

Evaluation

Berlin Mondiale -

Flüchtlinge & Kulturinstitutionen:

Zusammenarbeit in den Künsten

von

Dr. Azadeh Sharifi

Berlin, den 15. Juni 2015

Inhaltsverzeichnis

I Ausgangslage und Auftrag	2
1. Politische Ausgangslage - Flucht und Asyl in Deutschland	2
2. Berlin Mondiale - Die Idee	4
3. Forschungsauftrag	6
4. Forschungsansatz und methodisches Vorgehen	7
5. Sprache, Macht und Kritik	8
6. Zu diesem Bericht	10
II Ergebnisse	12
1. Strukturelle Koppelung - die Partnerschaft als Kooperationsmodell?	12
2. Künstlerische Auseinandersetzung	19
3. Gleichberechtigung und Augenhöhe	27
5. Zehn Empfehlungen	35
8. Bibliografie	38

Impressum:

Sharifi, Azadeh:

Berlin Mondiale - Flüchtlinge & Kulturinstitutionen: Zusammenarbeit in den Künsten

Herausgeberin: Kulturprojekte Berlin GmbH, Klosterstr. 68, Geschäftsstelle des Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung, D – 10179 Berlin; Tel: +49 (0)30 247 49 807

Diese Evaluation wurde auf Grund eines Beschlusses des Beirats des Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung vom 30.4.2015 von der Kulturprojekte Berlin GmbH in Auftrag gegeben. Die Rechte an der Publikation liegen bei der Autorin, die freundlicherweise einer Veröffentlichung auf www.kubinaut.de zugestimmt hat.

I Ausgangslage und Auftrag

1. Politische Ausgangslage - Flucht und Asyl in Deutschland

Mitte 2014 wurden weltweit 51,3 Mio. Menschen auf der Flucht gezählt - das ist die höchste Flüchtlingszahl seit dem zweiten Weltkrieg.¹ Rund 5,5 Mio. Menschen wurden allein im ersten Halbjahr 2014 zur Flucht getrieben, die meisten von ihnen blieben „Binnenvertriebene“, also Geflüchtete innerhalb ihres Herkunftslandes. Über 80 Prozent der Flüchtenden der Welt bleiben in ihrer Herkunftsregion, weil sie auf eine Rückkehr hoffen und ihnen die Möglichkeiten zur Weiterflucht fehlen. Nur 1,4 Mio. Menschen überquerten überhaupt internationale Grenzen.

In Deutschland wurden im Jahre 2014 ungefähr 173.072 Asylersanträge gezählt - die höchste Zahl seit 1993 und die vierthöchste Zahl in der Geschichte der Bundesrepublik. Über ein Viertel der Antragsteller erhielten eine Anerkennung nach der Genfer Flüchtlingskonvention, über ein Drittel der Anträge kamen als „formelle Erledigungen“ gar nicht zur Entscheidung: In mehr als der Hälfte dieser Fälle wurde nach der Dublin-Verordnung ein anderer EU-Staat für zuständig befunden; hinzu kamen viele Entscheidungen nach der „Sichere-Drittstaaten-Regelung“, weil für die Antragsteller bereits ein anderer Staat die internationale Schutzberechtigung festgestellt hatte - leider oft, ohne dass die Betroffenen tatsächlich Aufnahme und Schutz erhalten hätten. 2014 stieg auch die Zahl der Abschiebungen mit insgesamt fast 11.000 Fällen. Hinzu kamen mehrere tausend Zurückschiebungen und Zurückweisungen an der deutschen Grenze, insbesondere an Flughäfen. Fast 50 Prozent aller Ab- und Zurückschiebungen erfolgten in EU- oder Schengen-Staaten. Rund 35 Prozent waren Dublin-Überstellungen. Ein Großteil des „Abschiebungsverkehrs“ dient also einzig und allein dazu, Geflüchtete in den für sie zuständigen Staat zurückzuschicken, aus dem viele aus guten Gründen weitergeflohen sind - ein immenser Aufwand für ein nicht funktionierendes Zuständigkeitssystem, in dem Menschen nur hin- und hergeschoben werden.

¹ Siehe auch <http://www.proasyl.de/de/themen/zahlen-und-fakten/>

Die Situation von Asylsuchenden und Menschen auf der Flucht ist in Deutschland also sehr prekär. Dies ist zwar schon seit langem bekannt, aber durch die breite Protestwelle in den letzten Jahren, die Asylsuchende und Geflüchtete von unterschiedlichen Städten nach Berlin gebracht hat, und die Solidarisierung seitens der (Berliner) Bevölkerung wesentlich sichtbarer geworden.

Konkret entstand im Jahre 2012 eine große Protestwelle, nachdem sich ein aus dem Iran stammender Asylsuchender in Würzburg das Leben genommen hatte und seine Freund*innen und andere Asylsuchende und Geflüchtete in Würzburg als Protest und in Solidarität in Hungerstreik getreten sind, was zur Solidarisierung von Menschen in anderen Städten geführt hat. Im September 2012 machten sich rund 50 Geflüchtete und Asylsuchende auf einen Protestmarsch von Würzburg nach Berlin. Ab diesem Moment wurde Berlin zum vielbeachteten Mittelpunkt der Proteste. Orte des Protestes der Aktivist*innen sind vornehmlich der Oranienplatz und die Gerhardt-Hauptmann-Schule in Berlin-Kreuzberg. Um die Geflüchteten und Asylsuchenden in ihrer komplexen Lebenslage - sich zusammensetzend aus der Unsicherheit ihres legalen Status, der Bürokratie des Asylverfahrens sowie neuen kulturellen, sozialen und politischen Gegebenheiten - nicht allein zu lassen, haben sich viele Menschen - viele Berliner*innen - solidarisiert. Darunter auch viele Künstler*innen und Kulturschaffende, die mit Aktionen und Projekten auf die Situation der Menschen aufmerksam machen wollen, aber auch mit ihnen zusammen die Möglichkeit einer gemeinsamen Gestaltung von Räumen suchen, in denen Kritik und Utopie möglich sein können.

2. Berlin Mondiale - Die Idee

Berlin Mondiale ist eines dieser Projekte, das Geflüchtete und Asylsuchende mit künstlerischen Mitteln unterstützen möchte. Das Projekt ist angeregt worden durch den Rat für die Künste Berlin in Kooperation mit dem Kulturnetzwerk Neukölln e.V. und mit

beratender Unterstützung des Flüchtlingsrats Berlin e.V.. Es ist im Herbst 2013 konzipiert worden und wird seit dem Frühjahr/Frühsummer 2014 durch den Projektfonds Kulturelle Bildung Berlin gefördert.

In ihrem Konzept halten die Organisator*innen fest, dass sich die Situation der Asylsuchenden und Geflüchteten in Berlin zugespitzt habe: „Ihre Anzahl hat sich innerhalb kurzer Zeit vervielfacht, die Asylbewerber- und Flüchtlingsheime sind überfüllt und die Bearbeitungsfristen der Asylanträge sind lang. Die Möglichkeiten, sich auf dem freien Wohnungsmarkt eine akzeptable Bleibe zu suchen, sind für Flüchtlinge kaum vorhanden. Die Flüchtlingspolitik und die hohe Arbeitslosigkeit in Berlin machen eine Arbeitsaufnahme für Asylbewerber/ Flüchtlinge fast unmöglich. Die Isolation in den über die ganze große Stadt verteilten Heimen ist bedrückend.“²

Kinder und Jugendliche seien insbesondere die Leidtragenden, weshalb sie in den Mittelpunkt des Projektes gestellt werden. Die Idee der Berlin Mondiale besteht darin, in Projekten der kulturellen Bildung die Isolation der jungen Geflüchteten aufzubrechen, „Kommunikationsbrücken“ zu bauen und sie „als gleichberechtigte Mitglieder unserer Gesellschaft in die Stadt hinein zu holen“.

Berliner Kunst- und Kulturinstitutionen und Geflüchteten-Unterkünfte gehen Partnerschaften miteinander ein, die „über ein punktuelles kreatives Treffen hinausgehen und zu Veränderungen der Lebensbedingungen für Geflüchtete in Berlin beitragen“ sollen. Die Kulturinstitutionen, vertreten durch Künstler*innen und Kulturpädagog*innen, sollen sich für die Geflüchteten und Asylsuchenden öffnen und ihre künstlerischen Potenziale zur Verfügung stellen. Umgekehrt soll die „erlebte und erlittene Welterfahrung“ der Geflüchteten in die künstlerische Arbeit einfließen. „Inspiriert durch die gemeinsame Projektarbeit entwickeln die Kulturhäuser weitere Formen der Partnerschaft mit Geflüchteten: von Praktika in den Häusern bis zu Wegpatenschaften der MitarbeiterInnen für BewohnerInnen in den Unterkünften.“ Dadurch sollen Geflüchtete aktiv in das bestehende Programm der Institutionen mit

² Siehe auch Konzept „Werkstatt Kulturasyl“ – was der Arbeitstitel für das Projekt Berlin Mondiale war.

Im Folgenden sind die Zitate aus dem Konzept entnommen.

eingebunden und Begegnungen gefördert werden. Die Geflüchteten-Unterkünfte wiederum haben durch die Beteiligung an der Berlin Mondiale feste Partner in der Stadt Berlin und damit die Möglichkeit, den beteiligten Personen - Kindern und Jugendlichen - mehr vertraute Orte als Teil ihres sozialen Raumes anzubieten.

Berlin Mondiale sollte durch ein „Steuerungsteam, in dem Vertreter der Kulturhäuser und Heime und die Projektleiter regelmäßig kommunizieren und ihre Schritte gemeinsam festlegen“ und einem „Projektbeirat, in dem erfahrene Kollegen mitdenken und die Arbeit begleiten, der sich zusammensetzen soll aus Kulturpädagogen, Vertretern des Flüchtlingsrates, erfahrenen Community-Vertretern (z.B. Südosteuropa-Zentrum), Pädagogen aus Willkommensklassen und erfahrenen Horten, Vertretern des Rates für die Künste“ geleitet werden. Dies wurde letztlich durch eine Steuerungsgruppe, eine Projektleitung sowie eine Assistenz umgesetzt. Zudem wurden regelmäßige Treffen aller beteiligter Institutionen - Vertreter*innen der Unterkünfte, Künstler*innen und Steuerungsgruppe - durchgeführt.

