



Denken und Handeln
im Kulturbereich **EDUCULT**

„Pimp My Integration“

**Endbericht zur Prozessbegleitung zur
Projektreihe zu postmigrantischen Positionen**



Wien, im Juni 2012

Impressum:

EDUCULT – Denken und Handeln im Kulturbereich
Quartier 21/MuseumsQuartier
Museumsplatz 1/e-1.6
1070 Wien
www.educult.at

Projektteam:

Michael Wimmer, EDUCULT Geschäftsführer
Barbara Semmler, Projektleiterin
Peter Szokol, wissenschaftlicher Mitarbeiter
Tanja Nagel, wissenschaftliche Beratung

Auftraggeber:

Gefördert und finanziert von der Stadt Wien, MA 7

Titelbild: (cc)Tanja Nagel

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	4
Projektreihe zu postmigrantischen Positionen: Pimp My Integration	4
Zum Bericht	4
Zum Begriff	5
Die postmigrantisch-künstlerische „Nicht-Szene“ Wiens	7
Zur aktuellen demografischen Zusammensetzung Wiens	8
2 Diskriminierung findet statt	10
MigrantIn ist nicht gleich MigrantIn	10
Stereotype: Rollenbesetzungen entlang von Klischees	10
Karrierechancen	12
3 Produktionsseite	13
Institutionelle Barrieren	14
Förderansuchen	14
Kuratorien und Jurys	15
Inhalte von postmigrantischem Theater	15
4 Rezeptionsseite	17
Ruf nach einem breiteren Publikum	17
Audience Development	18
5 Was kann die Kulturpolitik leisten?	21
Öffnung bestehender Bühnen	22
Nachwuchsförderung und Ausbildung	25
Finanzierung von Produktionen	26
Eine zentrale Servicestelle	28
Fortsetzung des Diskurses	29
6 Diskussionen über ein postmigrantisches Theaterhaus	30
Kulturraum versus Theaterraum	30
Argumente für ein postmigrantisches Theaterhaus	30
Argumente gegen ein postmigrantisches Theaterhaus	31
Zur Realisierung eines postmigrantisches Theaterhauses	33
7 Fazit und Empfehlungen	35
8 Anhang	37
Podiums- und Publikums-Diskussionen	37
GesprächsteilnehmerInnen Podiumsdiskussionen	37
GesprächsteilnehmerInnen Round Tables & Interviews	37
EDUCULT-Profil: Forschung, Evaluation und Prozessbegleitung	38
Das EDUCULT-Projektteam	39
Referenzen – eine Auswahl unserer Forschungsprojekte	41

1 Einleitung

Projektreihe zu postmigrantischen Positionen: Pimp My Integration

„Pimp My Integration – eine Projektreihe zu postmigrantischen Positionen“ lautete eine Reihe von Veranstaltungen, die sich mit Theaterproduktionen von und mit postmigrantischen KünstlerInnen auseinandersetzte und im Wiener Theater Garage X im Herbst und Winter 2011/12 stattfand. Das KuratorInnen-Team Aslı Kışlal und Carolin Vikoler von der Theatergruppe daskunst sowie die Leiter der Garage X, Ali M. Abdullah und Harald Posch, brachten von 25. Oktober bis 30. November 2011 sowie von 18. Jänner bis 10. Februar 2012 zahlreiche Produktionen mit anschließenden Publikumsgesprächen sowie öffentliche Podiumsdiskussionen zu unterschiedlichen Themen mit internationalen ExpertInnen auf die Bühne.

Die Podiumsdiskussionen umfassten Themen wie gesellschaftliche Zugehörigkeit und Gemeinschaftsbildung, die gesellschaftliche Bedeutung von postmigrantischem Theater sowie Möglichkeiten kulturpolitischer Interventionen zur Verankerung postmigrantischer KünstlerInnen in der Wiener Theaterlandschaft. Eine detaillierte Auflistung der diesem Bericht zugrundeliegenden Diskussionen ist im Anhang enthalten.

Zum Bericht

EDUCULT wurde von der Kulturabteilung der Stadt Wien mit der Prozessbegleitung der Projektreihe „Pimp My Integration“ beauftragt. Dieser Bericht umfasst auf Basis der öffentlich geführten Diskussionen während der Projektreihe sowie zweier Round Tables und elf Einzel-Interviews eine inhaltsanalytische Zusammenführung der wesentlichen Aussagen der DiskutantInnen und GesprächspartnerInnen.

Die Diskussionen wurden von den VeranstalterInnen aufgezeichnet und deren Tondokumente an EDUCULT weitergeleitet. EDUCULT übernahm die Transkription, die Verdichtung des Datenmaterials in anonymisierter Form sowie die Identifizierung von Themenstellungen und wesentlichen Inhalten. Die Auswahl der TeilnehmerInnen für die Round Tables und Interviews (siehe Anhang) sowie die inhaltliche und organisatorische Durchführung dieser oblag EDUCULT.

Die im Bericht vorkommenden wörtlichen Zitate stammen von GesprächspartnerInnen während der Diskussionen und Interviews und werden ohne Angabe von Name und Position angeführt.

Zum Begriff

„Postmigrantisch“

Der ursprünglich aus der englischen Literaturwissenschaft stammende Begriff erfährt in den letzten Jahren besondere mediale Aufmerksamkeit im deutschsprachigen Raum¹. Als „postmigrantisch“ werden dabei Personen mit migrantischen Wurzeln der zweiten und dritten

„Die Begrifflichkeiten sind ein Ausdruck unserer aller Verfasstheit und sie machen es sehr schwierig zu kommunizieren, worum es überhaupt geht.“

Generation definiert, d.h. sie weisen eine passive Migrationsgeschichte auf, während ihre Eltern bzw. Großeltern aktiv in ein Land migriert sind.

Vermeintlich finden nun auch in Österreich Diskussionen bezüglich der Stellung von „PostmigrantInnen“ in der Gesellschaft statt. Speziell im Bereich des Theaters bot die Projektreihe „Pimp My Integration“ in Wien eine breitere öffentliche Auseinandersetzung im Bereich der darstellenden Kunst. Während dieser war auffallend, dass sich eine Reihe von beteiligten DiskutantInnen nur bedingt mit der Begrifflichkeit „postmigrantisch“ identifizieren können und wollen. Sie befürchten, dass bereits die Wahl eines Begriffs zu einer Eingrenzung oder Ausgrenzung führt, und betonen, dass sie sich statt einer Sonderbehandlung vielmehr eine Gleichstellung wünschen. Vor allem sei die im Einwanderungsland Österreich lebende Gesellschaft allgemein als „postmigrantisch“ zu bezeichnen, da Migration nicht nur die Eigen- und Fremdwahrnehmung von MigrantInnen verändert, sondern auch die der Aufnahmegesellschaft.

„Der Begriff ‚postmigrantisch‘ wäre eine Beschreibungskategorie für einen Zustand von Vielfalt.“

„‘Postmigrantisch‘ ist eine neue Konstruktion. Sie wirkt irritierend und schafft damit Auseinandersetzung.“

Im Wiener Koalitionsabkommen 2010² wird in der Präambel „Kultur und Wissenschaft 2010-2015“ die Bedeutung von *Interkulturalität* und

Migrant Mainstreaming besonders hervorgehoben. Im „Sinne einer aktiven Einbeziehung aller kultureller Identitäten in das kulturelle Leben“ werden diese Aspekte als eine der wichtigsten Aufgaben der Kulturpolitik beschrieben, mit dem Ziel, kulturellen Austausch zu ermöglichen und eine Gleichstellung von MigrantInnen und deren Nachkommen zu forcieren. Damit – so die politischen Hoffnungen – könnte à la longue eine postmigrantische Zuschreibung der „einen“ durch die „anderen“ entfallen.

¹Shermin Langhoff, Intendantin des Ballhaus Naunynstraße, verwendete den Begriff „postmigrantisch“ erstmals im Zusammenhang mit einem Theaterhaus. „Es scheint mir einleuchtend, dass wir die Geschichten der zweiten und dritten Generation anders bezeichnen. Diese stehen im Kontext der Migration, werden aber von denen erzählt, die selber gar nicht mehr gewandert sind. Eben postmigrantisch“, so Langhoff in einem Interview in der Zeitung taz. Siehe URL: <http://bit.ly/An8Tf2> [20.02.2012]

²Gemeinsame Wege für Wien. Das rot-grüne Regierungsübereinkommen. Wien, 2010.

Zudem wird in dieser Präambel erstmals die Errichtung eines „postmigrantischen Kulturraumes“ erwähnt.³

„Postmigrantische Positionen“

Die InitiatorInnen von „Pimp My Integration“ verwenden zur Untertitelung der Projektreihe gezielt den Ausdruck „postmigrantische Positionen“ im Plural, um eine Vielfalt von Sichtweisen und Standpunkten von postmigrantischen KünstlerInnen und Theaterproduktionen anzudeuten. Dieser Begriff erscheint weit genug im Gegensatz zu „postmigrantischem Theater“, welcher zu kurz greifen würde, um die vielfältigen Realisierungsbedingungen postmigrantischer Theaterschaffender zu beleuchten.

„Wir alle gemeinsam leben in einer postmigrantischen Realität und das ist der feine Unterschied. Und zusätzlich mit einem ‚post‘ dazu, somit sprechen wir auf gleicher Augenhöhe.“

„Es besteht extremer Diskussionsbedarf. Das Thema ist mit einer solchen Projektreihe nicht einmal im Ansatz aufgearbeitet.“

Aus den Diskussionen können zwei wesentliche Dimensionen von „postmigrantischen Positionen“ herausgefiltert werden. Einerseits

beziehen sich „postmigrantische Positionen“ dezidiert auf postmigrantisches Theater und damit auf spezifische Inhalte, die auf der Bühne dargestellt werden, ohne sich deshalb auf sogenannte „Einwanderungsgeschichten“ zu beschränken. Angesprochen sind hier Theaterarbeiten, die sich in einem spezifischen sozialen, politischen oder ästhetischen Handlungsraum bewegen, der eine Unterscheidbarkeit gegenüber anderen Theaterarbeiten schafft.

„Mit der Migration und mit der Tatsache, dass Eltern oder Großeltern migriert sind, gibt es einen spezifischen Erfahrungskosmos. Und dieser Erfahrungskosmos ist im Kulturleben sehr begrenzt repräsentiert.“

Andererseits werden unter diesem Titel die konkreten Realisierungsbedingungen postmigrantischer Kulturschaffender diskutiert, von denen alle Kunstsparten betroffen sind, in der Theaterlandschaft jedoch besondere Ausprägungen erfahren. Gerade in der Theaterarbeit sehen sich KünstlerInnen besonderen Schwierigkeiten ausgesetzt, die beispielsweise in Film, Literatur, Musik oder Bildender Kunst teilweise überwunden sind, so sind sich zahlreiche DiskutantInnen einig. Aus dieser empfundenen Diskriminierung erwächst zwar eine Erfahrung, die viele DiskutantInnen teilen, jedoch wird in zahlreichen Diskussionen der Frage nachgegangen, wer sich als „postmigrantisch“ begreift bzw. sich einer solchen Zuschreibung zuordnen möchte.

³ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass das in diesem Zusammenhang erwähnte Vorbild, das Berliner Ballhaus Naunynstraße, sich seiner Beschreibung nach als ein professionelles „translokales“ Theaterhaus und „Kristallisationspunkt für KünstlerInnen migrantischer und postmigrantischer Verortung und weit darüber hinaus“ versteht. Das Ballhaus Naunynstrasse in Berlin gilt als ein Best Practice Beispiel für postmigrantisches Theater im deutschsprachigen Raum. In der Präambel des Koalitionsabkommens ist von einem Kulturraum die Rede, dessen Definition hinsichtlich seiner Funktion weitergefasst werden kann.

Viele TeilnehmerInnen der Diskussionsreihe stellen eine prozesshafte Auseinandersetzung mit postmigrantischen Thematiken im Bereich der darstellenden Kunst in den Vordergrund. Es sei weniger entscheidend, klare Definitionen zu Begrifflichkeiten zu erlangen, als einen Diskurs zu den Themen und Problemstellungen zu führen und diesen weiterzuentwickeln. So erwächst der Wunsch nach einem integrativen „Wir“, das sich nicht mehr von außen als „ihr“ anderen definieren lässt.

Im Zentrum der zahlreichen Diskussionen im Rahmen von „Pimp My Integration“ stehen die Realisierungsbedingungen, denen Theaterschaffende mit Migrationshintergrund gegenüber. Dabei wird ersichtlich, dass sich eine Grenze zwischen migrantischen (erste Generation) und postmigrantischen (zweite und dritte Generation) Problemstellungen im Bereich der darstellenden Kunst nur unscharf ziehen lässt, da beide Gruppen mit ähnlichen Bedingungen konfrontiert sind (siehe Kapitel 2).

Die postmigrantisch-künstlerische „Nicht-Szene“ Wiens

Entscheidend für die neuen kulturpolitischen Bemühungen ist es, Menschen mit passivem Migrationshintergrund (speziell die zweite und dritte Generation) die Teilnahme und die Gestaltung am kulturellen Leben zu ermöglichen und diese nicht in kulturelle Nischen zu drängen. Da damit eine spezifische Zielgruppe, eine sogenannte „postmigrantische KünstlerInnen-Szene“, angesprochen wird, gilt es zu klären, wie sich diese beschreibt und verortet.

„Es geht darum, dass wir an einer ‚Wir-Konstruktion‘ arbeiten müssen: Nicht ‚Wir‘ und ‚Die‘, sondern wir müssen gemeinsam in die Zukunft schauen.“

Resümierend aus den Diskussionen kann der Ausdruck einer „postmigrantischen Nicht-Szene“ geformt werden. TeilnehmerInnen der Diskussionsreihe verweisen auf die unterschiedliche Herkunft

von MigrantInnen, die einhergehen mit unterschiedlichen Realisierungsbedingungen und Stereotypen. Diese verschiedenen „Wir“ werden oftmals durch religiöse, kulturelle oder nationale Zugehörigkeiten geformt.

