretung“, die über die normale Sozialarbeit hinausreiche und obsolet sei. So würden von Seiten dieser Personen auch Veranstaltungen wie interkulturelle Wochen organisiert, obwohl sie keine Fachleute für Kultur sind. Die Bezeichnung „Mafia“ bedeute auch, dass Mafiastrukturen zwischen Behörden, Vereinen und Einzelpersonen bestünden und die Verteilung von Budgets für kulturelle Veranstaltungen vorrangig innerhalb dieser Strukturen stattfinde, wobei bevorzugt Vereinigungen wie z.B. das tür-

4 Die Gruppe *Aphoni e.V.* veranstaltet Aktionen und Kabaretteinlagen, die die satirisch-ironische Umkehrung herkunftsdeutscher Praktiken auf die Bühne bringen und so deren Perspektivengebundenheit und oftmals inhärenten Rassismus transparent machen. Aufgrund ihrer Innovativität und Effektivität werden diese Strategien in Abschnitt 4 ausführlich dargestellt.

kische Volkshaus gefördert würden, die Folklore und/oder religiöse Differenz repräsentierten. Kleinere kulturpolitische Initiativen und Künstler nicht-deutscher Herkunft, die die politische Situation von Migranten zum Thema ihrer künstlerischen Auseinandersetzung machen und gleichzeitig ihre Rezeption als Künstler über ihre Herkunftskultur ablehnen, würden auf lokaler wie bundesweiter Ebene vom Kulturbetrieb ausgegrenzt oder zumindest nur ungenügend gefördert.

Konzeptuelle Grundlagen, Modi und Inhalte interkultureller Kulturarbeit

Welche Möglichkeiten bestehen nun jenseits der herkömmlichen Konzepte von Kulturarbeit, um deren Anspruch auf Interkulturalität einzulösen?

Zunächst einmal ist es die gesellschaftskritische Funktion von Kunst, die sich meine Gesprächspartner nutzbar machen. Diese Funktion beruht vor allem auf der Fähigkeit von Kunst, zu zweifeln und überall dort zu verunsichern, wo auf scheinbar Unverrückbares gebaut wird (von Hentig 1987: 12f). Nach Glaser ist es auf diese Weise möglich, zum Beispiel fixierte nationale Identitäten zu dekonstruieren, indem die Heimatgewissheit verunsichert und die Immanenz des Fremden im Eigenen evoziert wird. Kunst ermöglicht so ein Hinaustreten aus erstarrten Verhältnissen und Gewohntem, ein Transzendieren aufs Spiel. (Kulturelle) Identität sei demnach als Kennenlernen und Aneignen immer neuer Identitäten zu begreifen (Glaser 1997: 24) Der Fotograf Şahin bemerkt dazu: „Kunst kann nicht national sein, wenn es Kunst sein soll (...) Wenn es gut vermittelt wird, gehen die Grenzen weg. Wenn ich zum Beispiel einen Roman aus dem 18. Jahrhundert lese, und mich mit dem Helden identifiziere, dann... also irgendwas Gemeinsames müssen wir haben.“ Er stellt weiter fest, das Kennzeichen von Kunst sei ihre Un-Gewöhnlichkeit, die sie unter anderem der Außenseiterposition ihrer Produzenten verdankt, die ihre differente Perspektive durch das Medium Kunst gewissermaßen durch die Hintertür wieder in die Gesellschaft einbringen. Entsprechend den Intentionen vieler herkunftsdeutscher Künstler ist es Anliegen meiner Gesprächspartner, die Gesellschaft mitzugestalten und zu verändern. Das Ästhetische von Kunst wird demnach nicht vom Politischen getrennt; Kunst wird nicht begriffen als Selbstzweck im Sinne einer *art pour l'art*, sondern als Ausdruck der Auseinandersetzung mit der Gesellschaft bzw. mit der individuellen Position in derselben. Künstlerisch tätig zu sein bedeutet demnach, der Öffentlichkeit bestimmte politische Inhalte in geeigneter Form zugänglich zu machen. Diese Inhalte sind vor allen Dingen kulturpolitischer und anti-rassistischer Art. Dabei lässt sich eine Vielfalt von Ausdrucksformen und Strategien ausmachen, mit deren Hilfe diese politischen Inhalte transportiert wurden: So zeigen die „Momentaufnahmen“ des Fotografen Şahin durch die Darstellung scheinbarer Gegensätze die Konstruiertheit ethnischer Stereotype auf. Kompositionen und Collagen ungewöhnlicher Mannheimer Straßenszenen dekonstruieren das