Im Konzept der Berlin Mondiale waren zunächst reine Ferienworkshops und Ferienaktionen vorgesehen, was aus der Bewohner*innen-Fluktuation in den Geflüchteten-Unterkünften resultierte. Diese wurden im Laufe der Zeit von den meisten Projekten zu regelmäßigen Treffen erweitert. Der inhaltliche Fokus wurde bewusst nicht auf die Flucht- und Asyl-Erfahrungen der beteiligten Geflüchteten gelegt, sondern auf das allen Personen Gemeinsame, nämlich das Zusammenleben in der Stadt Berlin. Auf der Homepage der Berlin Mondiale ist festgehalten: „Inhaltlicher Fokus der einzelnen Projekte ist jedoch, sich der Stadt anzunähern und in dieser einen Platz zu finden. Die jungen Geflüchteten sollen von ihrem Recht Gebrauch machen, Kinder und Jugendliche sein zu dürfen, ihre Potentiale kreativ und mit Spaß und Freude entdecken und entfalten zu können.“³

³ Siehe auch <http://berlin-mondiale.de>

3. Forschungsauftrag

Im Sommer 2014 erhielt die Autorin den Auftrag zur begleitenden Forschung und Evaluation des Projektes. In den Vereinbarungen mit den Auftraggeber*innen wurde festgehalten, dass die Evaluation sich einerseits mit den Auswirkungen des Projektes für die beteiligten Geflüchteten und Kulturschaffenden und andererseits mit nachhaltigen Effekten für die Kulturinstitutionen und Geflüchteten–Unterkünfte beschäftigen sollte. Dabei wurden folgende zentrale Fragen vorgegeben:

1. Welche Prinzipien und Erfahrungen der Berliner Tandem–Partnerschaften konnten genutzt werden?
2. Wie können die biografischen und beruflichen Kompetenzen der beteiligten Geflüchteten in den künstlerischen Projektvorhaben genutzt werden?
3. Was sind geeignete Formate (der Kulturinstitution), um auf die brisante Situation aufmerksam zu machen und die Möglichkeit der Vernetzung und Solidarisierung herzustellen?
4. Wie kann der Gefahr des „Ausbrennens“ bei den beteiligten Künstler*innen entgegen gewirkt werden?
5. Wie können gute Absichten zu sinnvollem Handeln führen?
6. Wie kann mit Fluktuation, Heterogenität und eingeschränkter Mobilität der Bewohner*innen in den Geflüchteten–Unterkünften umgegangen werden?
7. Was kann von den Projektstrukturen in Bezug auf Reflexionsformate, Projektsteuerungsteam, Projektbeirat, begleitenden Evaluationsprozess gelernt werden?

Diese inhaltlichen Vorgaben wurden im Konzept zur Evaluation berücksichtigt und eingearbeitet. In Vorgesprächen wurden der Forschungsansatz, das methodische Vorgehen sowie die Forschungsschwerpunkte festgehalten. Im Folgenden werden diese näher erläutert.

4. Forschungsansatz und methodisches Vorgehen

Die Durchführung der qualitativen Forschung wurde mit den Auftraggeber*innen so festgelegt, dass die Prozesse in den künstlerischen Projekten möglichst wenig gestört wurden. Dabei hat die Forscherin sowohl von ihrer wissenschaftlichen Expertise wie auch von ihren persönlichen Erfahrungen - eigene Fluchtbiographie - Gebrauch gemacht. Es ging darum, Vorbehalte bei den Beforschten durch eine mehrperspektivische Herangehensweise zu verringern.

Bei ersten Treffen mit den Beteiligten aus den einzelnen Projekten wie auch in der „Großen Runde“, zu denen jeweils alle an den Partnerschaften Beteiligten eingeladen waren, wurde der Forschungsansatz sowie das geplante Procedere ausführlich besprochen und um Vertrauen in die Arbeit der Forscherin geworben. Die Forscherin hat deutlich gemacht, dass es nicht um ein „Ausforschen“ der Projekte oder der an ihnen beteiligten Personen gehe, und auch keine vergleichende Auswertung geplant werde, sondern um eine individuelle Begleitung der Entwicklung der Projekte, die auf die Aufdeckung von Strukturproblemen abziele. Deutlich gemacht wurde bei diesen Treffen auch, dass die Forscherin unabhängig von der Projektleitung arbeite und diese selbst in den Beobachtungsprozess einbezogen werde. Schließlich wurde allen Teilnehmer*innen die Anonymisierung aller Einzelinformationen zugesagt.

Für die Evaluation des Projektes Berlin Mondiale waren drei Phasen vorgesehen. In der ersten Phase sind thematische Schwerpunkte festgelegt und das Forschungs- und Methodendesign entwickelt worden. In der zweiten Phase sind erste Gespräche geführt und die Gruppen- und Projektarbeit besucht worden. Bei diesen Besuchen wurde teilnehmende Beobachtung vorgenommen und dabei die beteiligten Personen aus den Unterkünften mit informellen Unterhaltungen einbezogen. Im Anschluss wurden Gespräche mit den Leiter*innen der einzelnen Projekte durchgeführt. Die Auswertungen der ersten Gespräche sind in den weiterführenden Interviews der einzelnen Projekte berücksichtigt worden.

In der dritten Phase sind die Workshops ein weiteres Mal besucht worden. Dabei ging es

darum, gezielt den Arbeitsprozess, den Umgang miteinander und die Umsetzung zu beobachten. Und es ging darum, Interviews mit den beteiligten Personen - Künstler*innen, Mitarbeiter*innen der Unterkünfte, Geflüchteten und Asylsuchenden - sowie mit den Eltern der Kinder und Jugendlichen über das Projekt Berlin Mondiale und die jeweiligen Projekte zu führen.⁴

Zusätzlich wurden die „großen Runden“, d.h. die Netzwerk-Treffen, besucht und dokumentiert. Auch wurde für die Evaluation die Projektleiterin von Berlin Mondiale mehrmals getroffen und interviewt.

Die Interviews wurden weitestgehend offen gehalten, d.h. die Interviewerin hat das Gespräch an die Interviewten abgegeben und sich so wenig wie möglich eingemischt. Eingangsfragen und Nachfragen bildeten die einzige Einmischung der Interviewerin. Die Interviewerin hat die formellen Gespräche aufgezeichnet und im Anschluss noch informelle Gespräche geführt, die dann in Form von Gedächtnisprotokollen aufgezeichnet wurden. Die Workshops wurden in Form von teilnehmender Beobachtung dokumentiert. Für alle Treffen sind darüber hinaus zusätzlich Gedächtnisprotokolle angelegt worden.

Die Forscherin und die Evaluation bzw. der Blick von außen auf die Projekte wurden positiv aufgenommen. In den Gesprächen wurde die Möglichkeit der Reflexion geäußert, die für die eigene Arbeit sinnvoll und hilfreich sei.

5. Sprache, Macht und Kritik

Die Evaluation ist nicht als wissenschaftliche Analyse vorgesehen, d.h. die Forscherin verzichtet weitestgehend auf eine Einordnung der künstlerischen Arbeit in theoretische und theorie-orientierte Diskurse. Allerdings sind in der Analyse wie auch in der Auswertung nicht nur die Personen, die Herangehensweisen und Inhalte der Projekte,

⁴ Bei einem Projekt konnte der Workshop nur ein Mal besucht werden, da die Projektleitung – aus persönlichen Gründen – schlecht erreichbar war.

sondern auch die Sprache und das System, in dem sich die Projekte bewegen, einbezogen worden.

Sprache ist Bedingung für Machtausübung und selbst eine Macht - Macht verstanden als "jener Faktor in einer sozialen Beziehung, der die Handlungsmöglichkeiten der Akteure strukturiert".⁵ Begriffe prägen das Bild von der politisch-sozialen Wirklichkeit, beeinflussen Verhalten und drücken strukturelle Macht aus. Mit Sprache werden Denk- und Weltbilder reproduziert und mehr oder weniger bewusste Einstellungen und Haltungen transportiert, die Menschen bzw. Menschengruppen zu ihrem sozialen Umfeld einnehmen. Durch Sprache wird eine gesellschaftliche Hierarchisierung manifestiert und das Machtgefälle zum Ausdruck gebracht. Mit Sprache werden auch Vorurteile, Klischees und Stereotype gegenüber anderen transportiert. Sprachliche Diskriminierung geschieht in unterschiedlichsten Formen - direkt und indirekt, bewusst und unbewusst - im Sprechen und Schreiben über und mit davon betroffenen Menschen und äußert sich vielfältig: Auf der Wortebene durch die Verwendung von Geringschätzung zum Ausdruck bringender Namen, Bezeichnungen, Begriffen, Schimpfwörter etc., auf der Satz- und Textebene durch historisch belastete Begriffe, Phrasen, Stereotype und Vorurteile, durch eine weiter gefasste Ebene des gesellschaftlichen Umganges miteinander und mit den als „anders“ oder „Andere“ markierten Betroffenen.

So wird in diesem Bericht einerseits auf den Verzicht diskriminierender Sprache⁶ geachtet und andererseits die mit Sprache ausgedrückten Sprecher- und damit auch Machtpositionen berücksichtigt.

Ferner soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass das Projekt Berlin Mondiale in

⁵ Göhler, Gerhard/ Höppner, Ulrike/ De La Rosa, Sybille: Einleitung, in: Weiche Steuerung. Studien zur Steuerung durch diskursive Praktiken. Argumente und Symbole. Baden Baden 2009. S. 12.

⁶ Auch wenn nach gängiger Ansicht das Wort „Flüchtling“ keine diskriminierenden Konnotationen enthält, kann auf semantischer Ebene nachgewiesen werden, dass die Mehrzahl der nach dem gleichen Muster gebildeten Wörter negativ konnotiert sind. Zudem ist das Wort Flüchtling ein passives Wort, das durchgängig Abhängigkeitsverhältnisse suggeriert. Diese Muster sind so dominant, dass ihre Bedeutung auch auf das Wort „Flüchtling“ abfärbt.

Siehe auch Baeskow, Heike: Abgeleitete Personenbezeichnungen im Deutschen und Englischen: Kontrastive Wortbildungsanalysen im Rahmen des Minimalistischen Programms und unter Berücksichtigung sprachhistorischer Aspekte. Berlin: Walter de Gruyter 2002.

einem System - Asylregime - operiert, das eigenen Prinzipien und Regeln außerhalb des demokratischen Systems Deutschland folgt - allein schon insofern als die gesetzliche Regelung des Asylrechts mittlerweile durch EU-Richtlinien bestimmt wird.⁷

Der Regimebegriff wird in der Migrationsforschung vermehrt eingesetzt, weil er es ermöglicht, eine Vielzahl von Akteuren in die Analyse einzubeziehen, ohne immer eine übergeordnete systemische Logik konstruieren zu müssen. So definieren Sabine Hess und Serhat Karakayali: „Regime setzen sich demnach aus Prinzipien, Normen, Regeln und Entscheidungsverfahren zusammen [...]. Ein Regime ist damit ein relativ autonomer Prozess, den die Akteure, die ihn installierten, für eine Zeit lang als objektives Regelwerk akzeptieren.“⁸ Dabei „regelt“ das Asylregime eben nicht nur die rechtliche Situation, sondern greift darüber hinaus in die privaten und persönlichen Rechte - Privatsphäre und Persönlichkeitsrechte - der Menschen ein. In der Evaluation wird daher vom Asylregime gesprochen und die verschiedenen darin sich manifestierenden Regularien mitberücksichtigt.