„Man ist dann nicht mehr Künstler, sondern postmigrantischer Künstler.“

Für das Vorhandensein einer Szene bedarf es eines gemeinsamen Selbstverständnisses. Einige Theaterschaffende, die sich an den Diskussionen beteiligten, verweisen explizit darauf, *nicht* Teil einer postmigrantischen Szene sein zu wollen. Besonders etablierte KünstlerInnen mit postmigrantischer Geschichte möchten sich ungern in Schubladen stecken lassen und sich aktiv als „postmigrantisch“ ausweisen. Dies wird oftmals als Rückschritt empfunden, als ein Hineinzwängen in eine Kategorie, in der die Kunst nicht mehr im Vordergrund steht.

Eine konsistente „postmigrantische Szene“, die in der Lage wäre, den politischen EntscheidungsträgerInnen als AdressatInnen gegenüberzustehen, wird demnach von den DiskutantInnen derzeit nicht wahrgenommen. Wenn man eine „postmigrantische Theaterszene“ ansprechen möchte, ist dies nur unter Einbeziehung verschiedener Gruppierungen und vielfältiger Positionierungen hinsichtlich Interessen, Voraussetzungen und Erwartungen möglich. So betonen zahlreiche DiskutantInnen im Rahmen der Projektreihe den Bedarf an einem weiterführenden Diskurs, der es zulässt, an einer gemeinsamen „Wirkonstruktion“ zu arbeiten.

Viele der TeilnehmerInnen zeigen sich während „Pimp My Integration“ froh über die Gelegenheit, erste öffentliche Diskussionen führen zu können und sehen diese als einen Anfang eines längst fälligen Prozesses.

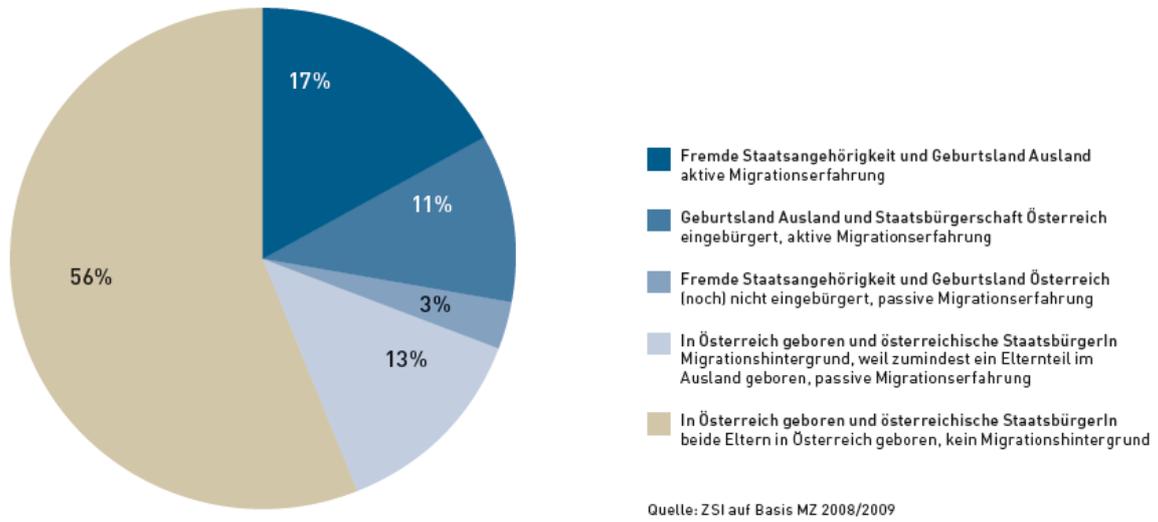
Zur aktuellen demografischen Zusammensetzung Wiens

In den Diskussionen im Rahmen der Projektreihe wird des Öfteren auf die aktuelle Bevölkerungszusammensetzung Wiens verwiesen. Zahlreichen Aussagen zufolge spiegelt die bisherige Kulturpolitik unzureichend Vielfalt und Diversität als wesentliche Realität Wiens wider. Der besonders hohe Anteil an migrantischen und postmigrantischen MitbürgerInnen in der Bundeshauptstadt (siehe Abb. unterhalb) erfordere eine stärkere Einbeziehung von migrantischen und postmigrantischen Thematiken in Kunst und Kultur sowie Transparenz und Gleichstellung bei der Besetzung von Rollen in Stücken bzw. Positionen in Kultureinrichtungen sowie bei der Vergabe von Fördergeldern. Hinzu kommen die scheinbar signifikanten Chancenungleichheiten im Zusammenhang mit der Herkunftsregion bzw. dem Herkunftsland, wird in den Diskussionen hervorgehoben (siehe Kap. 2).

„Die Gesellschaft ist entweder postmigrantisch oder sie ist es nicht.“

Der Integrations- und Diversitätsmonitor der Stadt Wien, der im Auftrag der Magistratsabteilung 17 erstellt wurde, zeigt die Bevölkerungsverteilung von 2009 (siehe Abb. nächste Seite). Unterschieden wird hierbei zwischen EinwohnerInnen, die nicht in Österreich geboren wurden (insgesamt 28%), die auch als Menschen mit aktiver Migrationserfahrung bzw. MigrantInnen erster Generation definiert werden, und jenen, die in Österreich geboren wurden und entweder (noch) nicht die österreichische Staatsbürgerschaft erhalten haben (3%) oder zumindest einen Elternteil aufweisen, der im Ausland geboren ist (13%). Letztere beiden werden als PostmigrantInnen oder MigrantInnen zweiter Generation bzw. als Menschen mit passiver Migrationserfahrung bezeichnet. MigrantInnen dritter Generation, demnach die Kinder von jenen der zweiten Generation, werden in der abgebildeten Statistik nicht ausgewiesen.

Wiens Bevölkerung mit Migrationshintergrund



Quelle: Magistrat der Stadt Wien MA 17 Integration und Diversität (Hg.): „Monitoring Integration Diversität Wien - Integrations- und Diversitätsmonitor der Stadt Wien 2009“

2 Diskriminierung findet statt

Aus den zahlreichen Diskussionen und Interviews im Rahmen der Prozessbegleitung wird ersichtlich, dass sich – zwar nicht alle, jedoch – eine Mehrheit der zu Wort kommenden KünstlerInnen und AkteurInnen mit Migrationserfahrung im Bereich der Kunstproduktion aufgrund ihres Hintergrundes diskriminiert fühlt. Während Kunstformen wie Bildende Kunst, Musik, Oper und Tanz weniger betroffen scheinen, zeigt sich im Theaterbereich eine besondere Ausprägung dieses Phänomens.

„Dauernd bekommt man von außen diesen Migrationshintergrund umgehängt. Er klebt auf meinem Rücken.“

So berichten AkteurInnen mit Migrationshintergrund der zweiten und dritten Generation oftmals, dass sie in der Wiener Theaterlandschaft mit Zuschreibungen von außen konfrontiert sind, ohne sich selbst damit zu identifizieren. Eine daraufhin folgende Ungleichbehandlung wird vor allem hinsichtlich der Besetzung von Rollen und Karrierechancen diskutiert.

In diesem Kapitel werden nachfolgend einige im Rahmen der Prozessbegleitung erwähnte Klischees beschrieben, mit denen sich zahlreiche DarstellerInnen mit Migrationsgeschichte während ihrer Laufbahn in Österreich konfrontiert sehen.

MigrantIn ist nicht gleich MigrantIn

Hinsichtlich Diskriminierung scheint innerhalb der Gruppe von migrantischen und postmigrantischen AkteurInnen ein Ungleichgewicht gegeben. So werden beispielsweise MigrantInnen mit deutscher oder englischer Herkunft oftmals nicht als „migrantisch“ eingestuft, während Menschen mit türkischen, arabischen oder afrikanischen Wurzeln auch

„Man teilt die Länder in arm und reich und ‚außerhalb der EU‘ bzw. Süd-Ost-Raum.“

mit Migrationshintergrund der zweiten oder dritten Generation des Öfteren als „migrantisch“ wahrgenommen werden.

Stereotype: Rollenbesetzungen entlang von Klischees

Bereits das Aussehen wird als ein Hindernis beim Vorsprechen für eine Rolle in einem Theaterstück genannt. So berichten mehrere SchauspielerInnen mit aktiver und passiver Migrationserfahrung, dass sie aufgrund ihres Aussehens einer bestimmten Herkunft zugeordnet und oftmals nicht besetzt werden, weil sie nicht in das gesuchte Rollenbild passen. Dieser Situation sind zwar alle SchauspielerInnen, ob mit oder ohne Migrationshintergrund, ausgesetzt. Sie verschärft sich aber, wenn das Rollenbild sehr eng und an traditionellen Sehgewohnheiten orientiert ist.

„Je dunkler die Hautfarbe, desto größer die Diskriminierung.“

Offenbar sehen sich im Besonderen einzelne Personengruppen diskriminiert, die hinsichtlich ihrer Herkunft im Bereich der darstellenden Kunst weniger geschätzt würden. Beispielsweise sei es besonders schwierig, eine Agentur zu finden, die einen Schauspieler mit dunkler Hautfarbe vertritt. Jedoch auch AkteurInnen mit türkischen, arabischen oder afrikanischen Wurzeln finden weniger Zugang zu großen Bühnen, so die Aussagen zahlreicher DiskutantInnen, während es etwa MigrantInnen und PostmigrantInnen aus Deutschland, Italien oder Frankreich „leichter haben“. Nach Meinung eines Schauspielers würden auch ungarisch-, tschechisch- oder bulgarisch-stämmige AkteurInnen aufgrund ihres Aussehens gegenüber erstgenannten bevorzugt und hätten dadurch teilweise eine bessere Auftragslage vorzuweisen.

Zahlreiche AkteurInnen mit migrantischen Wurzeln weisen auf die Häufigkeit von klischeehaften Rollenbesetzungen hin. Es finden sich Türkinnen in der Rolle der türkischen

„Die Darsteller werden immer so betrachtet, als müssten sie ihre eigene Identität verkörpern.“

Prostituierten wieder, während ihnen nicht-ethnisch zuordenbare Rollen verwehrt bleiben. Unter diesen Ungleichbehandlungen nach Herkunft leidet besonders das Selbstbewusstsein und

Selbstverständnis als KünstlerIn. Die Unsicherheit steht im Raum, ob man in einem Stück wegen seiner besonderen Qualifikationen engagiert ist oder eher ein bestimmtes Klischee zu erfüllen hat.

So wird der Wunsch nach „Normalität hinsichtlich Rollenbesetzungen“, die sich ausschließlich an künstlerischen Kriterien bemisst, innerhalb der Projektreihe mehrfach geäußert. Beispielsweise sollen SchauspielerInnen mit asiatischen oder afrikanischen Wurzeln selbstverständlich Rollen spielen können, die nicht in Zusammenhang mit deren Biographie stehen.

Besonders im Bereich des Sprechtheaters scheint die Vergabe von Rollen an SchauspielerInnen mit Migrationshintergrund signifikant problematisch zu verlaufen. Da die Bühnenpräsenz vor allem im Bereich des Theaters an die Sprache gebunden ist, so ein Diskussionsteilnehmer, werden AkteurInnen mit sprachlichem Akzent weniger in Sprechstücken eingesetzt. Einige DiskutantInnen sind hier jedoch der Ansicht, dass eine gelungene Bühnenpräsenz nicht zwangsläufig mit Aussprache zu tun hätte.

„Ich möchte schon verstehen, was auf der Bühne besprochen wird, aber ich brauche kein ‚Burgtheater-Deutsch‘ jeden Abend. Perfektes Deutsch ist nicht unbedingt die Voraussetzung für einen gelungenen Abend.“

Neben Aussehen und Sprache kann bereits ein „fremd“ klingender Name Nachteile in der Theaterlandschaft schaffen. Einer in Österreich geborenen und aufgewachsenen Akteurin wurde in früheren Jahren geraten, sie solle ihren Namen ändern lassen, eventuell ins

Italienisch-klingende überführen, da dies einen positiven Effekt auf die zukünftige Auftragslage der jungen SchauspielerIn hätte.

Karrierechancen

Während sich in Österreich einflussreiche politische Kräfte darin überbieten, dem Land das Attribut eines Einwanderungslandes zu verweigern, sehen einige DiskutantInnen in Deutschland die Türen für KünstlerInnen mit Migrationsgeschichte weiter offen stehen. Der Druck einiger proaktiver Institutionen und Vereine bewirke dort, dass sich Diversität und Mannigfaltigkeit auch in sämtlichen Bereichen der Arbeit und Kunst manifestieren kann.

„Wenn man als migrantischer Theaterschaffender mit den ‚Weißen‘ eine Arbeitsgemeinschaft eingeht, wird man eher akzeptiert. Bei solchen Partnerschaften wird man zumindest partiell konsolidiert.“

Daher starten einige österreichische TheatermacherInnen und SchauspielerInnen mit Migrationshintergrund ihre berufliche Karriere erst gar nicht in Österreich, sondern in Deutschland. Es sei als KünstlerIn mit migrantischem Hintergrund dort einfacher, seiner Profession nachzugehen und seinen Namen zu etablieren. Mit einem in Deutschland erweiterten Portfolio sei es auch wieder in Österreich möglich, die Karriere weiterzuverfolgen.

„In Österreich muss ich mich acht- oder zehnfach bewerben. [...] Wenn man mich bei einem Casting sieht, hat man sofort einen politischen Gedanken.“

In Österreich wird von KünstlerInnen mit Migrationsgeschichte oftmals erwartet, sich aufgrund ihrer Identität migrantischen Themen zu widmen. Auch wenn es um öffentliche Gelder geht,

zeigt sich teilweise diese Erwartungshaltung, so eine Künstlerin. Man soll sich Inhalten widmen, für Rollen bewerben bzw. um Fördergelder für Projekte ansuchen, die in irgendeiner Form mit Migration in Zusammenhang stehen.