(homogene) Bild „des“ Deutschen und focussieren das Individuum in seinen Lebensbezüge.

Für den Zeichner Ercan ist das Medium Comics „eine Möglichkeit, etwas zu bewirken“, „eine schöne Ausdrucksform, etwas Effektiveres gibt es eigentlich nicht“, da man „diese Comics (...) als Ausländer eher verstehen kann, oder Leute, die nicht gern lesen (...) über das Geschriebene guckt man weg, aber über ein Bild wegzugucken ist ganz schön schwer“ (Ercan). Weil er sich in dieser Gesellschaft zuhause fühle, und ihn „alles, was hier passiert, auch n' bisschen was angeht“, seien seine Comics „so ne Analyse, was passiert“ und sollen „im Karikatur-Stil auf [gesellschaftliche] Mißstände hinweisen“.

Der Dichter Ümit stellt sich als „Autor aus Deutschland“ vor und seine Lyrik als deutsche Literatur: Er sagt, auch Gedichte, die er auf Türkisch schreibe, gehörten „zu dieser Gesellschaft, weil das Gedicht ja hier entsteht: wenn jemand dreißig Jahre lang hier lebt, oder zwanzig, so wie ich, sage ich bewusst, dass diese Gedichte, solange sie hier entstehen, also hier ihre Wurzeln haben, auch zu dieser Sprache (...) und zur deutschen Literatur gehören.“ Auch der explizit lokalpolitische Bezug seines Gedichtbandes über die Pfalz verfolgt das kulturpolitische Ziel, Kategorien wie Multi-Kulti und der sogenannten Ausländer- oder Migrantenliteratur eine Absage zu erteilen. In seinen Gedichten stellt Ümit dar, dass er die (deutsche) Geschichte, von der wir glauben, dass sie unsere ist, nicht nur genau kennt, sondern sich selbst und die sogenannten Gastarbeiter als Teil dieser Geschichte mitschreibt.

Allen Gesprächspartnern gemeinsam ist ihre ironische Lebenseinstellung, die neben den künstlerischen Ausdrucksformen bei all ihren Äußerungen eine zentrale Rolle einnimmt. Das beständige Ironisieren des (mehrheitsdeutschen) Gegenübers, mich selbst als Feldforscherin eingeschlossen, sollte eine Verunsicherung und damit ein Hinterfragen meiner eigenen Selbstverständlichkeiten bewirken und mich so gewissermaßen in die Lage eines Angehörigen einer Minderheit zu versetzen, und damit einen interkulturellen Verstehensprozess zu initiieren.

Als notwendige Basis interkultureller Kulturarbeit wird übereinstimmend die rechtliche Gleichstellung von Migranten gefordert. Außerdem wurden strukturelle Maßnahmen⁵ herausgearbeitet, um den Zugang zum kulturellen Leben, gesellschaftlichen Institutionen und gleichberechtigten interkulturellen Diskurs überhaupt zu gewährleisten. Das Ziel dieser Ansätze ist im Gegensatz zum bisherigen Integrationskonzept nicht die Assimilation der Migranten, sondern eine Anpassung der Systeme. Der Schlüssel zu einem neuen Verständnis von Interkultur liegt darin, dass Migranten Akteure in entscheidenden Positionen sind:

- 5 Als strukturelle Maßnahmen nannten meine Gesprächspartner vor allem solche mit der Zielsetzung der interkulturellen Öffnung von Institutionen, insbesondere derjenigen des Kunst- und Kulturbetriebes. Häufig genannte Beispiele sind gezielte Stellenbesetzungen durch MigrantInnen sowie Förderpraxen speziell für Kunstschaaffende nicht-deutscher Herkunft im Sinne der Chancengleichheit.