6. Zu diesem Bericht

Dieser Forschungsbericht umfasst den Beobachtungszeitraum von September 2014 bis Juni 2015. Er basiert auf den Aufzeichnungen der teilnehmenden Beobachtungen, Gedächtnisprotokollen aus den Workshops und den transkribierten Interviews mit allen sieben Berlin Mondiale-Projekten. Des Weiteren wurden die Protokolle und Notizen der Netzwerk-Treffen, der Pressekonferenz und der informellen Gespräche einbezogen. Als Grundlage dienten die Vorgaben der Auftraggeber*innen sowie die erarbeiteten Fragestellungen für die Evaluation.

⁷ Siehe auch die Website des Bundesamts für Migration und Flüchtlinge <http://www.bamf.de/DE/Migration/AsylFluechtlinge/Asylverfahren/EntwicklungAsylrecht/Richtlinienumsetzung2007/richtlinienumsetzung-node.html>

⁸ Hess, Sabine/ Karakayali, Serhat: New Governance oder die imperiale Kunst des Regierens. Asyldiskurs und Menschenrechtsdispositiv im neuen EU-Migrationsmanagement. in: Transit Migration Forschungsgruppe: Turbulente Ränder – Neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas. Bielefeld: Transkript Verlag 2007. S. 48.

An den Workshops waren Kinder und Jugendliche aus den Geflüchteten-Unterkünften, die Sozialarbeiter*innen bzw. Mitarbeiter*innen und die beauftragten Künstler*innen beteiligt. Bei manchen Projekten war die Teilnahme offen gestaltet, so dass sich auch erwachsene Geflüchtete und Asylsuchende beteiligt haben. Ein lediglich assoziiertes Projekt richtete sich ausschließlich an erwachsene Geflüchtete und Asylsuchende. Manche Projekte wurden tatsächlich als Workshop in Ferienzeiten an mindestens einem bis zu mehreren Tagen angeboten, andere fanden wöchentlich statt und hatten eine Dauer von ein bis drei Stunden.

Die Evaluation sollte die Startzeit der Berlin Mondiale begleiten, die in einer erweiterten Konstellation fortgeführt wird. Fünf der sieben Berlin Mondiale-Projekte werden an der Fortführung beteiligt sein. Zwei werden aufgrund einer anderen Ausgangssituation im sogenannten „Freundeskreis“ der Berlin Mondiale erhalten bleiben. Eine Partnerschaft löste sich in gegenseitigem Einvernehmen ganz auf. Das Projekt „Kommen & Bleiben“ war von Anfang an nur als assoziiertes Projekt dabei, da es den formalen Vorgaben nicht entsprochen hat.

Vier der fünf Projekte werden in der bisherigen Konstellation weiterhin zusammenarbeiten. Die Tatsache, sich nun zu kennen, miteinander Erfahrungen gemacht zu haben und es zu genießen, nicht immer alles wieder von Beginn an erklären zu müssen, unterstützt die Motivation zur kontinuierlichen Weiterarbeit. Bei einer Partnerschaft musste die kooperierende Unterkunft gewechselt werden. Aus den Erfahrungen der vorangegangenen Kooperation Schlüsse ziehend wird nun eine neue Partnerschaft aufgebaut.

In diesem Bericht werden drei festgelegte Themenschwerpunkte näher betrachtet. Zunächst sollen das Prinzip der Partnerschaft zwischen einer Kulturinstitution und einer Geflüchteten-Unterkunft und eine nachhaltige Arbeit in den Institutionen diskutiert werden. Der zweite Punkt betrifft den künstlerischen Prozess mit seinen Formaten, inhaltlichen Auseinandersetzung und seinen ästhetischen „Ergebnissen“. Schließlich soll die „Augenhöhe“ zwischen den Kulturinstitutionen bzw. Künstler*innen und den

Geflüchteten und Asylsuchenden in Form von Erwartungen und Umsetzung diskutiert werden.

Die daraus folgenden Empfehlungen sind als generelle Anregungen für Kunstprojekte mit Geflüchteten und Asylsuchenden gedacht. Darin werden einerseits Probleme und Defizite benannt und andererseits Vorschläge gemacht, wie sich bestehende oder neue Projekte besser, gezielter oder reibungsloser etablieren ließen.

II Ergebnisse

1. Strukturelle Koppelung - die Partnerschaft als Kooperationsmodell?

Die Idee der Partnerschaften zwischen den Kultureinrichtungen und den Geflüchteten-Unterkünften ist erst mit der Realisierung des Projektes Berlin Mondiale entstanden. Im Konzept wurde noch von gegenseitigen Patenschaften ausgegangen, die sich an dem Modell der erprobten „Berliner Patenschaften Künste & Schule“ orientieren. In dem ZOOM-Bericht über die „Berliner Patenschaften Künste & Schule“ wird die Idee der Patenschaft als einer „Strukturellen Koppelung“ im Sinne von Niklas Luhmann beschrieben:

„Strukturelle Koppelung“ im Sinne von Niklas Luhmann beschreibt das Phänomen, wie zwei unterschiedliche Systeme, zum Beispiel eine Kultureinrichtung und eine Schule, auf ein 'Ereignis' in unterschiedlicher Weise - nach den Regeln, die sie jeweils bestimmen - reagieren und ihr Verhalten aufeinander abstimmen. Dabei lassen sich manifeste (andauernde) von operativen (zeitlich begrenzten) strukturellen Koppelungen unterscheiden und richtet sich das Augenmerk auf die Veränderungen innerhalb der jeweiligen Systeme, aufgrund derer es ihnen gelingt, sich miteinander zu verkoppeln.“⁹

⁹ Siehe auch: Institut für Kunst im Kontext: Zoom. Berliner Patenschaften Künste & Schule. Berichte und Materialien zur Kooperation zwischen Schulen und Kultureinrichtungen. Kulturprojekte Berlin GmbH 2011. S. 22.

Diese Evaluation orientiert sich in dieser Hinsicht an den theoretischen bzw. rahmengebenden Reflexionen des ZOOM-Berichts. Während bei einer Partnerschaft generell von einer freiwilligen Übernahme einer „Fürsorgepflicht“ ausgegangen wird, erscheint bei einer Partnerschaft der Aspekt der gegenseitigen und gleichberechtigten Kooperation mehr im Vordergrund. Die Kulturinstitutionen und die Geflüchteten-Unterkünfte werden als unterschiedliche Systeme aufgefasst, die durch das „Ereignis“ der Partnerschaft aufeinander reagieren.

Es soll der Frage nachgegangen werden, welche strukturelle Gestaltung bzw. Umgestaltung innerhalb der Systeme notwendig ist, um die Partnerschaften zu realisieren. Wird diese Gestaltung bzw. Umgestaltung tatsächlich vorgenommen oder bleibt sie im „Projekt“ verhaftet? Denn obwohl dieser Bericht sich nur auf die Startphase des Projektes Berlin Mondiale bezieht, ist es wichtig, festzustellen, ob bei den Partnerschaften über punktuelle oder persönliche Initiativen hinaus eine institutionell verankerte Form der Kooperation gefunden werden konnte bzw. gefunden werden kann und ob diese gegebenenfalls auf andere Partnerschaften übertragbar sein könnte.

Zu diesem Zeitpunkt kann noch nicht von Partnerschaften gesprochen werden, da die Zusammenarbeit hauptsächlich punktuell und durch persönliche Initiativen verläuft. Es werden jedoch gute Voraussetzungen gesehen, dass durch die Beteiligung an der Berlin Mondiale und das Engagement der beteiligten Personen eine „strukturelle Koppelung“ der Kulturinstitutionen und Geflüchteten-Unterkünfte möglich sein wird. Im Folgenden werden die Faktoren des Gelingens einer Partnerschaft näher betrachtet.

Verankerung der Partnerschaften in den Kulturinstitutionen und Geflüchteten-Unterkünften

Die Mitwirkung der Kultureinrichtungen an dem Projekt Berlin Mondiale kann mehrheitlich als Reaktion auf die politische Situation von Geflüchteten und

Asylsuchenden und die Dringlichkeit einer Aktion gesehen werden. So haben sich in den letzten Jahren viele Künstler*innen und Kulturinstitutionen öffentlich mit den Geflüchteten und Asylsuchenden solidarisiert, und diese Solidarisierung hat sich in politischen Aktionen, aber auch in künstlerischen Projekten ausgedrückt. Deutschlandweit bekannte und erfolgreiche¹⁰ Projekte wie das Grandhotel Cosmopolis in Augsburg haben beispielsweise das diesjährige Berliner Theatertreffen zu seinem thematischen Schwerpunkt bewegt und die Kulturstiftung des Bundes zu Überlegungen über eine gesonderte Förderung von Projekten mit und für Geflüchtete und Asylsuchende gebracht. In diesen Kontext der thematischen Wichtigkeit wird auch die Entscheidung der Kultureinrichtungen, bei dem Projekt Berlin Mondiale mitzumachen, eingestuft.

Die Teilnahme an der Berlin Mondiale wurde von den Leiter*innen der Kulturinstitutionen und den Leiter*innen der Unterkünfte beschlossen. Allerdings war es nicht selbstverständlich, dass sie sich im bisherigen Verlauf des Projektes aktiv engagierten. In einigen Projekten waren die Leiter*innen der Kulturinstitutionen stärker involviert, da sie „doppelte“ Funktionen einnahmen. Manche dieser Leiter*innen sind Mitglieder im Rat für die Künste Berlin und damit auch Mitinitiator*innen, andere wiederum sind Teil des Flüchtlingsrates Berlin. Diese doppelte Involviertheit hatte den Effekt, dass diese Personen auch in den programmatischen Ablauf der Berlin Mondiale involviert waren. So waren einige Leiter*innen bei den Treffen (Große Runden), bei dem Pressegespräch im November 2014 sowie bei der Präsentation der Workshops in den eigenen Häusern anwesend.

Die Mitwirkung der Unterkünfte beim Projekt Berlin Mondiale resultiert aus dem mehrheitlichen Interesse, den unter prekären (weil Asylregime-bestimmten) Bedingungen lebenden Menschen eine Perspektive zu ermöglichen, die sie aus ihrem Alltag zwischen Bürokratie und Aussichtslosigkeit herausholen soll. Hier muss sich die

¹⁰ Hier ist erfolgreich mehr im Sinne der tatsächlichen Umsetzung eines Projektes gemeint, das den geflüchteten Menschen auf Augenhöhe begegnet und ihnen Strukturen eines Zusammenlebens in einem Biotop ermöglicht.

Forscherin auf die Aussagen der Mitarbeiter*innen und Sozialarbeiter*innen verlassen. Nur in einem Fall war das Gespräch mit einer*m Leiter*in einer Unterkunft möglich. Bei den Unterkünften waren die Entscheidungsträger*innen auch die Leitenden, allerdings war eben nur ein*e Leiter*in aus der Unterkunft tatsächlich an dem Programm beteiligt. Mehrheitlich waren die Mitarbeiter*innen und/ oder Sozialarbeiter*innen beteiligt, die für die Kommunikation und Vermittlung zwischen den Bewohner*innen und den Kultureinrichtungen bzw. Künstler*innen zuständig waren. Das Interesse der Mitarbeiter*innen und Sozialarbeiter*innen an den künstlerischen Formaten der Interaktion war durchweg sehr groß und positiv.