„Wir müssen es endlich schaffen, auf gleicher Augenhöhe einander zu begegnen!“

Als AkteurIn mit Migrationshintergrund, so fordern zahlreiche DiskutantInnen, soll es einem offen stehen, für welche Institution man arbeiten bzw. mit welchen Inhalten man sich auseinandersetzen möchte. Man soll nicht aufgrund seiner Geschichte in eine Ecke gedrängt werden und beispielsweise ausschließlich in einem „postmigrantischen Kulturraum“ Chancen haben.

3 Produktionsseite

Kulturelle Betriebe und Institutionen im Bereich der darstellenden Kunst sowie die freie Szene sind durch ein hohes Maß an Ungleichheit geprägt. Während eine geringe Anzahl von Privilegierten eine mittel- oder längerfristige Beschäftigungsform an Häusern und bei größeren Produktionen genießt, steht dieser kleinen Gruppe eine Vielzahl an Theaterschaffenden in prekären Situationen gegenüber.⁴

Zudem haben postmigrantische Positionen bis dato, verglichen mit der demografischen Situation Wiens, unzureichend Einzug in mittlere und große Theaterbetriebe gehalten. Nach Ansicht der DiskussionsteilnehmerInnen sind weder ausreichend DarstellerInnen, RegisseurInnen, DramaturgInnen etc. mit Migrationsgeschichte noch postmigrantische Thematiken in traditionsreichen Theatern vorhanden.

In der freien Szene sehen sich AkteurInnen anderen Produktionsbedingungen gegenüber. Sowohl die Rekrutierungspolitik als auch die Stückauswahl erfahren hier zwar weniger Restriktion, jedoch sind postmigrantische Produktionen oftmals Finanzierungsschwierigkeiten ausgesetzt und dementsprechend in eine Nische gedrängt.

Auf kulturpolitischer und institutioneller Seite finden sich drei Varianten, wie mit dieser Problematik umgegangen wird bzw. umgegangen werden kann:

- 1) Negierung, dass das überhaupt ein Problem darstellt

„Das Thema betrifft uns nicht.“

Im Zuge der Ansprache potentieller TeilnehmerInnen für die Podiumsdiskussionen im Rahmen der Projektreihe wurde ersichtlich, dass einige wenige Leitungspersönlichkeiten, speziell jene von größeren traditionellen Betrieben, wenig bis keinen Bedarf zeigten, sich an den Gesprächen zu beteiligen.

- 2) Schaffung eines zusätzlichen Diskriminierungsarguments

Eine solche Haltung kann vor allem auch im Wettbewerbszusammenhang ein zusätzliches Argument der Diskriminierung erzeugen. Frei nach dem Motto „Ihr gehört nicht dazu“ wird eine Trennung in „Wir“ und „Die“ geschaffen und somit einer Gleichbehandlung entgegenwirkt.

„Manche Regisseure sagen: ‚Ja nicht mit Migranten, ich will nicht in dieses Eck‘. Man möchte nicht in diese Schublade gesteckt werden.“

- 3) Nutzung der spezifischen Fähigkeiten und Kenntnisse angesichts eines wachsenden Innovationsbedarfs

Die Thematik kann auch umgekehrt werden, indem eine Öffnung hin zu neuen Erfahrungen und neuen Theatertraditionen passiert.

„Das Schauspielhaus war vor allem früher ein multikulturelles Haus.“

⁴ Siehe: Kock, Sabine; Hg.: IG Freie Theaterarbeit: Prekäre Freiheiten. Arbeit im freien Theaterbereich in Österreich, Studie, Wien 2009. URL: http://culturebase.org/home/igft-ftp/Prekaere_Freiheiten_IGFT.pdf [02.05.2012]

Institutionelle Barrieren

Die überwiegende Mehrzahl an AkteurInnen mit Migrationserfahrung ist vor allem in der freien Szene aktiv, viele von ihnen empfinden die Türen von staatlichen Betrieben ihnen gegenüber als verschlossen. In den Diskussionen und Gesprächen wird des Öfteren von undurchlässigen Machtstrukturen von Institutionen gesprochen, die sich gegenüber

„Woher kommt dieses Bild, dass der Migrationshintergrund mit der künstlerischen Fähigkeit gekoppelt ist?“

migrantischen Theaterschaffenden ausschließend verhalten. So scheint eine unüberbrückbare Kluft zu existieren, aufgrund dieser einigen AkteurInnen mit Migrationsgeschichte auch der Mut fehlt, mit diesen Institutionen und Betrieben in Kontakt zu treten.

Unter den DarstellerInnen scheint eine akzentfreie Sprache Voraussetzung zu sein, um in ein Ensemble aufgenommen oder für eine größere Produktion engagiert zu werden, so die Meinung einiger DiskutantInnen während der Projektreihe.

„Es gibt Möglichkeiten, auch Leute mit Akzent am Sprechtheater einzusetzen, ohne dass sich jemand daran stößt.“

Auch in den Bereichen Regie und Dramaturgie kommen MigrantInnen seltener zum Zug, so die Ansicht einiger DiskutantInnen⁵. Ein Regisseur ist der Ansicht, es gäbe auch eine Reihe von AutorInnen, die nicht in Österreich geboren sind, jedoch deutschsprachige Theaterliteratur verfassen und kaum für Produktionen herangezogen werden.

Förderansuchen

Zahlreiche Theaterschaffende mit Migrationshintergrund erzählen im Rahmen der Prozessbegleitung, dass ihnen der Zugang zu Fördermöglichkeiten für ihre Projekte erschwert wird. Es sei schwierig, die der Produktion entsprechende Anlaufstelle heraus- bzw. sich gegenüber den bürokratischen Anforderungen zurechtzufinden.

„Die staatliche Kulturverwaltung wird in erster Linie als eine Bedrohung und nicht als eine Fördereinrichtung gesehen.“

So wird während der Prozessbegleitung mehrfach das „Hin- und Herschieben zwischen Zuständigkeiten“ bei Projekteinreichungen angesprochen. Oftmals werden migrantische und postmigrantische KünstlerInnen mit ihren Förderansuchen für Theaterstücke an die

„Es gibt eine Ignoranz, die die Qualität dieser Initiativen nicht zu erkennen vermag.“

Sozialpolitik verwiesen bzw. landen schließlich in der Abteilung für „Stadteilkultur und Interkulturalität“, die ein maximales Etat von

rund € 5.000.- pro Vorhaben bzw. Ansuchen zur Verfügung stellt, was die Produktion von

⁵ Diese Aussagen sind vor dem Hintergrund zu sehen, dass in letzter Zeit im Bereich des Sprechtheaters gewisse Internationalisierungstendenzen zu beobachten sind, die über den deutschsprachigen Raum hinausweisen. Selbst in großen Häusern sind mittlerweile nicht nur österreichische oder deutsche RegisseurInnen vertreten.

ernstzunehmendem Theater erschwert bzw. verhindert. Auch von Konzeptförderungen fühlen sich MigrantInnen und PostmigrantInnen weitgehend ausgeschlossen.

Künstlerische Produktionen von Theaterschaffenden mit Migrationsgeschichte würden demnach kulturpolitisch weniger ernst genommen bzw. von Beginn an in eine soziokulturelle Schublade gesteckt, der sie aus künstlerischer Sicht nicht unbedingt angehören.

Kuratorien und Jurys

Die für die Förderansuchen zuständigen Entscheidungsgremien und Konzeptförderungsjurys würden derzeit auf wenig vertrautem Boden agieren, vor allem da diesen Gremien zu wenige Fachleute mit migrantischem und postmigrantischem Hintergrund angehören. Zudem erhält man – auch auf Nachfrage – keine Rückmeldung, mit welcher Begründung eine Einreichung abgelehnt wurde, erzählt eine Regisseurin. So kann man sich kein Bild darüber machen, ob das jeweilige Projekt aus ästhetisch-künstlerischen oder aus anderen Gründen nicht ausgewählt wurde.

Aus Sicht einer DiskutantIn werden von der Stadt Wien „Pioniere der Performance-Landschaft“ mit ästhetisch innovativen Projekten gesucht. Bislang werden partizipative oder soziokulturelle Produktionen von der Förderstruktur unzureichend erfasst. Diesbezügliche Kriterien fehlten.

Diesem Mangel gegenüber stehen zahlreiche Einreichungen von soziokulturellen Projekten, die des Öfteren nicht den von der Kulturpolitik definierten Ansprüchen gerecht werden. Unser Eindruck ist, dass die Befragten sich unzulänglich informiert sehen, welche Produktionen als ästhetisch innovativ und welche als soziokulturell einzustufen sind. Entsprechend groß ist die Unsicherheit, welcher Förderstelle die jeweilige Einreichung zugeordnet werden kann. Ein Umstand, der ein oft beschriebenes „Hin- und Herschieben“ von Ansuchen erklärt.

Inhalte von postmigrantischem Theater

Unsere GesprächspartnerInnen sind sich darüber einig, dass postmigrantisches Theater kein eigenes

Genre darstellt. Dementsprechend sind die Inhalte und Ausprägungen der postmigrantischen Theaterarbeit sehr unterschiedlich. Auf der Bühne soll sich die Pluralität postmigrantischer Theaterarbeit widerspiegeln können. Vom traditionellen Komödienspiel bis hin zu experimentellen Theaterformen soll alles möglich sein, sind sich zahlreiche DiskutantInnen einig.

„In der Diskussion um postmigrantisches Theater fehlt die künstlerische Realität dahinter – es gibt ja kein migrantisches Theater. Es geht dabei um einen politischen Wunsch.“

Es gibt also keine spezifischen (post-)migrantischen Themenstellungen und Theaterformen, die ein postmigrantisches Theater ausmachen. Immer wieder wird in den Diskussionen darauf hingewiesen, dass eine Durchmischung der unterschiedlichen inhaltlichen und theaterästhetischen Zugänge und Positionen, eben auch zwischen postmigrantischen und „genuin österreichischen“, stattfinden soll, sodass ein neues Selbstverständnis in der Theaterlandschaft und der Gesellschaft generiert werden kann.

„Es geht darum die Konflikte der Realität auf der Bühne abzubilden.“

Postmigrantisches Theater ist nicht zwingend politisches Theater, betont eine

Theaterschaffende. Es bedeutet schlicht eine Zurkenntnisnahme der neuen gesellschaftlichen Realitäten und dies soll sich auf der Bühne in verschiedenen Ausprägungen abbilden. Weil also die Inhalte der Stücke nicht als hinreichendes Kriterium für postmigrantisches Theater herhalten können, sind Besetzungsentscheidungen und damit die Auswahl von DarstellerInnen, RegisseurInnen und DramaturgInnen mit migrantischen Wurzeln von zumindest gleichrangiger Bedeutung.

4 Rezeptionsseite

Eine Vielfalt an Positionen und Genres lässt auch eine Vielfalt an Publikum zu, das es vermehrt zu gewinnen gilt, sind sich zahlreiche Theaterschaffende einig. Hierbei gibt es einigen Aufholbedarf. Denn in Bezug auf eine Einschätzung des aktuellen Publikums postmigrantischer Theaterarbeiten wird im Rahmen der Projektreihe mehrmals von einem „inzestuösen Publikum“ gesprochen. Die Veranstaltungen werden zumeist von denselben Menschen besucht und es findet wenig Publikumszuwachs statt, sind sich mehrere Theaterschaffende bewusst.

Auch die allgemeine Zugänglichkeit von Theaterproduktionen wird in einigen Diskussionsrunden angesprochen. Reduktion von Kartenpreisen bzw. spezielle Abos für MigrantInnen, Abbau von sozialen und sprachlichen Barrieren sowie aktives Aufsuchen spezieller Zielgruppen werden dabei diskutiert. Diese basieren auf dem Wunsch, ein breiteres Publikum zu gewinnen und somit eine bessere „Durchmischung“ von verschiedenen Bevölkerungsschichten zu erreichen.

Ruf nach einem breiteren Publikum

Es seien oftmals dieselben Leute, die Produktionen mit migrantischen und postmigrantischen Thematiken und DarstellerInnen besuchten, was nach Meinung einer Diskussionsteilnehmerin aufzeigt, dass es an gelungener Integrationspolitik mangelt. So hätten sich spezifische

„Schön wäre es, wenn im Publikum mehr MigrantInnen wären. Aber durch die Sprache, die Kunstsprache im Theater, wird es ihnen schwer gemacht. So ein Theater in Berlin, wo die Kids spielen, ist etwas anderes. Da geht der Clan dann ins Theater, weil der Hasan spielt.“

migrantische Szenen entwickelt, die sich ihr Programm vorwiegend selbst organisieren und auf welche die Kulturpolitik keinen Einfluss nehmen bzw. wenig Interesse daran zeigen würde.

Vor allem bei jungen Menschen mit Migrationsgeschichte würde ein Generationenbruch deutlich. Sie vernetzen sich über Social Media Plattformen und nehmen an teilweise sehr großen – privat bzw. kommerziell getragenen – Events teil, die von einer breiten Öffentlichkeit kaum bzw. nicht wahrgenommen werden. Hier haben sich eigene „postmigrantische Jugendszenen“ herausgebildet, die für über 35-Jährige nicht existieren und daher auch in kulturpolitischen Überlegungen nicht berücksichtigt werden, so die Ansicht einer Gesprächsteilnehmerin.

Soziales versus „migrantisches“ Problem

Einige für Schulen attraktive Angebote von Kinder- und Jugendtheatern wirken einer inzestuösen Publikumsentwicklung entgegen.

„Im Dschungel gibt es viele migrantische und postmigrantische DarstellerInnen. Dort ist das kein Thema.“

Vorstellungsbesuche von Klassen in gemischter demografischer Zusammensetzung fördern den Abbau von Schwellen und machen mit Kunst und Kultur vertraut. Das Theaterhaus Dschungel sei in Wien in diesem Bereich führend, so eine Diskussionsteilnehmerin, dennoch sei die Stadt Wien gefordert, verstärkt Akzente zu setzen und vermehrt migrantische und postmigrantische Inhalte und Stücke für Kinder und Jugendliche anzubieten.