„Interkultur, wenn man's ernst meint, wenn man Migranten als Künstlerinnen und Künstler fördern will, und Interkultur praktizieren will, dann geht es nur darüber, dass die Migranten selbst die Möglichkeit haben, zu entscheiden, an den entscheidenden Stellen zu sitzen, also politische Akteure zu werden“ (Ahmet).

Interkultur entsteht also weniger aus multikultureller Politik, sondern vielmehr in dem Bemühen um Chancen- und Rechtgleichheit.

Die „politische Lösung“ des neuen Verständnisses von Interkultur heißt: „Ich lass mich auf diese kulturellen Unterschiede nicht mehr ein... es ist anders, es ist gut, dass es anders ist, aber die erklären für mich nicht meine Existenz... und danach möchte ich nicht beurteilt werden“ (Şahin). Kultur oder kulturelle Differenz ist nicht länger verhandelbar oder Thema interkultureller Kulturarbeit. Basis des neuen Konzeptes von Interkultur ist ein dynamisches Modell von Kultur und ethnischer Identität.

Interkultur wird allgemein verstanden als die Begegnung gesellschaftlicher Subgruppen: „Ey, ihr Deutschen, ja? Denkt dass ihr eine Kultur hättet, oder was? Und die Ausländer eine Kultur, lass uns irgendwie jetzt mal begegnen bei den interkulturellen Wochen... So ist das nicht, ja? Die deutsche Kultur ist in Subgruppen aufgeteilt genauso wie die Migrantenkultur“ (Ahmet). „Das Normale“ sei eben gerade „diese Heterogenität“ (Taner).

Unter interkulturellen Wochen kann sich z.B. Ahmet vorstellen, dass nur Deutsche auftreten: „Interkulturelle Wochen, da soll halt der Christian seine schönen Photos zeigen oder irgend'n anderer Deutscher, wie gut er kochen kann“ (Ahmet). An diesem Beispiel wird nicht nur die absurde Lage und Austauschbarkeit desjenigen deutlich, dessen Ausdrucksform und Funktion sich allein auf die Repräsentation einer bestimmten Gemeinschaft reduziert, sondern auch der Umstand, dass „interkulturell“ scheinbar immer nur die Anderen sind.

Ironie und Satire

„To see ourselves as others see us is but the reverse and the counterpart of the gift to see others as they really are and want to be: And this is the métier of the anthropologist: He has to break down the barriers of race and cultural diversity“ (Malinowski 1969: vii).

Ironie und Satire als Strategien der interkulturellen Kulturarbeit entwickelten sich aus der Notwendigkeit eines kreativen Umgangs mit Rassismen, Ethnisierungen, Exotisierungen und Kategorisierungen, mit denen sich meine Gesprächspartner als Migranten und Kunstschaaffende täglich konfrontiert sahen: „Am Anfang reagiert man so mit Ernst, ja? Und irgendwann wird's halt dann Spaß, und dann geht man ironisch-satirisch damit um“ (Ahmet).