Die Kulturinstitutionen haben für die tatsächliche Umsetzung der Projekte meist externe Künstler*innen, Kulturvermittler*innen und Theater- oder Musikpädagog*innen hinzugeholt. Die Verbindungen der Künstler*innen zu den Kulturinstitutionen waren dabei unterschiedlich ausgeprägt. Die Spannweite reichte von Konzeptionsteams, die sich aus eine*r Mitarbeiter*in aus der Kulturinstitution und ein*er Künstler*in zusammensetzten bis zu nahezu unabhängigen Projekten.

Persönliche Ebene: Wechselseitige Partner*innen werden

Die Partnerschaften der Berlin Mondiale zielen darauf ab, eine Zusammenarbeit zwischen den Kulturinstitutionen und den geflüchteten Menschen herzustellen. Auf der ersten Kommunikations- und Entscheidungsebene sind es jedoch die Verbindungen zwischen Mitarbeiter*innen der beiden Institutionen, die über das Gelingen und über die Umsetzung der Projekte und Workshops entscheiden. Bei allen Projekten konnte ein durchweg guter und freundschaftlicher Umgang zwischen den Projekt-Leiter*innen und den Mitarbeiter*innen der Unterkünfte festgestellt werden. Die Ausgestaltung der Workshops war meist klar geregelt, da die Leitung der Workshops von vornherein in den Händen der Künstler*innen lag. Die Künstler*innen waren für die formalen und künstlerischen Umsetzungen verantwortlich, während die Mitarbeiter*innen und/oder Sozialarbeiter*innen für die Vermittlung vor Ort, sprich die Werbung für die Workshops

und die Ansprache der Bewohner*innen sowie auch für die Organisation der „Ausflüge“ - Besuche der Kulturinstitutionen - zuständig waren. In einem Projekt wurde die Sozialarbeiterin in die künstlerische Arbeit integriert. Je nach Workshop-Form waren die Mitarbeiter*innen der Unterkünfte auch aktiv an den Workshops beteiligt.

In einem Projekt wurde die Zusammenarbeit mit den Unterkünften bewusst vermieden, so dass die Verantwortlichkeit für die Workshops zwischen den Workshop-Leitenden und den beteiligten geflüchteten Menschen lag.

Erst auf der zweiten Ebene, also bei dem Workshop selbst, bestand eine Kommunikation und Interaktion zwischen den Künstler*innen und den Bewohner*innen. Diese ist mehrheitlich freundschaftlich und intim verlaufen.

Einige der Künstler*innen haben mit den Kindern und Jugendlichen, wie auch mit den Eltern, in den letzten Monaten eine persönliche Beziehung aufgebaut. In einem Projekt wird die entstandene Gruppe von allen Beteiligten als „second home“ (das zweite Zuhause) bezeichnet. Aufgrund der Lage der Geflüchteten wurde in den künstlerisch angelegten Workshops in zumindest einigen Projekten auch die rechtliche Situation der Menschen bearbeitet. Die Beziehungen zwischen den Künstler*innen und den Bewohner*innen können allerdings bisher nicht als Partnerschaften und auch nicht als Kooperationen bezeichnet werden, da erstens die meisten Workshops mit Kindern und Jugendlichen gestaltet sind und zweitens die Rollen meist sehr klar verteilt sind. Die Künstler*innen legen den Rahmen - Datum und Zeit - und die inhaltliche Arbeit - Grundidee, Formate, künstlerische Mittel - fest. Obwohl im Laufe der Projekte die „starren“ eigenen Vorgaben aufgebrochen und Wünsche und Vorstellungen der Kinder und Jugendlichen bzw. der Bewohner*innen in die Organisation und Umgestaltung eingewoben wurden, damit mehr ein Miteinander auf Augenhöhe entwickelt und ein Format der Zusammenarbeit gefunden wurde, von dem beide Seiten profitierten, konnte das hierarchische Verhältnis nicht gänzlich aufgehoben werden. In zwei Projekten wurde durch die Konstellation der Workshops wie auch der Zusammenarbeit - die Geflüchteten und Asylsuchenden sind Teil des Künstler*innen- und Gestaltungs-Teams - die

Hierarchie mehr oder minder überwunden.

Für die Perspektive der Kinder und Jugendlichen muss allerdings gesagt werden, dass sie die hierarchischen Beziehungen, die vor allem durch die Erwachsenen - sowohl Künstler*innen als auch Mitarbeiter*innen der Unterkunft - entstanden, offensichtlich nicht störten. Für sie waren die Workshops tatsächlich eine weitere Möglichkeit zu spielen und sich durch künstlerische Mittel unmittelbar auszudrücken.

Inhaltliche Ebene: Welche künstlerischen und politischen Diskurse werden geführt?

„We are rising up for the right to equal rights for all people.

On that note: Your Right Is My Right! My Right Is Your Right!“¹¹

Die Partnerschaften zwischen den Kulturinstitutionen und den Geflüchteten-Unterkünften bzw. den Geflüchteten selbst sind hier nicht nur beschränkt auf die Workshops der Berlin Mondiale, sondern werden auch geprägt durch die künstlerischen und politischen Diskurse, die durch das Projekt angeregt wurden.

So kann in den meisten beteiligten Kulturinstitutionen festgestellt werden, dass die Themen Flucht, Asyl und Migration im Programm des letzten Jahres aufgegriffen wurden. An manchen Häusern wurden sie in künstlerischen Arbeiten behandelt, in einigen Häusern wurden sie im Rahmenprogramm - Podiumsdiskussionen, Workshops und Publikumsgespräche - bearbeitet. Dabei wurden bei manchen Projekten auch die Geflüchteten eingebunden, sei es als Expert*innen bei Podiumsdiskussionen oder als Performer*innen auf der Bühne. Auch wurden immer wieder bei spezifischen Veranstaltungen die Bewohner*innen der Unterkünfte als Zuschauer*innen bzw. Publikum eingeladen. In einem Projekt wurden die Mitarbeiter*innen bzw. Sozialarbeiter*innen der Unterkunft zu einer Podiumsdiskussion eingeladen, bei der sie über ihre Arbeit in der Unterkunft sowie ihre Zusammenarbeit mit Geflüchteten und Asylsuchenden sprechen durften.

¹¹ Aus der Pressemitteilung zum Aufruf der Kampagne „My Right is Your Right“ zur Demonstration am 21.3.2015

In den Kulturinstitutionen hat es verschiedene künstlerische Auseinandersetzungen gegeben, die nicht unbedingt als Folge der Beteiligung an der Berlin Mondiale gesehen werden können, aber in diesem Zusammenhang auf die Intention der Kulturinstitutionen, nämlich eine nachhaltige und verstärkte Auseinandersetzung und damit eine Verankerung der Thematik in ihrem Programm, hinweisen.

Darüber hinaus haben sich einige der Kulturinstitutionen auch an politischen Auseinandersetzungen beteiligt. An der politischen Kampagne „My Right is Your Right“¹², die ein Zusammenschluss von Geflüchteten- und Migrations-Selbstorganisationen, politischen Vereinen und Initiativen sowie Kulturinstitutionen ist, waren mindestens drei der Projekte beteiligt. Diese setzen sich aktiv für die Rechte der Geflüchteten in Berlin ein und wollen durch Projekte und Aktionen an den Lebensbedingungen der Geflüchteten etwas verändern.

Strukturelle Ebene: Räume und finanzielle Ressourcen

Die meisten Projekte fanden mehrheitlich in den Räumlichkeiten der Geflüchteten-Unterkünfte statt. Die Gründe dafür liegen überwiegend darin, dass die Projekte sich noch in der Startphase befinden und die Partnerschaft als feste Struktur sich bei den zu beteiligenden Geflüchteten und Asylsuchenden noch nicht etabliert hat. Zum anderen sind die meisten Unterkünfte Erstaufnahmeeinrichtungen, Not- und Übergangs-

¹² Aus dem Manifest der „My Right is Your Right“-Kampagne: Wir sind ein Bündnis von Kulturschaffenden, Aktivist*innen, Jurist*Innen, Geflüchteten, Kirchenvertreter*innen, Vereinen, Gewerkschafter*innen, Nachbarschaftsinitiativen, Einzelpersonen und vielen weiteren Gruppen, das am 24. November 2014 unter großer Beteiligung eine Kampagne unter dem Titel „MY RIGHT IS YOUR RIGHT“ im Ballhaus Naunynstraße begonnen hat. Uns verbindet der Wunsch einer stärkeren politischen Einmischung in die Berliner Flüchtlingspolitik. Wir werden die Türen von Theatern und weiteren öffentlichen Orten für das Anliegen einer gerechteren Politik im Sinne der Geflüchteten öffnen. Die Proteste und Organisation der Geflüchteten aus der Gerhart-Hauptmann-Schule und vom Oranienplatz sind der Ausgangspunkt für unser Engagement. Gemeinsam bauen wir eine politische Kampagne auf. In regelmäßigen Abständen organisieren wir offene „Außerparlamentarische Runde Tische“. In Arbeitsgruppen und einer Koordinations-gruppe entsteht ein neues breites Netzwerk und eine (Online-)Plattform zum Austausch von vielfältigen Projekten und Aktionen: Von Arbeit, Bildung, Schlafplätzen, Sprachkursen und Spenden bis hin zu Auftritten, Aktionen und Demonstrationen. Uns geht es weder um Wohltätigkeit noch um humanitäre Hilfe. Wir wollen gemeinsam eine politische Veränderung anstoßen. Wir stellen uns Pegida oder der „Nein zum Heim“- Hetze in den Weg. Wir sind aber nicht nur eine spontane Reaktion auf rechte Mobilisierungen. Unser Ziel ist es, eine langfristige Infrastruktur aufzubauen, die alltägliche und strukturelle Rassismen thematisiert und ihnen entgegenwirkt.“ Siehe auch <https://myrightisyourright.de/>

Unterkünfte, so dass die Menschen dort nicht dauerhaft wohnhaft sind.

Zwei Partnerschaften haben feste Räume für die Workshops, die in extra dafür reservierten, allgemein zugänglichen Räumen der Kulturinstitution bzw. den Kulturorten stattfinden. Ein Projekt trifft sich in der Mensa einer Universität, und die Veranstaltungen finden dann auch in den Räumen der Universität statt.

Diese Räume sind damit tatsächlich ein sichtbares Element der Strukturellen Koppelung, denn die Workshop-Teilnehmer*innen haben die Räumlichkeiten mit ihren Arbeiten gestaltet.

In einem anderen Projekt hat die Kulturinstitution - in diesem Fall ein Theater - einige Proben in die Räumlichkeiten der Geflüchteten-Unterkunft verlegt. Damit war sie mit ihrem „Kerngeschäft“ auch für die Bewohner*innen sichtbar.