„Ein migrantischer Akademiker fühlt sich angesprochen und geht ins Theater. Ein migrantischer Arbeiter geht vielleicht, wenn sein Kind in einem Stück spielt. Es gibt Menschen, die einfach keinen Zugang zu Kultur haben und das ist mehr ein soziales Problem als ein postmigrantisches Problem.“

Sehr rasch wird jedoch in den Diskussionen ersichtlich, dass es sich hierbei weniger um eine spezielle Integrationsthematik handelt als vielmehr um ein soziales bzw. kulturelles Problem. Zwar wirken Theaterräume oftmals ausgrenzend, wenn man die gängigen Verhaltens- und Benimmregeln nicht kennt, und dies sei zum Teil bei migrantischen

Bevölkerungsschichten stärker gegeben, jedoch ist auch vielen „alteingesessenen“ ÖsterreicherInnen der soziale Code speziell in traditionsreichen Theatern nicht vertraut.

Kritik an der derzeitigen Kulturpolitik wird in mehreren Diskussionsrunden laut: Es fehle der Wille, Theater als Spiegel der Gesellschaft zu begreifen. Die Wirklichkeit einer Mehrheit der WienerInnen würde nicht auf die Bühne gebracht werden. Ein Pool an bildungsbürgerlichen Theaterinteressierten bilde ungebrochen die Grundlage für den herrschenden Theaterbetrieb und bildungsfernere Schichten würden Theater als ein „Schreckmittel“ empfinden. Und so sei es notwendig über eine allgemeine Barrierefreiheit zu diskutieren, in dem Sinne, dass Schwellen abgebaut werden müssen, sodass sich Menschen mit verschiedensten Hintergründen und Voraussetzungen angesprochen fühlen.

Audience Development

In der Prozessbegleitung der „Projektreihe zu postmigrantischen Positionen“ kristallisieren sich wesentliche Aspekte und mögliche Strategien für eine – von zahlreichen DiskutantInnen notwendig erachtetes – Audience Development heraus, das es jedoch nicht allein bezogen auf ein migrantisches bzw. postmigrantisches Publikum auszuarbeiten gilt. Und dennoch können spezielle Maßnahmen die kulturelle Partizipation von MigrantInnen und PostmigrantInnen fördern.

Im Folgenden werden Vorschläge zur Publikumsentwicklung skizziert, die TeilnehmerInnen im Laufe der Diskussionen und Interviews äußerten.

Anbieten von interessanten Inhalten

Wesentlich im Sinne einer zielgerichteten Publikumsentwicklung sei, auf die Bedürfnisse, Empfindlichkeiten und Befindlichkeiten der Menschen zu achten. Es sei nicht das Ziel, neuen Schichten das „wichtige und große Theater“ nahezubringen, sondern vielmehr einen möglichst breiten Teil der Bevölkerung vor allem inhaltlich anzusprechen, so die Ansicht mehrerer DiskussionsteilnehmerInnen. Dazu braucht es neben künstlerisch-ästhetisch und inhaltlich anspruchsvollen Produktionen auch „leichte Kost“, sodass sich ein Großteil der Menschen in der Programmierung wiederfinden und sich unterhalten kann. Dann könnten auch „diejenigen Lust haben, abends ins Theater zu gehen, die zuvor zehn Stunden bei minus sieben Grad am Naschmarkt gearbeitet haben“, meint ein Regisseur.

Im Bereich des Sprechtheaters sollte angedacht werden, bestimmte Stücke sowohl in Deutsch als auch in anderen Migranten-sprachen anzubieten. Oder aber international bekannte Stücke oder

„Ein Theater muss die Leute erst abholen und sein Publikum finden. Wenn alle nur schwer begreifbare und verdauliche Stücke spielen, kann kein Publikum aufgebaut werden. Dazu braucht man auch Komödien.“

Märchen, „die jeder kennt“, in beispielsweise Türkisch aufzuführen. Teile des Publikums, die dieser Sprache nicht mächtig sind, können dann dem Verlauf der Geschichte trotzdem folgen.

Sprechtheater seien generell am Schwierigsten zu vermitteln. Daher sollte sich die starke Konzentration auf dieses Genre hin anderen darstellenden Kunstformen öffnen – so wären beispielsweise Pantomime und Figurentheater interessante Aufführungsformen, die ohne Sprache auskommen.

Förderung von partizipativen Projekten

Der Besuch von kulturellen Veranstaltungen sei vor allem eine Frage von Teilhabe, ein Frage von „sich-erwünscht-und-zugehörig-fühlen“. Unsere GesprächspartnerInnen beklagen, dass viele elitäre und überteuerte Angebote eine gewisse Klientel ansprechen. Dabei ist von „abgeschotteten Burgen“ die Rede, die als Orte empfunden werden, „wo MigrantInnen nicht erwünscht sind“.

Einige DiskussionsteilnehmerInnen verweisen auf äußerst erfolgreiche partizipative Projekte, die besonders von einer lokalen Bevölkerung sehr gut besucht werden. Beispielsweise haben in einem Zeitraum von einer Woche über 1.000 Menschen an sogenannten „Mitmach-Veranstaltungen“ im Forum Brunnenpassage teilgenommen. Partizipative Projekte würden Türen aufstoßen, ein breites Publikum ansprechen und zu einem Gefühl des Miteinander und Willkommen-Seins beitragen.

Erreichen von Schlüsselpersonen

Zur Erweiterung eines Publikums seien auch vermehrt MultiplikatorInnen und Schlüssel-

„Es geht immer wieder um MultiplikatorInnen, die es zu entdecken und zu gewinnen gilt.“

personen anzusprechen, die die entsprechenden Informationen in ihre Communities und Szenen weitertragen und den Abbau von Schwellen fördern. So könnten beispielsweise jugendliche semi-professionelle Initiativen in mittlere und große Theaterbetriebe eingeladen werden, um mit dem Ensemble ein gemeinsames Stück zu erarbeiten.

Schaffen von speziellen Angeboten

Um MigrantInnen den Zugang zu den großen Bühnen zu erleichtern, sollten neue, auch unkonventionelle Maßnahmen überlegt werden: Sowohl finanzielle Zuschüsse in Form von speziellen Abos oder reduzierten Kartenpreisen als auch entsprechende Vermittlungsprogramme seien dazu notwendig.

Umdenken bei Öffentlichkeitsarbeit und Marketing

Traditionelle Bewerbungsformen von Veranstaltungen können bei Menschen mit Migrationshintergrund Missverständnisse erzeugen. So kann etwa durch sprachliche oder inhaltliche Komponenten ein Eindruck von „Ich werde nicht angesprochen, ich bin nicht gemeint“ entstehen. Sowohl ein verstärktes Arbeiten mit Bildern als auch Mehrsprachigkeit in der Werbung können ein inhaltliches Verständnis und Zugehörigkeitsgefühl ermöglichen.

„Das Publikum ist da! Man muss nur auf es zugehen. Dazu braucht es den Willen, Bezüge herzustellen.“

Hier gäbe es für viele Theaterbetriebe großen Aufholbedarf und es wäre

sinnvoll, in den Bereichen Öffentlichkeitsarbeit und Marketing entsprechende Expertise heranzuziehen. Besonders das Forum Brunnenpassage setzt sich seit längerer Zeit mit dieser Thematik auseinander und ist sich solcher Mechanismen bewusst. In einem Gespräch mit der Leitung der Brunnenpassage erklärte sich diese gerne bereit, als Ansprechpartner zur Verfügung zu stehen.

Des Weiteren sei speziell auf die Bedürfnisse der Jugendlichen im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit zu achten und deren Sprache zu erlernen. Auch das Internet mit seinen Kommunikationsmöglichkeiten via Social Networks sei ein wichtiges Mittel, um jugendliche Zielgruppen verstärkt zu erreichen.

Kritisiert werden in den Diskussionsrunden auch mehrfach die Medien, die Produktionen mit migrantischen und postmigrantischen Inhalten zu wenig wahrnehmen und unterstützen würden. Nach Ansicht einiger GesprächspartnerInnen sind solche Produktionen in der Regel nicht Teil des öffentlichen Diskurses. Beispielsweise würden Zeitungen entsprechende Artikel oder Rezensionen auf ihre Online-Ausgaben beschränken.

5 Was kann die Kulturpolitik leisten?

Die Prozessbegleitung zur Projektreihe zu postmigrantischen Positionen beschäftigte sich zu Beginn auf Wunsch der Stadt Wien vor allem mit der Frage, ob es einer speziellen Verortung von postmigrantischen Positionen im Sinne eines eigenen postmigrantischen Theaterhauses bedarf (siehe Kapitel 6). Unsere Recherchen im Rahmen dieser Begleitung zeigten jedoch, dass diese Frage komplexer ist und eine nachhaltige Veränderung in Richtung Chancengleichheit einer Reihe von zeitgleichen Maßnahmen bedarf. Vor allem kann die Frage der sozialen Diskriminierung nicht allein mit kulturpolitischen Mitteln gelöst werden.

„Wie geht die Kulturpolitik mit ausdifferenzierten Öffentlichkeiten um? Wie gehen wir mit Partikularöffentlichkeiten in einer ausdifferenzierten Gesellschaft um?“

Ungeachtet dessen wird während der Diskussionen der Wunsch an die Zuständigen der Wiener Kulturpolitik laut, die einzelnen Akteursgruppen mit ihren Bedürfnissen ernst zu nehmen und aktiv auf postmigrantische VertreterInnen zuzugehen. Hinsichtlich notwendiger Veränderungen in bestehenden Kulturbetrieben wird den PolitikerInnen vielfach auch die Verantwortung für die derzeitigen Realisierungsbedingungen für postmigrantische AkteurInnen zugeschrieben. Diese könnten durch die Förderung bestimmter Thematiken und die Schaffung von Anreizen institutionelle Barrieren abbauen und einer Spaltung von „die“ und „wir“ in Theaterhäusern entgegenwirken, so die Ansicht mehrerer DiskutantInnen. Auch hinsichtlich der innerpolitischen Zusammensetzung wird der Wunsch geäußert, dass verstärkt migrantische und postmigrantische VertreterInnen entsprechend den demografischen Stärkeverhältnissen die Politik mitbestimmen sollen.

In den zahlreichen Lösungsvorschlägen, die von den TeilnehmerInnen in die Diskussionen eingebracht wurden, wohnt ein prinzipieller Widerspruch inne. Ein Teil der DiskutantInnen vertritt den Wunsch nach direkter Chancengleichheit. Diese Haltung „Wir wollen so behandelt werden wie alle anderen“ wirkt einer positiven Diskriminierung im Sinne einer Zuschreibung als „postmigrantisch“ entgegen. Eine andere Gruppe bekennt sich pro-aktiv zur aktuellen Problematik und wäre zumindest temporär bereit, sich der möglichen Gefahr einer Diskriminierung auszusetzen, um dadurch besondere Berücksichtigung zu erlangen und von speziell gesetzten Maßnahmen zu profitieren.

„Können Entwicklungen, die in Deutschland zwanzig Jahre gebraucht haben bei uns quasi übersprungen werden – oder bedarf es zu einer breiteren Bewusstseinsbildung auch einer längeren Phase des Lernens und des Fehlermachens?“

Um Rahmenbedingungen zu schaffen, die eine ausgeglichene Vergabe von Positionen und Fördermitteln ermöglichen und um die demografische Realität sowohl auf als auch hinter und vor der Bühne widerspiegeln zu können, bedarf es kulturpolitischer Interventionen, so ist sich die Mehrheit der DiskutantInnen einig.

Wie in Kapitel 6 beschrieben, können sich einige befragte Theaterschaffende im Rahmen der Prozessbegleitung vorstellen, dass ein eigenes Haus für postmigrantische Positionen eine wertvolle Basis zur Profilierung postmigrantischer Themen bieten könnte. Hier erachten einige DiskutantInnen vor allem eine Auseinandersetzung mit internationalen Best Practice Beispielen als sinnvoll, auch wenn die Theaterlandschaft Wiens schon aufgrund ihrer spezifischen Tradition eigener konzeptiver Grundlagen bedarf.

Ein Großteil der Befragten betont jedoch in diesem Zusammenhang, dass kulturpolitische Interventionen nicht auf ein einzelnes Haus beschränkt bleiben dürfen. Es sei vielmehr ein Bündel an Maßnahmen gefragt, das eine strukturelle Öffnung bestehender Bühnen für postmigrantische Positionen befördert.

Während der Diskussionen, Round Tables und Interviews im Rahmen der Prozessbegleitung werden im Wesentlichen folgende Thematiken und Möglichkeiten kulturpolitischer Interventionen diskutiert:

- Eigenes Theaterhaus oder Kulturraum (siehe Kap. 6)
- Öffnung bestehender Bühnen
- Nachwuchsförderung und Ausbildung
- Finanzierung von Produktionen
- Zentrale Servicestelle
- Fortsetzung des Diskurses

Öffnung bestehender Bühnen

Nach Ansicht vieler DiskussionsteilnehmerInnen im Rahmen der Projektreihe spiegelt die bisherige Kulturpolitik unzureichend die demografischen Gegebenheiten Wiens wider. Es wird in den Diskussionen und Gesprächen sichtbar, wie sehr sich zahlreiche Theaterschaffende in der Wiener Theaterlandschaft, im Speziellen im Bereich der Hochkultur, ausgegrenzt sehen.

„Es existiert ein Rassismus im Kulturbereich, der den PolitikerInnen nicht bewusst ist.“

„Wenn die Institutionen sich nicht öffnen, bleiben wir in der freien Szene mit ein paar Versuchen und mit ein paar wenigen, die etwas versuchen, übrig. Und noch bevor der momentane Hype zu Mainstream wird, ist es wieder vorbei. Dann haben wir in unserer Gesellschaft eine Realität verpasst, die sehr wehtun wird.“

So wird von DiskussionsteilnehmerInnen mehrfach eine Sensibilisierung für postmigrantische Positionen und Bewusstseinsbildung gefordert, die über einen breiten öffentlichen Diskurs auch in bestehende Einrichtungen getragen werden soll.