Die Verwendung der Strategie der Ironie lässt sich anhand der Beobachtungen vor Ort und der Auswertung des Interviewmaterials in zwei Kategorien aufteilen: Erstens die Strategie des ironischen *modus vivendi*, der im Sinne ei-

ner *generellen Ironie* Ausdruck einer Lebenshaltung ist, und zweitens der instrumentell-funktionale Einsatz einer *spezifischen Ironie* in bestimmten Interaktionssituationen (vgl. Muecke 1969). Charakteristikum des ironischen Menschen ist sein Abstand von den Dingen, wie sie auch Simmel (1968: 510) für den Fremden beschreibt. Resultat der Ironie ist eine objektivere und vorurteilsfreiere Sicht gesellschaftlicher Umstände aus einer Außenperspektive, aus der heraus die Widersprüche und Irrläufe einer Gesellschaft überhaupt erst wahrgenommen werden können. In diesem Sinne beruht die Wirksamkeit interkultureller Kulturarbeit auf der Erkenntnis aus der Außenseiterperspektive von Migrant*innen, ohne die sie gar nicht interkulturell sein *kann* (!).

Satire wird definiert als künstlerische Ausdrucksform, die mit den Mitteln der Ironie und Parodie Kritik an Personen und gesellschaftlichen Zuständen übt, indem sie das Bestehende verkehrt bzw. umkehrt (vgl. Prang 1972: 3, Lazarowicz 1963). Ein Beispiel für die Strategie der satirischen Umkehrung ist das *Fest des deutschen Mitbürgers*, das 1993 zum ersten Mal in Mannheim aufgeführt wurde. Die *Aphoni e.V.* inszenierten damit eine satirische Verkehrung von Veranstaltungen wie den interkulturellen Wochen. Es gab „typisch deutsches“ Essen, „typisch deutsche Musik“, „typisch deutsche“ Volkstänze und dergleichen mehr. Bei der gängigen Praxis interkultureller Wochen, so Ahmet, sei „eine Umkehrung zunächst einmal das Allerwichtigste“. Er ist überzeugt davon, „dass die Mehrheitsdeutschen wirklich nur dann kapierten, dass es verschiedene Türken gibt, wenn Du das einfach umkehrst“ (Ahmet). Diese Strategie solle dem Publikum verdeutlichen, dass die Kategorie „Deutscher“ genauso wenig funktioniert wie jede andere ethnische Kategorie und dass Veranstaltungen wie interkulturelle Wochen eine wie auch immer definierte Gemeinschaft weder adäquat vertreten, noch die Künstler, die sie repräsentieren sollen, ernst nehmen können.

Ironie und Satire sind als Strategien der interkulturellen Kulturarbeit auf zwei Ebenen wirksam: Die künstlerische Inszenierung der satirisch-ironischen Umkehrung der Mehrheitsperspektive entlarvt das Bestehende als verkehrt, fordert dessen Umkehrung und hat daher eine gesellschaftskritische Funktion. Die satirisch-ironische bzw. parodistische Umkehrung bestehender Verhältnisse macht Selbstverständnisse und ethnisierende Praktiken der Mehrheitsgesellschaft dadurch transparent, dass ein Perspektivenwechsel beim Rezipienten bewirkt wird. Dadurch wird die Legitimität und Richtigkeit gewohnter, aus den jeweiligen Machtstrukturen resultierender Denkweisen und Schemata aufgebrochen. Aus dieser neu gewonnenen Perspektive heraus können Kategorisierungen und Ethnisierungen als solche entlarvt und schließlich vermieden werden. Die von den *Aphoni e.V.* angewandten Strategien der Ironie und Satire erfüllen so ihre intendierte anti-rassistische Funktion.

Schluss

Meine Auseinandersetzung mit Personen, Diskursen und Praktiken des Interkulti-Kontextes hat deutlich gemacht, dass herkunftsdeutsche Konzepte von Kulturarbeit und Kulturpolitik keine wirksamen Ansätze interkultureller Kulturarbeit bereitstellen können.

Ich habe Strategien und Konzepte für die Praxis interkultureller Kulturarbeit aufgezeigt, die in Zusammenarbeit mit meinen Gesprächspartnern entstanden sind. Dabei ist deutlich geworden, dass die Perspektive der nicht-herkunftsdeutschen Kunstschaffenden notwendig konstitutiv für eine Kulturarbeit ist, die ihren Interkulturalitätsanspruch einlöst.