Die Fördergelder scheinen für die Projektarbeit bisher ausreichend zu sein. Dabei bleibt aber offen, wer von den Fördergeldern profitiert bzw. für wen die Gelder gedacht sind. In einigen Partnerschaften wurden die Gelder ausschließlich für die Finanzierung der Künstler*innen und die Realisierung der Workshops genutzt. In einigen Partnerschaften wurden explizit Bewohner*innen als „Dolmetscher*innen“ engagiert und hierfür auch honoriert. In einer Partnerschaft wurden die Gelder zwischen der Institution und der Künstler*innen-Gruppe aufgeteilt, wobei die Geflüchteten und Asylsuchenden an der Künstler*innen-Gruppe beteiligt sind und damit auch eine Finanzierung erhalten haben. In einer anderen Partnerschaft wurden die Geflüchteten und Asylsuchenden als Workshop-Leiter*innen involviert und damit auch honoriert. Da die meisten Projekte mit Kindern und Jugendlichen gearbeitet haben, lag die Honorierung dieser in der gewidmeten Zeit und Auseinandersetzung. Nach einigen Workshops konnten die Kinder und Jugendlichen die Produkte ihrer kreativen Arbeit mitnehmen.

2. Künstlerische Auseinandersetzung

Der Versuch einer künstlerischen Einordnung

Die Arbeit mit Geflüchteten und Asylsuchenden ist in den Kunst- und Kulturwissenschaften bereits häufig untersucht worden. Einerseits geschieht dies im Hinblick auf die Formate und Inhalte der künstlerischen Arbeit und damit die Rahmensetzungen für die Zusammenarbeit mit geflüchteten und traumatisierten Menschen. Andererseits steht auch die Ästhetik zur Verhandlung. Denn auch wenn in der Kunst- und Kulturszene die Meinung vorherrscht, dass es bei der künstlerischen Arbeit mit Laien nicht so sehr um die ästhetische Wirkung gehe, wird hier auch die besondere Ästhetik, die sich aus dem Zustand des Flüchtenden und des Traumatisierten ergibt, berücksichtigt.

In diesem Bericht werden die Projekte der Berlin Mondiale den Applied Arts zugeordnet. Der Begriff „Applied Arts“ - angewandte künstlerische Projekte - wird hier in Anlehnung an „Applied Theatre“ - angewandtes Theater - verwendet. Applied Theatre bezieht sich auf die Praxis von Theater in nicht herkömmlichen, also nicht-traditionellen Kontexten und mit marginalisierten Gruppen. Viele Künstler*innen in dem Feld des Applied Theatre arbeiten in Unterkünften und Jugendzentren mit geflüchteten Menschen zusammen. Sie nutzen Theater, um mit ihnen in einen Dialog zu kommen, Grenzen und Ängste abzubauen und ihnen eine Stimme zu geben.

Applied Theatre ist eine Theaterform, in der die Beteiligten meist keine professionellen Künstler*innen und damit Laien sind. Dort werden, ausgehend von den Beteiligten und ihren Lebenserfahrungen, Geschichten - die eigenen Lebensgeschichten - verhandelt. Dies macht die Menschen verletzlich, denn die Arbeit ist natürlich mit der eigenen Biografie eng verbunden. Angewandtes Theater ist stets mit gesellschaftlichen, politischen oder therapeutischen Zielsetzungen verbunden, welche - falls ein Publikum vorgesehen ist - auch an die Rezipienten gerichtet sind, sodass neben dem „rein ästhetischen“ Genuss die Trauma-Verarbeitung durch die Ermächtigung und Selbstermächtigung der Betroffenen im Vordergrund steht. Denn so viel auch ein

Diskurs über die Distinktion zwischen Kunst und Wirklichkeit geführt wird, ist diese für Menschen mit traumatischen Erlebnissen meist redundant. Das Trauma und die Wiederholung des Traumas durch die Fiktion im Kunstkontext bleiben bestehen - die Menschen leben und erleben weiterhin das Trauma. Dies trifft insbesondere für die Menschen zu, die als Asylsuchende in einer Ausnahmesituation und im (Dauer-)Zustand des Provisoriums leben.

Um auch die ästhetische Dimension der künstlerischen Arbeit zu erfassen, soll das theoretische „Nicht-Konzept“ der Kunsthistorikerin Mieke Bal einbezogen werden. *Migratory aesthetic*¹³ bezieht sich auf Migration - und damit auch auf Flucht (*forced migration*) - als Metapher für die künstlerische Praxis u.a. in der Arbeit mit geflüchteten Menschen. Das Migratorische bzw. *migratory* als Teil des ästhetischen Konzepts bezieht sich dabei nicht auf die Migrant*innen bzw. die vollzogene Migration der Menschen. Vielmehr öffnet es die Möglichkeiten einer Auseinandersetzung mit den migratorischen Momenten in der künstlerischen Arbeit, ohne die Subjekte auszubeuten bzw. zu instrumentalisieren. *Migratory aesthetic* ist ästhetische Begegnung, die von den Zuschreibungen geopolitischer Positionen losgelöst ist und die Vagheit der Bedingungen für Momente der Selbstermächtigung und Selbstdarstellung nutzt.

Mieke Bal, deren theoretische Ausführungen aus der eigenen künstlerischen Arbeit mit geflüchteten Menschen stammen, begreift in der Vagheit und in der Diskrepanz, die in solchen Projekten besteht, das Spezifikum des Flüchtigen und des Migratorischen.

Mit *migratory aesthetic* lässt sich auch die künstlerische Arbeit der Berlin Mondiale-Projekte ästhetisch verorten, in der die Bedingungen eines Systems, das über den Bedingungen des Subjekts steht, zumindest in der künstlerisch Arbeit ausgehebelt werden könnten. Dieses kurz angerissene Konzept soll im Folgenden anhand der Projekte näher erläutert werden.

¹³ Bal, Mieke: Lost in Space, Lost in the Library. In: Durrant, Sam/ Lord, Catherine M.: Essays in Migratory Aesthetics. Cultural Practices Between Migration and Art-making. New York 2007.

Formate der künstlerischen Arbeit

Im Konzept der Berlin Mondiale war für die Umsetzung der Projekte die Durchführung von zwei bis drei Ferienworkshops und -aktionen geplant. Dabei sollten diese mehrere Tage lang laufen und bestenfalls eine Woche lang sein. Im Laufe der Zeit wurde das Konzept weitestgehend verworfen oder durch regelmäßige wöchentliche Treffen ergänzt. Einige Projekte haben komplett auf eine besondere Ausrichtung auf „Schulferien“ verzichtet. Für zwei Projekte, die sich an junge erwachsene Menschen richten, waren nicht die klassisch schulischen Zeiten, sondern mögliche Sprachkurse oder Arbeitszeiten relevant.

Generell liegt dem Projekt der Berlin Mondiale die Idee von Workshops zugrunde, also einer Form von Zusammenarbeit, in der eine kleinere Gruppe mit begrenzter Zeitdauer intensiv an einem Thema arbeitet. Die Rahmensetzung durch das Format von Workshops eröffnet die Möglichkeit, gezielt mit den einzelnen Beteiligten - vornehmlich Kindern und Jugendlichen - in Kontakt zu treten und sich diesen auch „widmen“ zu können.

Einige der Projekte haben den Charakter der Ferienworkshops beibehalten und Workshops über zwei bis drei Tage veranstaltet - eine intensive Form des Schaffens eines gemeinsamen Raumes, in dem eine konzentrierte Arbeitsweise möglich war. Dabei konnte gemeinsam künstlerisch gearbeitet werden.

Die meisten Projekte haben allerdings die Workshops zu regelmäßigen Treffen umfunktioniert bzw. diese mit regelmäßigen Treffen ergänzt. Die Künstler*innen waren mehrheitlich der Ansicht, dass die intensive Arbeit in Ferienworkshops sinnvoll, aber eben nicht ausreichend sei. So wurden wöchentlich oder alle zwei Wochen Treffen in den Unterkünften vereinbart, die zwischen eineinhalb und drei Stunden dauern. Durch diesen regelmäßigen Austausch konnten beispielsweise neben den Workshops für Kinder und Jugendliche auch die Eltern und die erwachsenen Bewohner*innen erreicht werden.

Die künstlerischen Formate, die bei den Workshops meist verwendet wurden, stammten

aus dem Bereich der darstellenden und bildenden Künste. So wurde viel Theater gespielt und Performances inszeniert, und es wurde auch viel getanzt. Wie bereits dargestellt, eignen sich künstlerische und theatrale Mittel der darstellenden Künste für geflüchtete Menschen besonders gut - Applied Theatre -, da sie in ihren Formen und Inhalten oft alltäglich und zweckorientiert sind und mit der Ästhetisierung eine Verfremdung und damit Differenzenerfahrung für die Betroffenen zur Möglichkeit einer Ermächtigung wird. So können marginalisierte Positionen ästhetisch sichtbar gemacht und Prozesse des aktiven und komplexen Werdens eigener Positionen in der Gesellschaft mit theatralen Mitteln verhandelt werden.

Viele der Projekte haben aber auch Formate der bildenden und visuellen Künste wie Zeichnung und Fotografie verwendet. Auch hier beinhaltet die Unmittelbarkeit des Mediums die Möglichkeit der eigenen Perspektive und die Möglichkeit der Selbstermächtigung, in der Gedanken, Vorstellungen, aber auch Wünsche und Träume ohne sprachliche Barrieren zum Ausdruck gebracht werden.

„Jeder überlegte sich einen Beruf, den er darstellen möchte, und den haben wir mit möglichst vielen Accessoires anhand der gemeinsamen Liste dargestellt. Wir hatten Kapitänsmützen, Polizeimützen, aber auch für den Hausmeister bzw. den Handwerker einen Blaumann, etc. Und so hat sich jeder etwas herausgesucht und dann fotografiert, auch in der Umgebungsfarbe, die sie sich für den Beruf ausgesucht hatten. Heute haben die Kinder dann die Berufe-Bilder mit ganz vielen phantastischen Aspekten auf einer Collage-Ebene arrangiert und wir haben diese Werke dann gemeinsam abfotografiert.“¹⁴

In einem Projekt wurde die Form der Lecture Performance sowie die Umkehrung der Lehrende-Lernende-Situation gewählt.

In allen Projekten spielte die Sprache bzw. die deutsche Sprache eine sehr geringe Rolle. Entweder waren die beteiligten (jungen und erwachsenen) Geflüchteten und Asylsuchenden bereits in der Lage, Deutsch zu sprechen, oder es wurde zusätzlich

¹⁴ Beteiligter Fotograf über einen der Workshops

Englisch gesprochen oder untereinander übersetzt. Auch wurden die Sprachen der beteiligten Menschen als Teile der künstlerischen Arbeit verwendet. Bei allen Workshops standen vielmehr die Möglichkeiten der künstlerischen Sprachen im Vordergrund, über die sich alle unterschiedlich und selbstbestimmt verständigen konnten.