Die Kulturpolitik sei in der Verantwortung, Chancengleichheit zu bewerben und öffentlich geförderte Bühnen zu motivieren, sich für postmigrantische Themen zu öffnen, so die Meinung einiger Theaterschaffender. Im Sinne von „soziale Vielfalt konstruktiv nutzen“ sollte Diversity Management in bestehenden Theaterhäusern verstärkt Einzug halten und kulturpolitisch befördert werden. Wichtig wäre deshalb, auf Leitungs- und Managementebene gezielt migrantische und postmigrantische Theaterschaffende und ManagerInnen zu bestellen. So werden während der Prozessbegleitung vor allem kulturpolitische Maßnahmen wie Quotenregelung und Migrant Mainstreaming angeregt und deren Für und Wider diskutiert.

„Wenn Wien stolz ist auf seinen Status als Kulturmetropole, darf die Stadt auch stolz auf die Vielfalt sein, die es hier gibt.“

Quotenregelung und Migrant Mainstreaming

Wenn, so ein Diskutant, Theater als Spiegel der Gesellschaft funktionieren soll, dann müssen die vielschichtigen Realitäten zum einen inhaltlich und zum anderen organisatorisch auf allen Ebenen abgebildet werden. Sowohl auf der Bühne als auch im Hintergrund soll die Unterschiedlichkeit und Vielfalt der Bevölkerung vertreten sein. Es sei zudem wesentlich, dass im Bereich der Leitung und Verwaltung Menschen mit Migrationserfahrung vertreten sind bzw. bestellt werden, da diese als EntscheidungsträgerInnen für ausgeglichene Besetzungen in Produktionen sorgen würden.

„Das Argument, es fänden sich nicht genügend Qualifizierte, um der Quote gerecht zu werden, ist nicht haltbar.“

In diesem Zusammenhang werden

häufig Maßnahmen wie Quotenregelung bzw. Migrant-Mainstreaming⁶ gefordert. Man könnte aus der Diskussion des Gender-Mainstreaming lernen, so ein Diskutant. Die zahlreichen Diskussionen und die positive Diskriminierung, die dabei stattgefunden hat, hätte ein allgemeines Umdenken bewirkt. Demgegenüber meint ein Interviewpartner, man könne Migrant-Mainstreaming nicht mit der Gender-Thematik vergleichen. Zwischen den Geschlechtern sei die Zuordnung klarer, während hingegen in der postmigrantischen Thematik

„Der Migrationshintergrund sollte nicht an einem kleben bleiben, aber man braucht eine gewisse Zeit als Krücke um Benachteiligung zu diskutieren.“

eine solche Klassifikation nicht eindeutig möglich ist und dementsprechend vordefiniert werden müsse.

Die Bemühungen Englands, Quotierungen im Sinne von Migrant Mainstreaming einzuführen, werden als positives Beispiel genannt. Ein Diskutant erwähnt, obwohl massive soziale Schranken und nach wie vor existierender Rassismus in England nicht zu leugnen sind, sei es

⁶ „Migrant Mainstreaming ist an den Begriff des Gender Mainstreaming angelehnt. Es geht darum – das alleine ist eine höchst umstrittene Diskussion – Neo-Wiener im Kulturbereich sichtbar zu machen und stärker im Bewusstsein zu verankern.“ - Andreas Mailath-Pokorny in einem Artikel zu „Wien denkt weiter“ vom 05.10.2011, URL: <http://bit.ly/zVx3Ld> [10.02.2012]

mit Hilfe einschlägiger kulturpolitischer Maßnahmen gelungen, den Herkunftszusammenhang mehrheitlich in den Hintergrund treten zu lassen.

Migrant Mainstreaming soll nicht nur bewirken, dass Menschen mit Migrationshintergrund bessere Chancen in der Vergabe von Stellen in Kulturbetrieben erhalten, sondern dass sich die Institutionen auch der Diversitäts-Thematik zunehmend öffnen. Daher muss auch in den Intendanten ein Nachholprozess beginnen, so ein Teilnehmer am Podium. Die großen Häuser

„Der Theaterbetrieb selbst ist über die Jahre hinweg so ausschließend gewesen, dass es wahnsinnig wichtig ist, diesen Betrieb in Reformprozesse zu bringen, dass Möglichkeitsräume geöffnet werden, die es erlauben, dass Erfahrungen artikuliert werden. Da ist Quote eine wesentliche Maßnahme, dass Leute in diesen Betrieb hineinkommen können.“

sollen entsprechend nachbesetzt und Menschen mit Migrationserfahrung in Kuratorien geholt werden, um diese „Qualifikation“ als ein zumindest informelles Kriterium in den Prozess der Förderentscheidungen einfließen zu lassen.

Um ein Quotensystem zu implementieren, bedürfe es neuer Formen der kulturpolitischen Steuerung und Kontrolle. Das setze auch voraus, dass FörderwerberInnen von diesbezüglichen neuen Kriterien hinlänglich informiert würden, um in ihren Anträgen Art und Ausmaß von Quotierungen benennen zu können.

Angedacht wird auch die Entwicklung eines „Migrant Improvement Plan“, der vor allem öffentlich finanzierte Einrichtungen auffordert, in regelmäßigen Abständen bekanntzugeben, welche Maßnahmen zur Förderung von Vielfalt geplant sind bzw. bereits getätigt wurden.

Neben einer Reihe von Vorschlägen gibt es allerdings auch Bedenken hinsichtlich der

„Quoten stellen zwangsläufig eine Normalität her, die es in der Gesellschaft gibt.“

Einführung einer Quotenregelung. Einige DiskussionsteilnehmerInnen sprechen sich massiv dagegen aus, da sie durch solche Maßnahmen eine Einschränkung der künstlerischen Freiheit befürchten. Im Kunstbereich sei es wesentlich, dass ausschließlich das Können und die

„Kunst kann man nicht verordnen und auch nicht reglementieren. Das wäre der Tod der Kunst.“

künstlerische Qualität sowohl bei Postenbesetzungen als auch bei der Vergabe von Fördermitteln bewertet werden.

Ein Gesprächspartner warnte auch vor der Gefahr der Entwicklung von Vermeidungsstrategien, wenn durch Einführung einer Quotenregelung das „Top-Down“-Prinzip angewandt wird. Ein Aufzwingen von Regeln könnte sehr schnell eine gegenteilige Wirkung erzeugen. Vielmehr seien eine bewusste Sichtbarmachung der Thematik und ein pro-aktives Bewerben von Chancengleichheit auf institutioneller Ebene sinnvoller, so der Diskutant.

Unsere GesprächspartnInnen fürchten, die Umsetzung von Migrant Mainstreaming könnte in dem Maße erschwert werden, als sie den potentiell Begünstigten ein „postmigrantisches“ Bekenntnis aufzwingt. Wie bereits in Kapitel 1 beschrieben, ist nur ein Teil der befragten Theaterschaffenden dazu bereit, sich dieser „Schublade“ zuordnen zu lassen. Vor allem auch junge Menschen würden sich gegen eine Zuordnung als „postmigrantisch“ wehren, so eine DiskutantIn. Diese möchten möglichst schnell dieser Thematik entkommen, da sie diese nicht als zeitgemäß empfinden.

Role Models

Ein gezieltes Suchen und Sichtbarmachen von erfolgreichen postmigrantischen AkteurInnen könnte eine allgemeine Sensibilisierung und Öffnung gegenüber der Thematik fördern. Diese sogenannten Role Models müssten offensiv willkommen geheißen werden und auf allen Ebenen präsent sein, so eine Interviewpartnerin. Durch Medienpräsenz können solche Vorbilder helfen, Vorurteile in der Gesellschaft abzubauen und Vertrauen aufzubauen.

Nachwuchsförderung und Ausbildung

Der Bereich Ausbildung und Nachwuchsförderung speziell für angehende postmigrantische Theaterschaffende ist ein weiteres häufiges Diskussionsthema. Vor allem im Zusammenhang mit der Ungleichbehandlung hinsichtlich Herkunft und den daraus resultierenden unterschiedlichen Karrierechancen wird von zahlreichen DiskussionsteilnehmerInnen eine Verbesserung der Ausbildungsmöglichkeiten gewünscht. Im Rahmen einer gezielten Nachwuchsförderung könnte eine Gleichstellung von Theaterschaffenden mit Migrationshintergrund ermöglicht und der bisherigen Ausgrenzung postmigrantischer AkteurInnen aus dem Hochkulturbetrieb nachhaltig entgegengewirkt werden.

„Warum stecken postmigrantische KünstlerInnen noch immer in Kinderschuhen?“

„Jetzt werden die Leute gesucht, aber sie haben vergessen, sie auszubilden.“

In diesem Zusammenhang wird der Begriff einer eigenen „Akademie“ verwendet, da bestehende Ausbildungseinrichtungen speziell im Theaterbereich (im Unterschied etwa zu Musikausbildungseinrichtungen) als nicht hinreichend sensibilisiert beschrieben werden. Eine solche eigene Akademie hätte den Vorteil, einer guten Ausbildungsmöglichkeit, so eine DiskutantIn, könnte aber auf der anderen Seite die Gefahr von Einseitigkeit und Spezialisierung in eine Richtung bzw. auf ein Haus beherbergen, was sich auf die Karrierechancen der dort ausgebildeten DarstellerInnen auswirken könnte. Ein Diskutant schlägt spezielle Stipendien-Programme für migrantische und postmigrantische Nachwuchs-KünstlerInnen vor, die besonders begabten Jung-AkteurInnen eine gezielte Förderung ermöglichen sollen.

Ein weiterer im Rahmen der Prozessbegleitung genannter Ansatz ist, sich in besonderem Maße um junge semi-professionelle Gruppen zu bemühen und sie für einzelne Produktionen in Theaterbetriebe zu holen. Diese könnten von der Zusammenarbeit mit erfahrenen Theaterleuten in „gemischten“ Ensembles profitieren. Auch Blockseminare mit erfahrenen Theaterschaffenden als eine Form der Weiterbildung werden als sinnvoll angesehen.

Die Kulturpolitik wäre zudem gefordert, sich nach gelungener Beendigung einer Nachwuchsförderung um die weiteren Realisierungs- und Karrierechancen von jungen KünstlerInnen zu bemühen, so eine Gesprächspartnerin. Diese fühlten sich oftmals politisch alleine gelassen. So könnten spezielle Startförderungsprogramme dem Nachwuchs den Einstieg in den professionellen Betrieb bzw. in die berufliche Praxis ermöglichen.

Finanzierung von Produktionen

Eine generelle Forderung an die kulturpolitisch Verantwortlichen betrifft die Notwendigkeit neuer Schwerpunktsetzungen im Bereich der Förderpraxis. Zahlreiche TeilnehmerInnen an den Diskussionen betonen die Wichtigkeit einer Bereitstellung adäquater Fördermittel „zur Schaffung von Möglichkeitsräumen“ für postmigrantische Produktionen in der Wiener Theaterlandschaft. Sowohl hinsichtlich der Bereitstellung von Infrastruktur als auch hinsichtlich Projektförderungen bedarf es hierbei zusätzlicher Mittel. Eine entsprechende Konzeptionierung von Förderrichtlinien mit dem Ziel, vielfältige postmigrantische Produktionen zu ermöglichen, sei dabei Grundvoraussetzung. Insbesondere künstlerische Projekte, die trotzdem einen sozialen Anspruch haben, müssen dabei berücksichtigt werden.

Offensive Förderung bestimmter Thematiken

In den Diskussionen wurden mehrere konkrete Ideen geäußert, mit welchen kulturpolitischen Initiativen postmigrantische Positionen vermehrt Einzug in die Wiener Theaterlandschaft halten können. Diese werden folgend kurz skizziert:

- Open Call: Eine offene Ausschreibung für Stücke mit postmigrantischer Thematik bzw. Produktionen mit postmigrantischen DarstellerInnen
- Bühne frei für postmigrantische Positionen – Version 1: Ein größerer Theaterbetrieb könnte pro Jahr für einen Monat seine Bühne für postmigrantisches Theater öffnen. Theaterschaffende mit Migrationshintergrund könnten durch die strukturellen Voraussetzungen und die Zusammenarbeit mit AkteurInnen des Hauses profitieren und würden in ihrem Potential gefördert.
- Bühne frei für postmigrantische Positionen – Version 2: Alle Wiener Theaterhäuser und Initiativen werden eingeladen, zumindest eine postmigrantische Produktion pro Saison in ihren Repertoirebetrieb aufzunehmen.

- Jährliches Festival für postmigrantische Positionen
- Zusammenarbeit nach dem „Babylon-Prinzip“: Etablierte Wiener RegisseurInnen erarbeiten gemeinsam mit jungen MigrantInnen Stücke aus deren Heimatländern. Für die Aufführungen könnten wiederum die verschiedenen Communities der Mitwirkenden offensiv eingeladen werden.
- Aktion Märchenerzähler: Geschichten aus der ganzen Welt miteinander und nacheinander in verschiedenen Sprachen erzählen.

Transparenz hinsichtlich Förderkriterien

Wie bereits in Kapitel 3 auf Seite 14 beschrieben, werden Theaterschaffende mit Produktionen mit migrantischen bzw. postmigrantischen Inhalten und/oder DarstellerInnen oftmals zwischen verschiedenen Fördergebern „hin- und hergeschickt“. So berichten einige DiskutantInnen von Einreichungen künstlerischer Produktionen, welche mit der Begründung, dass es sich dabei nicht um ein künstlerisches, sondern um ein soziales Projekt handle, abgelehnt werden.

Besonders bei soziokulturellen und partizipativen Projekten erscheint eine Zuordnung zur Kulturabteilung bzw. zur Sozialabteilung keinen klaren Richtlinien zu unterliegen. Einige DiskutantInnen fordern daher die Bereitstellung von separaten Fördergeldern für soziokulturelle Projekte, um eine derzeit bestehende Lücke auszugleichen.