Die Ergebnisse meiner Feldforschung stellen die scheinbar bewährte Theorie und Praxis interkultureller Veranstaltungen, die Präsentation von Vielfalt und exotischem Anderssein in Frage. Die Darstellung des „ganz-anderen“ birgt Gefahren, *vor allem* bezüglich der intendierten interkulturellen Verständigung, Toleranz und dem gleichberechtigten Miteinander der Kulturen. Indem die herkömmliche Ausländerkulturarbeit scheinbar unüberwindliche kulturelle Unterschiede zum Gegenstand ihrer Auseinandersetzung macht, schreibt sie fest, was auf gesellschaftspolitischer und rechtlicher Ebene zur Ausgrenzung und Ungleichheit derer führt, denen scheinbar mit Toleranz begegnet werden soll. Exotisierungen und Kategorisierungen versperren sog. „Ausländern“, die nicht als Individuen und Künstler rezipiert sondern auf „ihre“ zugeschriebene Gemeinschaft reduziert werden, den Zugang zur deutschen Kulturlandschaft.

Da ein wahrhafter „Dialog der Kulturen“ nur innerhalb einer faktischen Gleichberechtigung möglich ist, ist Interkulturalität, respektive interkulturelle Kulturarbeit nur unter den Voraussetzungen einer rechtlichen Gleichstellung inklusive der vollen gesellschaftlichen Partizipation möglich. Ich habe gezeigt, dass die Wirksamkeit interkultureller Kulturarbeit im Sinne ihrer Intention zentral auf der Erkenntnis aus der *anderen*, der Minderheitenperspektive beruht. Um interkulturelle Verständigung zu ermöglichen, muss man mit den Augen der Anderen sehen lernen: „*Wie lebt es sich als Kanake in Deutschland?*“ (Zaimoğlu 1995: 9).

Interkulturalität macht es notwendig, die eigenen Selbstverständlichkeiten, die eigene Kultur (und nicht die des Anderen) in Frage zu stellen. Sie fordert dazu auf, mit *gleichem* Maß zu messen, nach Gleichberechtigung zu fragen, anstatt nach Legitimation für Ungleichbehandlung zu suchen. Sie regt zuletzt an, ganz neu zu denken: Was ist Kultur? Wo hört Kultur auf und wo fängt soziale Ungleichheit an?

Aus der Erkenntnis, dass der Focus auf Kultur, die Interpretation der Handlungen und Erscheinungen „des Anderen“ auf der Folie von Kultur selbst ideologisch sind, wächst die Notwendigkeit, sich in der Auseinandersetzung mit Kultur zunächst ganz von ihr zu entfernen und das Individuum, dessen Handlungsmotivationen und Weltsicht in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen.

Multiethnisches Zusammenleben wird in diesem Sinne dann interkulturell, wenn es sich weg von der kulturdeterministischen Sichtweise hin zu einer Gesellschaft bewegt, die von den Entscheidungen, Handlungen und der Verantwortung ihrer Individuen und Gruppen getragen wird. Kulturelle oder religiöse Identität ist nur eine von mehreren Variablen, die das Individuum beeinflussen. Kulturelle Identität erklärt nichts, wo sie isoliert betrachtet wird und das Individuum als geschichtslosen Repräsentanten einer konstruierten ethnischen Masse gegenüber einer ebenfalls nicht real existenten Homogenität der deutschen Mehrheitsgesellschaft zurücktreten lässt. Kultur wird in erster Linie bedeutsam dort, wo sie im Kontext gesellschaftlicher Macht und Ohnmacht auftaucht. Wo das vielfach eingeforderte Recht auf Andersartigkeit für Migranten zu einer Pflicht wird, fehlt in erster Linie das Recht auf Gleichheit.