Wie auch im ZOOM-Bericht analysiert wurde, haben die beteiligten Kulturinstitutionen mehrheitlich einen eurozentristischen Kulturbegriff, der auch in den Institutionen selbst mal mehr, meistens jedoch weniger hinterfragt wird. Es muss auch hier weiterhin festgehalten werden, dass Zugänge zu unterschiedlichen Kulturbegriffen noch zu schaffen sind und der eigene Kulturbegriff reflektiert und Zuschreibungen mit Bezug auf vermeintliche kulturelle Hintergründe überwunden werden sollten. Die Kulturinstitutionen repräsentieren mehrheitlich die Mehrheitsgesellschaft und nehmen im Kontext von Migration Differenzen in der deutschen Gesellschaft meist kulturalisiert und ethnisiert, also als kulturelle Differenzen wahr, während es sich jedoch um soziale, ökonomische oder auch rechtliche Ungleichheiten handelt.¹⁵

Die inhaltliche Auseinandersetzung

„Inhaltlicher Fokus der einzelnen Projekte ist jedoch, sich der Stadt anzunähern und in dieser einen Platz zu finden.“

Das gemeinsame Thema der Berlin Mondiale sind die Herausforderungen des Lebens in Berlin, die sich aus der Perspektive von geflüchteten und asylsuchenden Menschen

¹⁵ Hier soll kurz auf die Analyse des ZOOM-Berichts hingewiesen werden:

„Unabhängig davon war die Arbeit in den Partnerschaften von einem Kulturbegriff geprägt, der häufig auf das Produzieren von Ereignissen hinausläuft, also auf Aufführungen, Ausstellungen und andere Formen der Präsentation zielt, die über das Alltägliche hinausgehen. Diese Veranstaltungskultur ist aber nur ein Aspekt dessen, was Kultur ausmachen kann, und eine Form, wie sie vor allem in der so genannten Mediengesellschaft ihren vorläufigen Höhepunkt gefunden hat. Dem gegenüber stehen kulturelle Formen, die weit mehr als die genannten den Alltag prägen, keinen Eventcharakter haben und mit anderen Weisen der geistigen Orientierung, zum Beispiel den Religionen, in Verbindung stehen. In diesen Bereich der Kultur gehören auch die unterschiedlichen, in den verschiedenen Sprachen und Umgangssprachen sich manifestierenden Weltbilder, Deutungsmuster und Wertvorstellungen, wie nicht zuletzt unterschiedliche Formen der Wahrnehmung und Reflexion.“. ZOOM-Bericht. S. 42f.

anders gestalten. So machen die restriktiven Gesetzgebungen durch das Asylsystem, aber auch die geografische Lage der Unterkünfte es den Menschen besonders schwer, die Stadt Berlin kennenzulernen. Daher wurde in fast allen Projekten das Thema der Stadt Berlin und das Zusammenleben in dieser Stadt verhandelt.

Einerseits ging es darum, das „Neu-sein“ in der Stadt aufzugreifen und durch eigene Wege und eine eigene Kartografie selbst zu bestimmen. Damit sollten die Stadt und verschiedene wichtige Orte der Stadt kennengelernt werden. Es wurde mit unterschiedlichen Formaten - fotografisch, zeichnerisch, tänzerisch - die Stadt erforscht und die Neugier auf sie zum Ausdruck gebracht. Andererseits ging es auch darum, die Menschen der Stadt mit ihrer Diversität an Lebensumständen und Lebensvorstellungen kennenzulernen, und einen Austausch außerhalb des regulierten Lebens als Geflüchtete und Asylsuchende zu ermöglichen.

Ein Projekt fokussierte sich mehr auf die politische Dimension des Lebens von Geflüchteten und Asylsuchenden in Berlin. Ein weiteres Projekt wählte die inhaltlichen Themen, die die beteiligten Menschen vorschlugen.

Die ästhetische Auseinandersetzung: Zwischen Prozess und Präsentation

Während das Konzept der meisten Projekte beinhaltete, dass es am Ende der Workshops oder eben zu bestimmten Zeiten eine Präsentation geben sollte, stand doch der Prozess der künstlerischen Auseinandersetzung mehr im Vordergrund.

Die Präsentation der Workshops bzw. der Kunstwerke (Tanz, Theater, Performance, etc.) zielte einerseits auf die Rezeption durch andere Menschen ab - andere junge oder erwachsene Bewohner*innen der Unterkünfte, Unterstützer*innen, Mitarbeiter*innen der Unterkünfte und/oder die Mitarbeiter*innen und Besucher*innen der Kulturinstitutionen. Darüber hinaus verschaffte sie den Performer*innen und den beteiligten jungen Künstler*innen aber auch die Möglichkeit, sich mit ihren eigenen Gedanken und Ideen zu präsentieren und nicht nur durch die Workshop-Leiter*innen

ermächtigt zu werden, sondern sich selbst ermächtigt zu fühlen.

Präsentationen werden aber auch oft von Vorgaben der Ergebnisorientierung von Geld- und Auftraggeber*innen bestimmt. Es soll nicht nur gesucht, sondern auch gefunden werden. Dies erzeugt in diesem Fall einen extremen Druck auf die beteiligten Künstler*innen, Ergebnisse zu liefern und Vorgaben einzuhalten. Dies trifft möglicherweise weniger auf die jungen Mitwirkenden zu, die an diesem Aushandlungsprozess von Erwartungen der Auftraggeber*innen nicht beteiligt sind. Viele der Künstler*innen haben die Problematik der Präsentation in den Gesprächen benannt. Gerade in den noch sehr instabilen Verhältnissen, in denen die Künstler*innen mit den Geflüchteten und Asylsuchenden stehen, sei der Prozess nicht nur der Weg zur künstlerischen Arbeit, sondern die eigentliche künstlerische Arbeit. Im Prozess zeige sich die Vagheit, eine Unklarheit und Uneindeutigkeit und manchmal auch die Diskrepanz zwischen Vorstellungen und Wirklichkeiten, zwischen Menschen mit einer deutschen Sozialisation und Menschen, die vornehmlich aus dem Globalen Süden stammen, in dem Krisen und Konflikte durch jahrtausendelange Ausbeutung (Kolonialgeschichte) sowie neue (neokoloniale) Ungleichheit zu anderen sozialen Vorstellungen geführt haben. In diesem Kontext wird für die Analyse die Idee der *migratory aesthetics* herangezogen. Dafür soll beispielhaft eine Projekt-Beschreibung dienen, die eine Art Tagebucheintrag¹⁶ darstellt und selbstreflexive Erfahrungen während der Umsetzung eines Workshops festgehalten hat, die sich mit dem „Nicht-Konzept“ der *migratory aesthetics* überschneiden.

Today is our first visit to. [Name der Kultureinrichtung] Last week many of the children we have been working with left the home. They and their families have found flats. I am delighted for them (mostly their lives have changed for the better). I am not sure if we will have any children to come to [Name der Kultureinrichtung] tonight.

¹⁶ Hier soll noch mal betont werden, dass die Forscherin eigene Beobachtungen gemacht sowie auch die anderen Künstler*innen nach ihren Erfahrungen und Herangehensweisen befragt hat. Allerdings waren keine so präzise wie dieser auf der Website der Berlin Mondiale gezeigte „project journal entry“ von Dezember 2014.

Die Künstlerin beginnt mit einer Zustandsbeschreibung ihres Workshops. Über Monate hat sie mit Kindern und ihren Müttern bzw. Frauen gearbeitet, die aufgrund neuer - vom Asylregime bestimmter - Umstände nicht mehr bei dem Workshop dabei sein können. Sie beschreibt, wie sie dennoch die drei verbliebenen Kinder in der Unterkunft einsammelt, während die anderen beteiligten Künstler*innen durch Berlin fahren, um Bewohner*innen zum Kommen zu bewegen. Für den Workshop hat die Künstlerin eigens einen ebenfalls geflüchteten syrischen Künstler beauftragt. Ihre Idee ist das Zusammenbringen von kulturellen Kontexten. Eine Verflechtung von zeitgenössisch-europäischem Tanz mit syrisch-klassischer Musik, die die Künstlerin als Experiment beschreibt.

Then we come to the experiment of the evening: A. [syrischer Musiker] comes to the mic; F. [Tänzer] moves into the space. begins to play; starts to dance. sweeps into the room and rolls on the floor. looks at me with a disturbed question in his eyes and shakes his head in a small movement. has settled to stillness and I signal him to come to me. "Wait for a moment," I say, "let him start first." and I sit side by side looking for the moment when we might find an entrance point for contemporary dance. starts to sing and many of the audience mouth the words to the songs as he sings. He is a compelling performer. After a couple of songs, I signal to that I would like to join him and he nods his head - can dance again. "Start on your feet," I say, "a bit more everyday - maybe a little more folk". is a little irritated: "Won't it look like I am making fun?" I can see his point. How do we bring these two worlds together in a way which does not offend our guests, but in which our culture is also present? A Syrian man begins to dance. enters the space and gently, carefully begins to take his movements and develop them in his own dance vocabulary. The two move around the space - not dancing together, but sharing the space. It is a cautious meeting of two dances; unsure and unfamiliar for both dancers and watchers - but it feels like a good first step. I am constantly looking around the room, trying to sense the reaction of our guests, wanting to reveal a little of our curious contemporary

dance world but also be respectful.

Die Künstlerin beschreibt das Experiment in der Art und Weise, in der auch Mieke Bal ihre Erfahrungen darstellt und theoretisiert. Es wird ein Zusammentreffen von Stimmen, Lauten, Körpern, Körperbewegungen beschrieben, die in den vorgegebenen (ästhetischen) Konzepten nicht verständlich erscheinen. Sie scheinen aufeinander zu prallen, nebeneinander zu existieren, jedoch keine einheitliche Landschaft (*landscape*) zu bilden. In ihrer Verschiebung und Dislokation (*displacement and dislocation*) bilden sie jedoch auch neue (instabile) Formen des Gemeinsamen. Die heterogenen und verstörenden Bewegungen sowie Geräusche formen für die Teilnehmenden, was Mieke Bal als „*congenial, friendly soundscape*“¹⁷ bzw. freundliche und angenehme Klang- und Formlandschaft bezeichnet: in der die akustischen und performativen Elemente einen Spiegel ihrer „verlorenen“ Vertrautheit darstellen und mit dem unbekanntem Neuen verwoben werden. In den Lebenssituationen, in denen sich Menschen auf der (dauerhaften innerlichen) Flucht befinden, stellen diese „akustischen Spiegel“ das kulturelle Zuhause dar. Auch das beschreibt die Künstlerin am Ende ihres Berichts, wie die Überschreitungen durch den akustischen und körperlichen Raum ermöglicht werden:

After the show, I try to explain that anyone can dance who wants to. There is confusion on many faces - agh - the lack of a common language. Then someone shouts: „Ah...disco!“ Yes disco! My music is accepted lukewarmly but after a while a Syrian woman plugs her phone into the sound system and the children and men dance enthusiastically. The women watch, sometimes talking, looking after the little children - often smiling. Then I go to the women and offer them my hand and thank them for coming. “A beautiful night”, one woman tells me. At this moment, it feels like the most positive and most needed feedback anyone has ever given me. I feel the tension in me release and I breathe out... it feels like for the first time since I walked into the room.