Kuratorien und Jurys

In bestehenden Kuratorien und Jurys sollten vermehrt EntscheidungsträgerInnen mit Migrationshintergrund vertreten sein, wünschen sich zahlreiche GesprächspartnerInnen.

„Welche Förderstruktur kann es überhaupt geben, wenn es eigentlich keine personelle und örtliche Basis gibt, die sagt, wir fördern und programmieren anders?“

Eine Diskutantin schlägt vor, diese Gremien mit mehreren Mitgliedern, als bisher der Fall ist, zu besetzen und darauf zu achten, dass diese altersmäßig mehrere Generationen umfassen. So könnte ein Kuratorium von dem Zusammenwirken von Erfahrungswissen und Innovationssinn profitieren.

Transparenz bei Mittelvergabe

Vor allem aber muss kulturpolitisch definiert werden, welche Kriterien für eine Förderung zu erfüllen sind, und diese müssen transparent nach außen getragen werden, sind sich zahlreiche Theaterschaffende aus der freien Szene einig. Bei Absagen wäre eine anschließende Begründung wünschenswert, da ohne zusätzliche Information keine Verbesserungen im Sinne einer Weiterentwicklung der Theaterlandschaft möglich sind.

Eine zentrale Servicestelle

Zahlreiche DiskutantInnen berichten im Rahmen der Prozessbegleitung häufig von einem Mangel an Vernetzung innerhalb dieser in Kapitel 1 beschriebenen „Nicht-Szene“ postmigrantischer Theaterschaffender sowie von einem Fehlen an Informationen von Seiten der Stadt Wien betreffend Fördermöglichkeiten für einschlägige künstlerische, kulturelle, interkulturelle und soziale Projekte.

Eine eigene Stabstelle bzw. ein Kulturbüro als Anlauf- und Beratungsstelle für migrantische bzw. postmigrantische KünstlerInnen könnte Hilfestellung und Klärung bei Einreichungen

„Es sollte eine unterstützende Struktur geben, als Rückhalt.“

bieten, als eine zentrale Stelle für Vernetzung und Informationsaustausch dienen und zwischen einzelnen Initiativen und Spielstätten vermittelnd tätig sein.

Eine Interviewpartnerin könnte sich vorstellen, dass diese Servicestelle sich um strategische Entwicklungen für postmigrantische Positionen im Bereich der darstellenden Kunst bemüht und über eigene Fördermittel verfügt, die über eine ExpertInnen-Jury vergeben werden.

Ein Diskutant befürwortet zwar eine solche unterstützende Einrichtung, spricht sich aber klar gegen eine Trennung von postmigrantischen und nicht-migrantischen AkteurInnen aus. Eine solche Anlaufstelle wäre für alle Theaterschaffenden in Wien von Vorteil und eine separate Behandlung von PostmigrantInnen nicht sinnvoll.

„Wenn die Stadt jemanden dafür bezahlt, dass man sich einen Termin machen kann, das wäre nicht schlecht. Aber keine Trennung zwischen Postmigranten und anderen. Nicht in Wien.“

Vorhandene bürokratische Barrieren hinsichtlich der Amtssprache könnten zudem abgebaut werden, indem die Servicestelle standardisierte Förderansuchen in mehreren gängigen Sprachen anbietet.

Ein eigenes Online-Portal oder ein Online-Veranstaltungskalender könnte von dieser Einrichtung betrieben werden, was sowohl der Information eines potentiellen Publikums als auch der Vernetzung zwischen den Akteurs-Gruppen dienen würde.

Mehrere Theaterschaffende sind der Meinung, dass die Stadt Wien mehr Räumlichkeiten für Produktionen von kleineren Initiativen zur Verfügung stellen sollte. Auch ein großes Büro, das eine allgemeine Infrastruktur für mehrere Theatergruppen bietet, wäre der Wunsch einiger DiskutantInnen. Mit einem solchen Angebot könnten wesentliche Basiskosten gespart und Austausch und Vernetzung innerhalb der Initiativen unmittelbar gefördert werden.

Die Bestellung eines bzw. einer kulturpolitischen Migrationsbeauftragten, der strategische Entwicklungen gewährleistet und als zentraler Ansprechpartner für KünstlerInnen mit Migrationshintergrund auftritt, schlägt ein weiterer Teilnehmer der Gesprächsrunden vor.

Fortsetzung des Diskurses

Die DiskutantInnen sind sich weitgehend einig, dass der allgemeine Diskussionsbedarf zu postmigrantischem Theater und dessen Installationsmöglichkeiten sehr hoch einzuschätzen ist und nach Beendigung der Prozessbegleitung zu „Pimp my Integration“ fortgeführt werden soll. Mit der Projektreihe und den anschließenden Gesprächsrunden sei die Aufarbeitung der Themen gerade erst begonnen worden. Eine gemeinsame Szene der postmigrantischen Theaterschaffenden habe sich als solche noch nicht gefunden und daher sei es auch wesentlich, die aktuellen Diskussionen von Anbeginn an nicht zu stark ergebnisorientiert zu führen. Weitere Betroffene sollten zu Wort kommen. Davor erscheint es noch zu früh, sämtliche Möglichkeiten und deren Konsequenzen abschätzen zu können.

Ein Diskutant schlägt einen offenen Think Tank zum Thema: „Wie kann man die Wiener Kulturpolitik vielfältiger machen?“ vor.

Mehrfach äußern GesprächsteilnehmerInnen die Forderung, in einen fundierten und sachlichen Diskurs auch soziale Einrichtungen einzubinden, da diese mit der Migrationsthematik seit längerer Zeit vertraut sind und hier bereits Erfahrungswerte sammeln konnten.

„Wenn der Kern der Debatte ist, sozial benachteiligte Gruppen anzusprechen, dann sind wir nicht die einzigen Ansprechpartner. Es bräuchte auch Sozialarbeiter, die hier mitdiskutieren sollten. Alles andere ist Vormund.“

Zum Ausdruck aber kommt auch der Wunsch, die Diskussionen in etablierte Theaterbetriebe hineinzutragen, um deren VertreterInnen auf nachhaltige Weise für diese Problematik (in der auch viel Potential läge) zu sensibilisieren.

6 Diskussionen über ein postmigrantisches Theaterhaus

Während der Gesprächsrunden und Diskussionen wird mehrfach der Frage nachgegangen, ob es einer institutionellen Verankerung postmigrantischer Positionen in Gestalt eines postmigrantischen Theaterraums bedarf und wie dieser aussehen könnte.

Kulturraum versus Theaterraum

So wird während der Prozessbegleitung die Schaffung einer eigenen Institution für postmigrantische darstellende Kunst, ein eigenes Theaterhaus, welches experimentelle Produktionen auf ästhetisch hohem Niveau zulässt, diskutiert. Alternativ dazu wird von einigen Befragten die Schaffung eines oder mehrerer postmigrantischer Kulturräume erwähnt, welche auch einen niederschweligen Zugang zu Kunst und Kultur ermöglichen und Diskussionsräume eröffnen.

Kulturpolitische Entscheidungen zugunsten eines „postmigrantischen Kulturraums“ könnten durch dessen vielfältiges Angebot zu einer „Durchmischung“ des Publikums beitragen, während ein postmigrantisches Theaterhaus die Möglichkeit biete, durch ästhetisch hochwertige Produktionen ein neues, anspruchsvolles Publikum zu entwickeln, das aus einem größeren Einzugsgebiet heraus das Theater besucht.

„Jede neue Initiative, die sich nicht um neue Zielgruppen aktiv bemüht, verschärft nur die Konkurrenz um das bestehende Publikum, während die vielen anderen weiterhin draußen bleiben.“

Anhand der bisherigen Diskussionen und Gesprächsrunden lässt sich kein eindeutiges und einheitliches Lösungsszenario aufzeigen. Überwiegend zeichnet sich jedoch ab, dass die Errichtung einer eigenen Institution, wie auch immer diese ausgestattet sei, nicht als alleinige Lösung aller Probleme gesehen werden kann (siehe Kapitel 5) und nur dann sinnvoll erscheint, wenn sie von anderen Maßnahmen begleitet wird

Argumente für ein postmigrantisches Theaterhaus

Ein eigenes Theaterhaus lässt in einem professionellen Rahmen die Entwicklung und Förderung von postmigrantischen Positionen in der darstellenden Kunst zu, verbessert die

„Was erwartet sich das Publikum von einem Migranten auf der Bühne? Dass er von seinem harten Leben auf der Straße erzählt und vielleicht noch eine Hip-Hop- oder Breakdance-Einlage bringen kann.“

Realisierungsbedingungen der Theaterschaffenden und gibt Raum für eine Repräsentanz ihrer Theaterarbeit. Künstlerisch-ästhetische Intentionen sowie die Möglichkeit zu experimentieren stehen im Vordergrund. An einem solchen Ort sollte Scheitern

nicht nur erlaubt sein, sondern auch gewünscht, um ohne Druck von außen eine eigene Ästhetik entwickeln zu können, so ein Diskutant.

Eine solche Einrichtung könnte die Unterschiede und Vielfalt der Gesellschaft in der Kulturszene ersichtlich machen und aktuelle Gegebenheiten und Thematiken abbilden. Sie könnte als beständiger Adressat zu Kontinuität für die Abbildung postmigrantischer Positionen dienen und damit zur Generierung eines neuen Bildes und zum Brückenbau zwischen verschiedenen Bevölkerungsgruppen beitragen. Als ein Beispiel für ein Theaterhaus, das zu einer „Durchmischung“ von solchen Gruppen beiträgt, wird während der Diskussionen mehrfach das Interkulttheater im 6. Wiener Gemeindebezirk genannt, das sich selbst auch als „Theater als Begegnungsstätte“ bezeichnet.

Die derzeitigen Realisierungsbedingungen von postmigrantischem Theater sowie die in Kapitel 2 beschriebenen Problemstellungen betreffend Rollenbesetzungen für SchauspielerInnen mit Migrationshintergrund könnten durchaus für ein eigenes Theaterhaus sprechen.

„In der Kultur ist es wesentlich,
Geschichten zu erzählen. Diese
Geschichten gehören überall
erzählt.“

Die bisherigen Bemühungen von einzelnen mittleren und großen Bühnen Wiens zeigen in ihrer Theaterarbeit vorwiegend Klischees auf, sowohl die Stückinhalte wie auch die Auswahl der DarstellerInnen betreffend, so die Meinung einiger DiskutantInnen. Weder werden hochwertige postmigrantische Theaterarbeiten forciert, noch sind PostmigrantInnen in allen Produktionsbereichen wiederzufinden. Ein eigenes Theaterhaus könnte demnach mit postmigrantischen AkteurInnen als ExpertInnen für diese Thematik diesen aktuellen Gegebenheiten entgegenwirken. In diesem Raum könnten postmigrantische Produktionen verstärkt Qualität beweisen, ein öffentlicher Diskurs fortgesetzt sowie Netzwerke vergrößert werden. Dies sind wesentliche Argumente für ein eigenes Haus.

Argumente gegen ein postmigrantisches Theaterhaus

Die größte Skepsis hinsichtlich eines eigenen Hauses besteht in der Sorge, dass die bisherige Ausgrenzung und fehlende Anerkennung von postmigrantischen AkteurInnen in bestehenden Mittel- und Groß-Bühnen der Wiener Theaterlandschaft fortgesetzt werden könnte. So befürchten einige Diskussions- teilnehmerInnen, dass die bestehende Ausgrenzung durch ein postmigrantisches Theaterhaus sogar verstärkt werden könnte. Zum einen würde eine Abstempelung von KünstlerInnen gefördert und zum anderen den bestehenden Bühnen suggeriert, dass „postmigrantische KünstlerInnen“ dort ohnehin hinlängliche Realisierungsformen finden würden, was einer Öffnung der Betriebe entgegenwirken könnte.

„Ein postmigrantisches Theaterhaus
kann eine neue Form der
Diskriminierung darstellen, nach dem
Motto: ‚Da habt ihr ein Haus, dort
bleibt aber bitte unter euch‘.“

An dieser Stelle zeigen sich unsere GesprächspartnerInnen sehr vorsichtig. Eine Institution für postmigrantisches Theater müsste „organisch“ über einen längeren Zeitraum hinweg entstehen, anstatt von heute auf morgen strukturell geschaffen zu werden. Bei einer nur unzureichend vorbereiteten Einrichtung eines solchen Hauses wäre die Gefahr des Scheiterns größer, sorgt sich ein Diskussionsteilnehmer. Dabei wird auf verschiedene europäische Modelle von postmigrantischen Theaterhäusern und Kulturräumen verwiesen, deren Entstehung zumeist von einzelnen visionären Menschen bzw. einer Kerngruppe getragen wurde und deren Strukturen über einen längeren Zeitraum gewachsen sind.

„Noch ein Haus aufzumachen, das mittel bis schlecht ausgestattet ist, wäre keine gute Lösung.“

Eine weitere Befürchtung, die von mehreren DiskussionsteilnehmerInnen geteilt wird, betrifft die Finanzierung, denn durch die Öffnung einer weiteren

Bühne könnte sich die Finanzierungssituation der gesamten Wiener Theaterszene verschlechtern. Es gäbe in der Theaterlandschaft bereits ausreichend Räumlichkeiten, meint ein Diskutant, und es sollte ohnehin passend zum jeweiligen Stück eine geeignete Bühne gewählt werden.

Generell stellt sich in den Diskussionen eher Skepsis als Begeisterung gegenüber einem eigenen postmigrantischen Theaterhauses ein, wenn dieser ohne hinreichende Begleitmaßnahmen auf kulturpolitischer Ebene errichtet werden würde.