Die vorliegende Auseinandersetzung hat erstmals nicht-herkunftsdeutsche Kunstschaffende als Subjekte und Akteure im Interkulti-Diskurs gezeigt. Ihr Selbstverständnis als Individuen und Künstler liegt jenseits limitierender Bezeichnungen und Kategorisierungen.

Mit einem Satz von Plessner, der von den „offenen Möglichkeiten“ im und zum Sein des *homo absconditus*⁶ spricht, möchte ich meine Ausführungen schließen: „Nichts ist der Mensch ‚als‘ Mensch von sich aus, nicht blutgebunden, nicht traditionsgebunden, nicht einmal von Natur frei. Er ist nur, wozu er sich macht und versteht“ (Plessner 1983: 134).

Zitierte Literatur

- Bade, Klaus J. (Hg.) (1996): *Die multikulturelle Herausforderung: Menschen über Grenzen, Grenzen über Menschen*, München: Beck.
- Bukow, Wolf-Dietrich (1996): *Feindbild Minderheit: Ethnisierung und ihre Ziele*, Opladen: Leske und Budrich.
- Cohn-Bendit, Daniel & Thomas Schmid (1992): *Heimat Babylon. Das Wagnis der multikulturellen Demokratie*, Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Glaser, Hermann (1997): *Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1989*, München: Hanser.
- Hall, Stuart (1994): *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*, Hamburg: Argument.
- Heitmeyer, Wilhelm (1994): „Das Desintegrations-Theorem“, in: Ders. (Hg.) *Das Gewalt-Dilemma*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 29-69.
- Ders. & Dollase, Rainer (Hg.) (1996): *Die bedrängte Toleranz. Ethnisch-kulturelle Konflikte, religiöse Differenzen und die Gefahren politisierter Gewalt*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Hentig, Hartmut von (1987): *Ergötzen, Belehren, Befreien. Schriften zur ästhetischen Erziehung*, Frankfurt/Main: Fischer.

6 Der Begriff *homo absconditus* wird bei Plessner auch mit dem deutschen Begriff „der unergründliche Mensch“ bezeichnet.

- Köhl, Christine (2001): *Strategien der interkulturellen Kulturarbeit*, Frankfurt/Main: IKO.
- Lazarowicz, Klaus (1963): *Die verkehrte Welt: Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Lyrik*, Tübingen: Max Niemeyer.
- Malinowski, Bronislaw (1966): „Introduction“, in: Lips, Julius E, *The Savage Hits Back*. New York: University Books, S. vii-ix.
- Muecke, D. C. (1969): *The Compass of Irony*, London: Methuen & Co. Ltd.
- Plessner, Helmuth (1983): *Gesammelte Schriften VIII: Conditio Humana*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Prang, Helmuth (1972): *Die romantische Ironie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Simmel, Georg (1968): „Exkurs über den Fremden“, in: Ders. *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin: Duncker und Humblot, S. 509-512.
- Taguieff, Pierre-André (1992): „Die Metamorphosen des Rassismus und die Krise des Anti-Rassismus“, in: Bielefeld, Uli (Hg.) *Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der Alten Welt*. Hamburg: Junius, S. 221-268.
- Taylor, Charles (1993): *Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung*. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- Welsch, Wolfgang (1999): „Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today“, in Featherstone, Mike & Lash, Scott (eds.) *Spaces of Culture: City, Nation, World*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage, S. 195-213.
- White, Jenny B. (1997): „Turks in the New Germany“, *American Anthropologist* 4: S. 754-769.
- Wieviorka, Michel (1995): *The Arena of Racism*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Wikan, Unni (1999): „Culture: A New Concept of Race“, in: *Social Anthropology* 7 (1): S. 57-64.
- Zaimoğlu, Feridun (1995): *Kanak Sprak – 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft*, Hamburg: Rotbuch.