Während beim ersten Lesen/Hinschauen die unmöglichen Bedingungen der Zusammenarbeit, die Ungewissheit und Instabilität, die Scham und das gegenseitige

¹⁷ Bal S. 33.

„Fremde“ im Vordergrund stehen, kann beim zweiten und damit genauem Hinschauen/Lesen zwischen den Zeilen die ästhetische Verwobenheit, die heterogene Flüchtigkeit und das Sich-annähern erkannt werden. Eine Ästhetik, die sich nicht in den gängigen Kategorien einordnen lässt, aber umso mehr eine Möglichkeit für ein genaues Hinschauen eröffnet.

3. Gleichberechtigung und Augenhöhe

Perspektiven und Positionen

Die in Berlin ansässige Amadeu Antonio Stiftung hat 2014 eine Broschüre zum Thema Willkommenskultur¹⁸ herausgegeben. Darin wird unter anderem das Thema „Geflüchteten auf Augenhöhe begegnen“¹⁹ diskutiert. Die folgenden Ausdifferenzierungen orientieren sich an diesen Handreichungen.

Ein wichtiger Aspekt der Arbeit zwischen beheimateten und flüchtenden Menschen ist die Differenz der Lebensumstände, da nicht nur die rechtliche Situation, wie Mobilitäts- und Arbeitsbedingungen der Menschen, reguliert wird, sondern auch durch den Staat in die Privatsphäre der Geflüchteten eingegriffen wird. Geflüchtete und Asylsuchende sind also per se in einer Situation, in der sie in ihren Menschenrechten und damit auch in ihrem Handeln in vielen Bereichen eingeschränkt sind.

Um den Anspruch, einander auf Augenhöhe zu begegnen, verwirklichen zu können, dürfen nicht nur die Flucht und die Asylsuche allein die Identität der Menschen beschreiben. Jede*r Geflüchtete hat ihre*seine eigenen Lebenserfahrungen, Flucht-, Vertreibungsgründe und Fluchtbiografie. Geflüchtete unterscheiden sich selbstverständlich in ihrem Alter, Aufenthaltsstatus, Geschlecht und ihrer sexuellen Orientierung, wodurch sich unterschiedliche Problemstellungen ergeben.

¹⁸ Amadeu Antonio Stiftung/ Pro Asyl e.V.: Refugees welcome. Gemeinsam Willkommenskultur gestalten. Berlin/ Frankfurt 2014.

¹⁹ Fröschner, Joschka: Geflüchteten auf Augenhöhe begegnen. In: Amadeu Antonio Stiftung/ Pro Asyl e.V.: Refugees welcome. Gemeinsam Willkommenskultur gestalten. Berlin/ Frankfurt 2014. S.18-19.

Angesichts des widrigen Umfelds und den erfahrenen Traumatisierungen vor, während und nach der Flucht ist es mehr als angebracht, den Geflüchteten für ihren Mut Respekt zu zollen, ihnen zuzuhören und sie bei ihren eigenen Vorstellungen und Plänen zu unterstützen - sie als Akteur*innen auf Augenhöhe einzubeziehen. Durch eigene Aktionen befähigen sich Geflüchtete, Selbstvertrauen und Selbstbewusstsein zu gewinnen, sich über ihre Rechte aufzuklären und auch einander zu unterstützen.

Daher gilt es, bei einer Zusammenarbeit eine besondere Sensibilität zu entwickeln. Asylsuchende auf Augenhöhe einzubeziehen kann nicht heißen, dass sie erst durch die Hilfe von Anderen zu Handelnden werden können. Auf Augenhöhe zu sein muss heißen, Geflüchtete als eigenständig Handelnde mit eigenen Zielen und Vorstellungen zu akzeptieren. Einbeziehen kann bedeuten, die von ihnen geschaffenen Organisationen/Gruppen und Strukturen zu unterstützen, anstatt zu erwarten, dass sie sich in bestehende einfügen. Das Einbeziehen erfordert, Kontakt miteinander auf einer ganz alltäglichen Ebene aufzubauen. Besonders gemeinsame Erlebnisse schaffen Berührungspunkte, auf denen die Aktivitäten - Aktionen und Projekte - fußen und somit mehr Möglichkeiten des Kontakts untereinander und mit der deutschen Zivilgesellschaft schaffen können.

Diese Einordnung - was „Sich auf Augenhöhe begegnen“ heißen könnte, soll im Folgenden als Schablone für die Analyse des Umgangs der verschiedenen Akteur*innen des Projektes Berlin Mondiale miteinander dienen.

Projektleitung und Steuerungsgruppe

Wie die Forscherin aus den Gesprächen mit der Projektleiterin erfahren konnte, gab es zu Anfang des Projektes Bemühungen, für die Projektleitung der Berlin Mondiale eine Person mit eigener Fluchtbiografie zu benennen. Leider konnte kein*e Mit-Leiter*in mit Fluchtbiografie gefunden werden, daher wurde schließlich eine Assistentin mit Migrationsbiographie beschäftigt, die neben der deutschen und englischen Sprache auch arabisch dolmetschen konnte.

Die Steuerungsgruppe besteht aus Vertreter*innen aus dem Projektträger, dem Rat für die Künste, dem Flüchtlingsrat und einem Vertreter*in aus einem der Projekte, der aber auch im Flüchtlingsrat aktiv ist. Es ist vorgesehen, dass Personen aus den Projekten bei der Steuerungsgruppe beteiligt sind. Bisher sind weder die Unterkünfte noch Personen aus den Unterkünften in der Steuerungsgruppe vertreten. Die Projekt-Leiterin hat aber darauf hingewiesen, dass eine Person aus einer Unterkunft bei der nächsten Förderungsrunde in der Steuerungsgruppe vertreten sein wird.

Diese Veränderung wird insofern als wichtig und ein richtiger Schritt in die Umsetzung der Gleichberechtigung und Augenhöhe angesehen als in der Konzeptionierung und Beratung der Projekte bisher die Perspektiven und Positionen der Geflüchteten und Asylsuchenden weitestgehend fehlen.

Kulturinstitution und Künstler*innen

„I have the feeling that I am often inappropriately in the private sphere of these families - I see so many of their private interactions: when I knock on the door to collect their children and I cannot avoid seeing directly into their living spaces, when I sometimes overhear raised voices as I walk along the corridor, when I meet someone on the way to shower or to do their washing. I keep thinking WE must tell our stories - we must communicate about who we are and where they have arrived. We must seek out our similarities and not accentuate our differences. We need to exchange, to swap, to interact rather than to present.“

(Künstlerin über ihre Arbeit)

Für das Projekt Berlin Mondiale haben die Kulturinstitutionen weitgehend keine Künstler*innen mit Migrationshintergrund und keine Künstler*innen mit eigener Fluchtbiografie beschäftigt. Generell liegt das möglicherweise daran, dass die Kulturinstitutionen zu wenig bis gar keine Künstler*innen mit Migrationshintergrund

und/oder Fluchterfahrung beschäftigen. Auch die externen Künstler*innen, die für das Projekt dazu geholt wurden, hatten weder Fluchterfahrung noch eine Migrationsbiografie.

Die meisten beteiligten Künstler*innen hatten eine große Sensibilität für die Bedürfnisse der Menschen. Wie das Zitat deutlich macht, sind sich einige Künstler*innen der Verletzung von Privatsphäre, die in den Unterkünften als konstante Gegebenheit existiert, sehr bewusst. Sie versuchen behutsam, dies in die Arbeit und in den Umgang einzubeziehen. Viele der Künstler*innen sind in den Projekten mit den Kindern und Jugendlichen respektvoll und wertschätzend umgegangen und haben ein freundschaftliches Verhältnis mit den erwachsenen Bewohner*innen bzw. den Eltern der Kinder aufgebaut. Einige haben die Bewohner*innen in ihre direkte Arbeit eingebunden. Allerdings sind die Geflüchteten zumeist weder Teil der Rahmensetzung der Workshops noch werden sie für ihre Mitarbeit honoriert.

In zwei Projekten wird tatsächlich mit den Geflüchteten und Asylsuchenden als Gleichberechtigte und auf Augenhöhe gearbeitet. Bei diesen Projekten sind die Menschen Teil der Organisation und Künstler*innen-Gruppe und als Lehrende beteiligt.

Eine Beobachtung aus der großen Runde hat die Forscherin für das Thema Trauma und Sensibilität „hellhörig“ gemacht. Hier sprach eine beteiligte Künstlerin darüber, dass für die Kinder die Fluchtgeschichte keine Rolle spielen würde. Sie stellte fest, dass die Kinder absolut nicht darüber sprechen wollen. Fehlendes Wissen und Sensibilität zu Trauma-Erfahrungen sowie die „Überforderung“ bei der Auseinandersetzung als Künstler*innen sind vorprogrammiert. Generell fehlt es hier an therapeutischer Expertise, die bei der künstlerischen Zusammenarbeit mit Geflüchteten und Asylsuchenden notwendig wäre. Denn auch wenn die Idee eines „unbeschwerten“ Umgangs miteinander verfolgt wird, so sieht die Realität der geflüchteten Menschen anders aus. Die Künstler*innen können nicht einschätzen, wann mögliche traumatische Erfahrungen reaktiviert werden. Zwar sollen die Sozialarbeiter*innen diese Komponente

der Zusammenarbeit im künstlerischen Projekt auffangen, allerdings wäre eine stärkere Einbeziehung bei der Konzipierung des Projektes notwendig.

Unterkünfte und Mitarbeiter*innen bzw. Sozialarbeiter*innen

Die Unterkünfte sollen den Schutzraum der Geflüchteten und Asylsuchenden darstellen. Der Ort, wo sie zumindest Wohnraum haben und mit den gegebenen Strukturen vertraut sind. Die Mitarbeiter*innen bzw. Sozialarbeiter*innen stehen den Menschen als Unterstützer*innen und Vermittler*innen, manchmal auch als Vertrauenspersonen und sogar Freund*innen zur Seite. Aber es besteht immer das Arbeitsverhältnis: Sozialarbeiter*innen sind in der Berater*innen-Rolle und die Geflüchteten und Asylsuchenden sind ihre „Klient*innen“²⁰. Gewollt oder ungewollt sind die Unterkünfte und die Mitarbeiter*innen Repräsentant*innen des Asylsystems, die die Menschen über ihre Rechte aufklären, aber auch die Einschränkungen und Sanktionierungen mittragen bzw. ausführen. Im Umgang der Unterkünfte mit den Bewohner*innen existiert also eine Ambivalenz und eine (nicht ausgesprochene) Hierarchisierung, die auch in die Projekte der Berlin Mondiale hereingetragen wird.

Die Anwesenheit der Sozialarbeiter*innen ist ein wichtiges Element der Zusammenarbeit mit Geflüchteten und, wie bereits mehrfach in diesem Bericht festgestellt, notwendig für das Projekt Berlin Mondiale, da diese Personen mit Expertise und Fachwissen den Künstler*innen beistehen können. Allerdings können dann nicht immer Augenhöhe hergestellt und die bestehenden Hierarchien (und möglicherweise die sozialen Kontrollen des Asylregimes) aufgebrochen werden. Die Workshops sind kein „Schutzraum“ für die geflüchteten und asylsuchenden Menschen.