Während der Gespräche und Diskussionen wird die Möglichkeit eines postmigrantischen Kulturraumes

„Es sollte mehrere Orte wie die Brunnenpassage geben, z.B. im 10. und 21. Bezirk.“

anstelle eines „postmigrantischen“ Theaterhauses nur angerissen. Ein solcher Kulturraum, wie etwa das Beispiel des „Forum Brunnenpassage“ im 16. Wiener Gemeindebezirk zeigt, bietet Raum für verschiedene Bereiche des kulturellen Lebens und Erlebens. So können neben professionellen Produktionen (Theater, Musik, Tanz, Lesungen etc.) auch Weiterbildungskurse, Workshops sowie Diskussionsrunden geboten werden. Des Weiteren kann ein solches Zentrum als Anlaufstelle für AkteurInnen mit Migrationsgeschichte dienen, wie das Beispiel der Brunnenpassage zeigt. Hier können KünstlerInnen ihre Kunst präsentieren, sich als solche

„Die Zielgruppe der Brunnenpassage sind Menschen mit Migrationshintergrund und Menschen aus der Mitte der Gesellschaft. Es braucht auch Orte, die mitten unter den Menschen sind.“

angenommen fühlen und ihr Netzwerk erweitern. Zudem kann ein solcher Kulturraum Verbindung zum etablierten Theaterbetrieb schaffen, indem Kooperationen mit traditionellen Kulturbetrieben eingegangen werden.

Diese vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten eines solchen Kulturraumes stehen allerdings im Gegensatz zu einer hochspezialisierten Theaterarbeit, wird während der Diskussionen betont. Die Bedeutung eines solchen kulturellen Angebots wird am ehesten dahingehend

unterstrichen, dass aufgrund einer niederschweligen Verortung breitere Publikumsschichten erreicht werden könnten.

Zur Realisierung eines postmigrantischen Theaterhauses

Bezüglich einer konkreten Umsetzung eines postmigrantischen Theaterhauses zeigen sich die DiskutantInnen eher verhalten. Wenn ein spezielles Haus in erster Linie als eine Entwicklungsstätte konzipiert würde, in dem konzentriert Produktionen erarbeitet werden

„Es geht um die Frage, was man hinein-verspricht in so ein Projekt. Und da finde ich es berechtigt, zu sagen: Es soll gar nichts damit verbunden werden, außer praktische Arbeitsmöglichkeiten und in keiner Weise eine Mekka-Struktur zu schaffen.“

könnten, ohne damit eine neue Form der Stigmatisierung zu erzeugen, würden die praktischen Vorteile eines Theaterhauses überwiegen. Eine solche Institution verstünde sich in erster Linie als eine nützliche Werkstatt, um postmigrantische

Erfahrungsräume zu schaffen. Ein Theaterhaus sollte jedoch keinesfalls als Lösung der gesamten Problematik erhalten müssen. Dies wäre zynisch, so ein Diskutant, und als ein Rückschritt zu betrachten.

So entsteht während der Gesprächsrunden auch die Sorge, dass der Erwartungsdruck, welcher momentan auf postmigrantischem Theater lastet, sehr hoch und zu hinterfragen sei, ob dies förderlich ist. Womöglich wäre die Bereitstellung eines geschützten Raums für Experimente sinnvoll, ohne sich zu erwarten, nach kurzer Zeit ausverkaufte Säle vorweisen zu können und mit Produktionen zu internationalen Theatertreffen eingeladen zu werden.

„Welche Form des Experiments sollte gesucht bzw. betrieben werden? Geht es um eine Entwicklung oder geht es darum, dass man etwas abbildet? Da gibt es unterschiedliche Orte und Gesetzmäßigkeiten.“

Aufgrund fehlender Ausbildungsmöglichkeiten und der Tatsache, dass sich postmigrantische KünstlerInnen oftmals nicht als solche bezeichnen möchten, bestehen Zweifel, ob ein solches Theaterhaus auf Anhieb entsprechend bespielt werden könnte. Sowohl die Frage nach

„Es darf keinen Extra-Status bekommen, es muss im Wettbewerb stehen mit den anderen Betrieben. Diese sollen sich gegenseitig befruchten.“

ausreichend migrantischen und postmigrantischen AkteurInnen als auch nach RegisseurInnen und DramaturgInnen steht dabei im Raum.

Die Errichtung eines postmigrantischen Hauses dürfte nicht zur Schließung bereits bestehender Einrichtungen führen. Es wird betont, dass zusätzliche Mittel zur Verfügung gestellt werden müssten, die eine professionelle Ausgestaltung der Infrastruktur und eine adäquate Förderung von Produktionen erlauben.

„Welche Auserwählten dürfen da rein? Von wem wird so ein Haus geleitet? Oder wird es kollektiv geleitet von uns allen?“

Für die Mehrzahl der Theaterschaffenden steht die Anerkennung ihrer Arbeit im Vordergrund. Sie wollen nicht nur innerhalb von Gleichgesinnten ihre Werke präsentieren, sondern einer Gesamtbevölkerung den Zugang zu postmigrantischem Theater ermöglichen. Dementsprechend

„Wien ist eine extrem zentralistische Stadt. Das Kabelwerk ist zwar mit öffentlichen Verkehrsmitteln zu erreichen, aber im Kopf scheint es so weit weg zu sein.“

ist die Frage nach der Verortung in der Stadt eines solchen Hauses wesentlich. Wenn dieses in einer weniger zentralen Lage angesiedelt werden würde, besteht die Gefahr einer „Ghetto-Bildung“ und dies sei unbedingt zu vermeiden. Beispielsweise wird das Palais Kabelwerk im 12. Wiener Gemeindebezirk von vielen DiskussionsteilnehmerInnen als dezentral und zu weit weg vom übrigen Theatergeschehen empfunden.

„Mit einem eigenen Haus wäre es nicht erledigt; es wäre schön, wenn sich die bestehenden Bühnen öffnen.“

Angesprochen wird auch die Angst, das sogenannte Integrationsproblem mit einem eigenen Haus erledigen zu wollen. Es wäre damit die Erwartung verbunden, dass alle MigrantInnen in dieses Theater strömen. Das wäre ein zu großer Wunsch für eine kleine Einrichtung. „Sie würde darunter zerbrechen.“

Exkurs Ballhaus Naunynstraße Berlin

Das Ballhaus Naunynstraße⁷ in Berlin wird während der Diskussionen mehrfach als ein funktionierendes Modell für Theater mit postmigrantischen Inhalten und AkteurInnen herangezogen. Dieses „Leuchtturmprojekt“ kombiniert avancierte professionelle Theaterproduktionen mit Community Arts und schafft auf diese Weise eine Verbindung zwischen Hochkultur und Amateur-Kultur. Auf diese Weise würde das Theater auch von einem vielfältigen Publikum besucht werden.

Vor einem möglichen Versuch der Stadt Wien, dasselbe Konzept hierzulande direkt zu übernehmen, wird jedoch gewarnt. Es wird dabei auf die Entstehungsgeschichte des Ballhauses hingewiesen. Als türkisches Theater („Theatrom“) in den 1980er Jahren konnte die spätere Leiterin Shermin Langhoff des jetzigen Ballhaus Naunynstraße auf diese konkreten Verhältnisse aufbauen. Der große Erfolg dieses Theaterhauses wird von einigen DiskutantInnen vor allem dem jahrelangen, unermüdlichen Einsatz der zentralen Leitungspersönlichkeit Langhoff und ihrem Kernteam zugeschrieben.

⁷ URL: <http://www.ballhausnaunynstrasse.de/> [23.05.2012]

7 Fazit und Empfehlungen

Im Rahmen der EDUCULT-Prozessbegleitung von „Pimp My Integration – Eine Projektreihe zu postmigrantischen Positionen“ von Oktober 2011 bis März 2012 kamen zahlreiche Theaterschaffende mit und ohne Migrationshintergrund aus dem Raum Wien und darüber hinaus zu Wort. In mehreren Podiums- und Publikumsdiskussionen sowie in ExpertInnengesprächen in

„Auf den Bühnen sollte sich der Spiegel der Gesellschaft zeigen. Es geht aber nicht nur um die Schauspieler, sondern um die Zusammensetzung des gesamten Betriebs, vor allem der Leitung, diese bestimmt nach wie vor, wer zum Zug kommt.“

Form von Round Tables und Einzelinterviews wurden die spezifischen Arbeitsverhältnisse, denen postmigrantische KünstlerInnen im Bereich der darstellenden Kunst begegnen, diskutiert und die als diskriminierend empfundenen Realisierungsbedingungen in kulturellen Einrichtungen beleuchtet.

Zu Beginn des Prozesses wurden von kulturpolitischer Seite drei zentrale Ausgangsfragen formuliert: Bedarf es eines eigenen postmigrantischen Theaterhauses für Wien? Wenn ja, wer könnte dieses leiten und wo könnte es verortet sein? Die vielfältigen Interessen und Erwartungen, die uns gegenüber während der Begleitung der Diskussionen und Interviews formuliert worden sind, lassen jedoch keine eindeutige Beantwortung dieser Fragen zu.

Unsere GesprächspartnerInnen haben mit ihren Beiträgen deutlich gemacht, dass eine konsistente „postmigrantische Szene“ Wiens mit einem kollektiven Selbstverständnis und gemeinsamen Zielvorstellungen nicht existiert. Sichtbar wurde dies vor allem in den Diskussionen hinsichtlich einer „Wir“-Konstruktion und den Versuchen der Entwicklung von mittelfristigen Leitvorstellungen, an denen sich Kulturpolitik orientieren könnte bzw. sollte. Ein solches gemeinsames Zukunftsszenario, das über eine allgemeine Verbesserung der Arbeitsbedingungen von Theaterschaffenden hinausweist, lässt sich auf der Grundlage der gesammelten Aussagen nicht zeichnen. Einer der Gründe liegt in der Kurzfristigkeit dieser neuen kulturpolitischen Schwerpunktbildung, die mit der Projektreihe „Pimp My Integration“ im Bereich des Theaters in Österreich erstmals breiter verhandelt wurde und – wie von allen Beteiligten gewünscht und gefordert – einer Fortsetzung bedürfte.

Insgesamt wurde die Frage nach einem eigenen postmigrantischen Theaterhaus durchaus kontroversiell verhandelt. Zwar könnte – unseren GesprächspartnerInnen zufolge – ein Haus als eine räumliche Repräsentationsform (zur Schaffung von Sichtbarkeit, Ermöglichung von Experimenten, als Kristallisationspunkt des Diskurses, darüber hinaus für Beratung und Service) positive Effekte ergeben (vor allem, wenn „die richtigen Personen“ mit der Führung beauftragt werden). Als noch wichtiger angesehen wurde aber die Umsetzung eines Bündels an kulturpolitischen Maßnahmen, um die demografischen Gegebenheiten Wiens auf, hinter

und vor den Theaterbühnen abbilden zu können. Diese haben wir in diesem Bericht in den Kapiteln 5 und 6 zusammengetragen.

Um den begonnenen Prozess insgesamt weiterzuentwickeln, empfehlen wir die Umsetzung kulturpolitischer Maßnahmen sowohl in Bezug auf die Öffnung des etablierten Theaterbetriebs als auch zur Weiterentwicklung der freien Szene.

Im Bereich der bestehenden Bühnen erscheint es vorrangig notwendig, überhaupt erst einmal für „postmigrantische Positionen“ zu sensibilisieren und damit die Bedürfnisse und Interessen, aber auch die besonderen Potentiale und Qualitäten von postmigrantischen Theaterschaffenden ins Bewusstsein zu rücken. In diesem Zusammenhang wurden gezielte Personalentscheidungen, die Förderung eines breiten öffentlichen Diskurses, Migrant Mainstreaming und Quotenregelung als konkrete kulturpolitische Maßnahmen diskutiert.

Auf der Seite der freien Szene, wo verschiedentlich sehr berufsspezifische Problemlagen einzelner KünstlerInnen geäußert worden sind, können folgende kulturpolitische Maßnahmen dazu beitragen, eine Vielfalt an Positionen und Produktionen verstärkt in der Wiener Theaterlandschaft zu verorten: Personalentscheidungen bei den Auswahlgremien, Bereitstellung von temporär nutzbaren Proben- und Aufführungsorten sowie speziell gewidmeten finanziellen Mitteln, die entsprechende Berücksichtigung der Thematik in den Förderkriterien, mehrsprachig angebotene Servicedienstleistungen, Möglichkeiten zur Vernetzung sowie die besondere Förderung von partizipativen Projekten.

Eine gleichzeitige Umsetzung verschiedener Maßnahmen in diesen beiden Bereichen erscheint nach unseren Beobachtungen zum derzeitigen Stand als unumgänglich und einzig sinnvoll.

Weiters empfehlen wir, der Thematik von Audience Development in weiterführenden Diskussionen einen größeren Stellenwert einzuräumen und damit auch die Rezipientenseite näher zu beleuchten. Wie groß ist die derzeitige Nachfrage? Wie beteilige ich die Wiener Bevölkerung in ihrer Unterschiedlichkeit am aktuellen Theatergeschehen? Welche Vermittlungsformate könnten neue Zielgruppen ansprechen? Dies wären nur einige der Fragen, die im Zusammenhang mit postmigrantischem Theater gestellt werden können. Eine bessere Kenntnis des „postmigrantischen Publikums“ könnte weitere Schlüsse hinsichtlich potentieller kulturpolitischer Interventionen zugunsten einer Ausweitung auch auf Nachfrageseite zulassen und eine nachhaltige Verankerung von postmigrantischen Positionen in der Wiener Theaterlandschaft befördern.

8 Anhang

Podiums- und Publikums-Diskussionen

26.10.2011	Wer Ist Wir?	Podiumsdiskussion
26.10.2011	Arabboy	Publikumsgespräch
29.10.2011	Unfun	Publikumsgespräch
02.11.2011	Derwisch erzählt	Publikumsgespräch
04.11.2011	Wiener Blut	Publikumsgespräch
10.11.2011	Flug.Punkt	Publikumsgespräch
12.11.2011	Lust auf was Anderes	Publikumsgespräch
23.11.2011	MigrantInnen spielen auf der Sprechbühne keine Rolle	Podiumsdiskussion
30.11.2011	Kunst, Kultur und Theater für alle	Podiumsdiskussion
20.01.2012	Verrücktes Blut	Publikumsgespräch
26.01.2012	Kunst als Lösung sozialer Probleme?	Podiumsdiskussion
28.01.2012	12 Geschworene	Publikumsgespräch
10.02.2012	Integration als Imperativ?	Podiumsdiskussion

GesprächsteilnehmerInnen Podiumsdiskussionen

Abdullah	Leila	Kraft-Kinz	Georg
Akbaba	Ülkü	Rabinowich	Julya
Aslan	Ednan	Scholten	Rudolf
Azadeh	Sharifi	Stajic	Olivera
Bećirčić	Goran	Strasser	Sabine
Buyrac	Zeynep	Terkessidis	Mark
Cerny	Karin	Werner-Lobo	Klaus
Erpulat	Nurkan	Widauer	Christopher
Kislal	Asli	Wiederhold	Anne
Kogoj	Cornelia	Yildiz	Erol

GesprächsteilnehmerInnen Round Tables & Interviews

Akbaba	Ülkü	Irmak	Alev
Aksac	Rusen Timur	Karaduman	Adem
Aleksanyan	Aret Güzel	Kock	Sabine
Amir	Ibrahim	Kus	Eyüp
Beck	Andreas	Posch	Harald
Boyer	Dieter	Raffalt	Peter
Bozoki-Lichtenberger	Imre	Schmeiser	Sophie
Echerer	Mercedes	Schottenberg	Michael
Ender	Peter	Stefanovic Bilic	Ana
Escher	Hans	Steiner	Frauke
Frank	Thomas	Stevanovic	Nenad
Gülgün-Mayr	Ani	Studlar	Bernhard
Güngör	Kenan	Vikoler	Carolin
Heide	Angela	Wiederhold	Anne
Heinreich	Emel	Wurawa	David

EDUCULT-Profil: Forschung, Evaluation und Prozessbegleitung

EDUCULT – Denken und Handeln im Kulturbereich ist ein unabhängiges Institut für Forschung, Beratung und Management in Kultur und Bildung mit Sitz im Museumsquartier in Wien.

EDUCULT kann auf eine langjährige Expertise im Bereich interkultureller Dialog hinweisen. Im Jahr 2008 erarbeitete EDUCULT im Auftrag des BMUKK die Studie „Kunst, Kultur und Interkultureller Dialog“. Hierbei wurde eine qualitative Analyse von zahlreichen Diskussionsveranstaltungen mit VertreterInnen von Wissenschaftseinrichtungen, Kultureinrichtungen und –verwaltungen und NGOs erstellt, dessen Essenz bereits damals die Schwierigkeiten eindeutiger Begriffsbestimmungen sowie eine Ungleichheit von Realisierungschancen von Menschen mit Migrationsgeschichte aufzeigte.

EDUCULT steht für sozialwissenschaftliche Kompetenz im Bildungs- und Kulturbereich

Wir sind Ihr Ansprechpartner, wenn Sie sich für Themen interessieren wie

- Evaluation von Projekten und Programmen der kulturellen Bildung, Kunst- und Kulturvermittlung
- Angewandte Forschung im Bereich der schulischen und außerschulischen kulturellen Bildung
- Publikumsforschung und audience development
- Daten- und faktenbasierte Strategieentwicklung im Kultur- und Bildungsbereich
- Initiierung von Diskussionsprozessen um Themen wie Kreativität, interkultureller Dialog, kulturelle Partizipation...

Gerne begeben wir uns gemeinsam mit Ihnen auf die Suche nach weiteren relevanten Fragestellungen rund um Ihre Arbeits- und Themenfelder.

EDUCULT sucht den Dialog

Es ist uns ein besonderes Anliegen, mit unserer Forschungstätigkeit Diskussionsprozesse anzuregen. Wir stellen den Dialog in den Mittelpunkt und versuchen deshalb, immer auch diskursive Verfahren (wie etwa Round Tables) einzusetzen. Außerdem binden wir unsere AuftraggeberInnen in gewünschtem Maß in unsere Arbeit ein. Unsere Forschungsergebnisse nutzen wir auch, um gemeinsam mit Ihnen über Konsequenzen und Folgeaktivitäten nachzudenken, und präsentieren diese gern im von Ihnen gewünschten Rahmen.

„Die Round Table Diskussion war hervorragend und inhaltlich sehr bereichernd!“
TeilnehmerIn an einem Round Table

EDUCULT versteht Evaluation als aktivierende Begleitung

Haben Sie ein interessantes Projekt oder Programm und möchten dessen Qualität optimieren? Suchen Sie eine externe Prozessbegleitung, die Ihnen dabei hilft, Herausforderungen frühzeitig zu entdecken und gezielte Lösungsstrategien zu entwickeln? Dann ist unser Evaluationsansatz – partizipativ, dialogorientiert und aktivierend – genau der richtige für Sie.

Als Evaluator sehen wir uns in der Rolle eines Beraters und „critical friend“ – nicht eines Kontrolleurs. Das heißt, die Ergebnisse aus dem Forschungsprozess werden mit den Beteiligten reflektiert und diskutiert, um den Lern- und Kommunikationsprozess inhaltlich zu fundieren und anzureichern. Somit schaffen wir gemeinsam ein lernendes Projekt und erarbeiten die Grundlagen für die Optimierung der vorhandenen Qualität. Ein Mix aus qualitativen und quantitativen Methoden stellt dabei sicher, dass alle relevanten Fragestellungen der Evaluation beantwortet werden können.

EDUCULT verfügt über Methoden-Know-how

Wir verbinden kompetente Gesprächsführung und Moderation mit Know-how in Projektmanagement und Forschung. Aus bewährten Produkten und Methoden entwickeln wir im Dialog mit unseren AuftraggeberInnen ein maßgeschneidertes Design.

An qualitativen und quantitativen Verfahren bieten wir Ihnen unter anderem:

- Qualitative Interviews (Leitfadeninterviews, ExpertInneninterviews, narrative Interviews)
- Moderierte Gruppendiskussionen (Fokusgruppen, Roundtables)
- Teilnehmende und nicht-teilnehmende Beobachtung
- Dokumentenanalyse, Medienanalyse, Monitoring
- Standardisierte Befragungen (telefonisch, face-to-face, schriftlich, online)

Das EDUCULT-Projektteam

Dr. Michael Wimmer, EDUCULT Geschäftsführer

Als langjähriger Leiter des Österreichischen Kulturservice (ÖKS), als Musikerzieher und Politikwissenschaftler bringt Michael Wimmer umfassende Erfahrungen in die Zusammenarbeit von Kunst, Kultur und Bildung ein. Er ist Lehrbeauftragter zu kulturpolitischen Themen an der Universität Wien und seit März 2007 Mitglied der ExpertInnenkommission zur Neuen Mittelschule. Auf dem internationalen Parkett ist Michael Wimmer als versierter Berater des Europarats, der UNESCO und der Europäischen Kommission in kultur- und bildungspolitischen Fragen aktiv. Darüber hinaus ist er Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der Internationalen Konferenz für Kulturpolitikforschung (iccpr).

Mag.a Tanja Nagel, Bakk., Dipl.-Päd., wissenschaftliche Mitarbeiterin

Tanja Nagel studierte zunächst an der Pädagogischen Akademie des Landes in Vorarlberg Deutsch und Bildnerische Erziehung auf Hauptschullehramt und war daraufhin drei Jahre als Lehrerin tätig. Im Anschluss absolvierte sie ein Soziologiestudium an der Universität Wien. Tanja Nagel ist seit 2002 im Bereich Evaluation und Sozialforschung tätig. Zunächst als Forscherin im Sozialwesen, ist sie seit 2008 als wissenschaftliche Mitarbeiterin bei EDUCULT für diverse Forschungsprojekte im Bereich kultureller Bildung verantwortlich. Darüber hinaus ist sie Mitglied im Arbeitskreis Kultur und Kulturpolitik der Gesellschaft für Evaluation.

DI Barbara Semmler, MA, Projektmanagerin

Als diplomierte Toningenieurin (KU und TU Graz) und Sound-Designerin kann Barbara Semmler auf einen Erfahrungsschatz aus dem Arbeitsleben im kulturellen Veranstaltungsbereich sowie Projektmanagement zurückgreifen. Zudem absolvierte sie den postgradualen Lehrgang „Musikvermittlung – Musik im Kontext“ an der Anton-Bruckner-Privatuniversität Linz und entwickelt und leitet seither musikvermittelnde und konzerteinführende Workshops vorwiegend für Kinder und Jugendliche (u.a. für die Wiener Festwochen, das Tonkünstler Orchester NÖ). Weiteres Interesse gilt der Thematik Social Media, wo sie interaktive Web2.0-Projekte betreut. Ihre Schwerpunkte bei EDUCULT liegen in der Entwicklung und Begleitung von kulturellen Vermittlungsprojekten sowie in der Öffentlichkeitsarbeit.

Peter Szokol, wissenschaftlicher Mitarbeiter

Peter Szokol studierte im Diplomstudium BWL und VWL und belegte zusätzliche Kurse zur Kulturökonomie und Musikindustrie am IKM des MDW. 2004 unterstützte er das Diplomandenseminar des Außenhandelsinstituts an der WU Wien, bevor er sich nach zahlreichen Kulturprojekten ganz der Leitung eines Kunstvereins und einer Träger GmbH verschrieb. 2007 setzte er seine wissenschaftliche Ausbildung am Institut für Public Management fort. Neben dem Interesse an der öffentlichen Verwaltung und der Kunst- und Kulturbetriebslehre sowie der Kulturökonomie absolvierte er die Spezialisierung in Tourismusforschung und arbeitete 2009 beim Forschungsinstitut Manova. Schwerpunkte sind Performance Measurement und Controlling im Kultursektor, Marktforschung und statistische Auswertungen, sowie Kulturökonomie.

Unser Netzwerk

Über unser Kernteam hinaus sind wir gut vernetzt mit internationalen Experten und Expertinnen und Forschungseinrichtungen. Für einzelne Aufträge binden wir auch freie Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen in unser Team ein.

Referenzen – eine Auswahl unserer Forschungsprojekte

Wer nutzt das Schulkulturbudget? (2011-2012)

Studie zu den Nicht-TeilnehmerInnen am „Schulkulturbudget für Bundesschulen“, im Auftrag von KulturKontakt Austria.

Arts Education Monitoring System (2010-2012)

Europäisches Forschungsprojekt zur Evaluation der Human Resources für kulturelle Bildung.

Lizenz zum Lesen (2010-2012)

Büchereien Wien und Schulen als Lernpartner. Prozessbegleitung von drei Kooperationsprojekten.

Ruhratlas Kulturelle Bildung (2010-2012)

Studie zur Qualität kultureller Bildung in der Metropole Ruhr, im Auftrag der Stiftung Mercator.

European Arts Education Fact Finding Mission (2010-2011)

Entwicklung eines Instruments zur vergleichenden Ressourcenanalyse kultureller Bildung in Europa.

Kultur.Forscher! (2009-2011)

Begleitende Evaluation eines Schulprogramms der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung und der PwC-Stiftung: 24 deutsche Schulen erproben und implementieren in Kooperation mit Kultureinrichtungen ästhetisches Forschen.

PISA-Zusatzerhebung „Wahrnehmung und Nutzung kultureller Angebote durch Schüler/innen“ (2008-2011)

Erstellen des Fragebogens, Auswertung und Analyse der erhobenen Daten für das Bundesinstitut für Bildungsforschung, Innovation & Entwicklung des österreichischen Schulwesens (bifie).

Macht|schule|theater (2009-2010)

Zwischenevaluation des bundesweiten Theaterprojekts im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur.

Kulturelle Bildung zählt in den berufsbildenden Schulen! (2009-2010)

Studie zum Stellenwert von Kunst, Kultur und Kreativität im berufsbildenden Schulwesen.

UNESCO World Conference on Arts Education (2009-2010)

Beratung des südkoreanischen Kulturservices KACES, Mitarbeit beim Projekt „International Glossary on Arts Education“ in Vorbereitung der Weltkonferenz.

Kulturelle Bildung zählt! (2008-2010)

Quantitative Bestandsaufnahme der Rahmenbedingungen für kulturelle Bildung an österreichischen Schulen.

Europäisches Jahr der Kreativität und Innovation 2009

Beratung des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur, diverse Forschungsprojekte.

EURYDICE Studie zur Kunst- und Kulturerziehung (2008-2009)

Verfassen des österreichischen Beitrags für das Projekt des Informationsnetzes zum Bildungswesen in Europa.

Europäisches Glossar zur Kunst- und Kulturerziehung (2007-2009)

Koordinierung des österreichischen Beitrags und inhaltliche Beratung für das Projekt des EU-weiten Netzwerks von BeamtInnen im Kultur- und Bildungsbereich (Culture and School Network).

Beitrag im 1. Nationalen Bildungsbericht „Kulturelle Bildung als Herausforderung für das Schulwesen“ (2008)

Situationsanalyse von kultureller Bildung im Rahmen des österreichischen Schulsystems für das Bundesinstitut für Bildungsforschung, Innovation & Entwicklung des österreichischen Schulwesens (bifie).

Kunst, Kultur und interkultureller Dialog (2007-2008)

Qualitative Studie zur Vorbereitung des Europäischen Jahres des Interkulturellen Dialogs 2008 im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur.

Vielfalt und Kooperation – Kulturelle Bildung in Österreich (2007)

Qualitative Studie und strategisches Konzept im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur.

Organisation von Seminaren und Fachveranstaltungen

Mit internationalen ReferentInnen wie Lois Hetland, Harvard University; John Holden, DEMOS/England; VertreterInnen des Koreanischen Kulturservices KACES; Zora Jaurova, künstlerische Leiterin von Košice - Europäische Kulturhauptstadt 2013 etc., Veranstaltungsreihe Salon der Kulturen, Organisation des mehrsprachigen Redewettbewerbbes Sag's multi (seit 2009).