Eine problematische Beobachtung ist auch, dass unausgebildete, freiwillige Helfer*innen der Unterkünfte die Menschen viktimisieren und (gutgemeint) bevormunden oder ihnen

²⁰ Wortwahl entstammt aus einem Gespräch mit einer Sozialarbeiterin, die in einem Projekt involviert ist.

mit rassistisch–stereotypen Vorurteilen begegnen. Die Forscherin konnte einen solchen Vorfall beobachten. Während sie einem der Workshops beiwohnte, zerrte eine freiwillige Helferin ständig an den männlichen Kindern. Der mehrmalige verwunderte Blick der Forscherin bewegte die freiwillige Helferin zur Aussage und Rechtfertigung: „Arabische Jungs respektieren sonst nicht die Frauen“. Diese pauschalisierende und kulturalistische Aussage über junge Geflüchtete ist weder in ihrer Form noch in ihrem Inhalt haltbar. Wie alle anderen beteiligten Kinder und Jugendlichen haben die „Jungs“ die ihnen gebotene Gelegenheit des „Kind-Seins“ genutzt. Diese Zuschreibung und Kulturalisierung von kindlichem Verhalten wurde allerdings nur vereinzelt beobachtet. Sie weist aber auf bestehende strukturelle Diskriminierung hin, die es mit einem sensibilisierten Blick zu verhindern gilt.

Junge Geflüchtete und Asylsuchende

Junge Geflüchtete stehen mehr im Mittelpunkt des Ankommens und Zurechtfindens in der neuen Umgebung. Sie sind wichtige Subjekte, die im Austarieren der neuen Lebensbedingungen für geflüchtete und asylsuchende Familien zentral sind. So müssen sie unmittelbar mit der neuen Umgebung durch Kindergarten, Kita oder Schulbesuch Kontakt aufnehmen. Sie erlernen die neue Sprache meist schneller als ihre Eltern und müssen teilweise Verantwortung für ihre Eltern übernehmen, wenn es beispielsweise um das Übersetzen und Vermitteln in den behördlichen, amtlichen oder sonstigen Lebensbereichen geht. Damit verlieren sie auch die Möglichkeit, Kind zu sein.

Daher sind sie auch die eigentliche Zielgruppe des Projektes Berlin Mondiale. Ihnen sollen durch die verschiedenen Projekte die Möglichkeit dieses Ankommens, gekoppelt mit einer Art Schutzraum des „Kind-sein-Dürfens“, gegeben werden. Damit tragen die Künstler*innen und Workshop-Leitende eine besondere Verantwortung, da die jungen Geflüchteten eine sensible Obhut benötigen.

Die jungen Geflüchteten und Asylsuchenden haben sich bei den Workshops den Raum

genommen, den sie gebraucht haben:

Über unsere Gruppe kann ich sagen, sie waren sehr nett und fleißig. Sie haben uns auf diesem Weg geholfen z.B. mit mehr Erklärungen, langsames Sprechen oder „normal Sprechen“. Wir sind zusammen rausgegangen und wir haben mit verschiedenen Leuten gesprochen. [...] wir haben interessante Reaktionen erlebt.²¹

Die Kinder haben das Spielerische des Ausprobierens immer wieder angenommen und darin ihre eigenen Bedürfnisse zum Ausdruck gebracht. Die Begegnungen der jungen Geflüchteten mit den Künstler*innen und Workshop-Leitenden wirkten auf die Forscherin immer sehr vertraut und freundschaftlich.

Die Besuche in den Kulturinstitutionen waren für die jungen Geflüchteten aufregend und ungewohnt. Für viele Kulturinstitutionen stellt ein junges Publikum generell eine Herausforderung dar. Die jungen Menschen verhalten sich womöglich anders als die erwachsenen Menschen, stellen andere Fragen, erwarten andere Antworten. Die Projekt-Leitenden sowie die Leiter*innen der Institutionen waren jedoch stets bemüht, dass die jungen Geflüchtete sich als Gäste willkommen fühlen und ermöglichten ihnen beispielsweise auch, nicht nur hinter der Bühne, sondern auch auf der Bühne zu stehen. In einem Projekt, in dem ein fester Raum für den Workshop eingerichtet wurde, hatte sich auch ein Selbstverständnis, sich an dem künstlerischen Ort und seiner - für die jungen Geflüchteten - ungewohnten Umgebung zu bewegen, eingestellt. Dieses wurde bei den jungen Geflüchteten durch die Häufigkeit und Regelmäßigkeit der Besuche und die Gewöhnung an dort gegebene Abläufe hervorgerufen.

Geflüchtete und Asylsuchende

„Am Anfang habe ich Irak vermisst. Vor allem meine Schule, meine Freunde und unsere Wohnung. Sie war richtig groß. Ich habe oft kurdische Musik gehört und

²¹ Aus den Aufzeichnungen eines jungen Geflüchteten.

an unser Leben dort gedacht. Aber jetzt ist Deutschland meine Heimat. [...] Ich hoffe, dass wir bald eine eigene Wohnung finden. [...] Meinen Freundinnen habe ich erst vor Kurzem erzählt, dass ich in einem Wohnheim wohne. Ich habe mich geschämt. Aber sie fanden es nicht so schlimm. Ich hoffe, dass wir bald die Aufenthaltsgenehmigung bekommen. Dann fange ich mit einer Ausbildung zur medizinischen Fachangestellten an.“²²

In zwei Projekten wurde explizit mit jungen Erwachsenen und erwachsenen Geflüchteten und Asylsuchenden zusammen gearbeitet. Darüber hinaus haben einige Projekte ihre Arbeit ausgeweitet und erwachsene Geflüchtete einbezogen. Die erwachsenen Geflüchteten haben in den informellen Gesprächen und aufgezeichneten Interviews viel stärker ihre eigene Fluchterfahrung, ihre Ängste und Unsicherheiten als Asylsuchende in Deutschland zum Ausdruck gebracht. Sie haben über das perspektivlose Leben in den Unterkünften gesprochen, über ihre physischen Erkrankungen und die notwendigen Medikamente, die sie nehmen oder eben auch die „Verdrängungsmittel“ (Drogen). Sie haben gesagt: „There is a destiny but I have to walk in the dark.“ und „How to build a life that does not fall apart in a second?“. Die Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit konnten nicht immer kaschiert werden, oft wollten die Personen sie auch nicht kaschieren. Sie haben offen darüber sprechen wollen. Die Effekte der Gewalt, die durch die Bürokratie des Asylsystems ausgeübt wird, sind in den Körpern eingeschrieben.

Aber dann haben sie auch darüber gesprochen, dass solche künstlerischen (gemeinsamen) Arbeiten sie aus der Isolation herausholen würden. Dass sie ermächtigt werden, den Ort der Isolation zu verlassen und mit anderen - geflüchteten und beheimateten - Menschen aktiv und kreativ zu werden. Im Zusammenhang mit einem Projekt der Berlin Mondiale ist sehr oft das Wort „Zuhause“, „my second home“ oder „my second family“ und „Familie“ gefallen.

„So, we from the [Theatergruppe von und mit Geflüchteten] , we weren't always

²² Aus dem Interview mit einer jungen Geflüchteten, die an einem Projekt beteiligt ist. Die junge Geflüchtete beginnt ihre Ausbildung im August 2015 bei einer Allgemeinärztin mit Fluchtgeschichte. Siehe auch Diakonie Magazin, 2015.

like that - we were all unstable. So we were calling each other when someone doesn't want to come. We call each other every time - every Wednesday and every practice day. So we realized that it means something. And we want to send the message to people. And the people are taking our message. The Germans and the refugees."²³

Sie haben darüber gesprochen, dass ihnen die verschiedenen Formate der künstlerischen Arbeit Möglichkeiten des Selbstaudrucks und damit einer Selbstermächtigung geben. Und obwohl sie immer wieder betont haben, dass für sie die Verbesserung der Lebensbedingungen zunächst Spracherwerb, eigenen Wohnraum, Zugang zum Arbeitsmarkt, etc. bedeute, haben sie aber auch immer wieder die Möglichkeit des Austausches und des Zusammenseins betont.

Es besteht also auch vonseiten der Geflüchteten und Asylsuchenden die Perspektive, dass künstlerische Workshops nicht nur Freizeit, Unterhaltung oder Ablenkung, sondern ein Teil ihres selbstbestimmten Ausdruckes sein können.

5. Zehn Empfehlungen

1. Es wird empfohlen, dass die Einbindung von Geflüchteten und Asylsuchenden in die Steuerungsgruppe sowie die Projektleitung stärker forciert wird. Es ist wichtig, dass bei der Steuerung, der Konzeption und Organisationsgestaltung die Perspektiven und Positionen der Menschen, um die es gehen soll, involviert sind.

2. Es wird empfohlen, dass mehr Künstler*innen mit eigenen Flucht- und Asylerfahrungen in das Projekt eingebunden werden. Denn in den meisten Projekten sind die Organisator*innen in erster Linie weiße Künstler*innen und weiße Mitarbeiter*innen von Kulturinstitutionen. Es fehlen also die Geflüchteten und Asylsuchenden bzw.

²³ Eine Geflüchtete aus dem Projekt im Interview.

Menschen mit eigenen Erfahrungen von Flucht und Asyl, aber auch People of Color und Künstler*innen of Color als gestaltender Teil des Projektes. Dies ist manchmal als fehlende Perspektive in der Organisation und damit Sensibilisierung in der Umsetzung sichtbar und spürbar.

3. Es wird empfohlen, dass die erwachsenen Geflüchteten und Asylsuchenden aus den Unterkünften stärker in die Projekte eingebunden werden. Denn diese können als Vermittler*innen zu anderen Bewohner*innen hilfreich sein. Sie können aber auch die Dichotomie zwischen den als Geflüchtete und Asylsuchende Gelabelten und den Künstler*innen aufbrechen.

4. Es wird empfohlen, dass die beteiligten Geflüchteten und Asylsuchenden von Anfang an in die künstlerischen Überlegungen der Projekte involviert sind, um die Gewährleistung von Augenhöhe, d.h. die Zusammenarbeit als das gemeinsame Gestalten von künstlerischen Räumen - die in mehrerer Hinsicht eine Herausforderung ist - bewerkstelligen zu können. Generell muss die Trennung zwischen Geflüchteten und Künstler*innen viel stärker thematisiert werden, weil ein ungewolltes Machtgefälle entsteht, in dem die Menschen, um die es eigentlich gehen soll, nicht in die Organisation und Gestaltung der Projekte involviert sind.

5. Es wird empfohlen, dass auch die Geflüchteten und Asylsuchenden für ihre Mitarbeit und Zusammenarbeit honoriert werden. Wer wie bezahlt wird, ist eine zentrale Frage, denn darin perpetuiert sich auch das Asylregime mit seinen hegemonialen und postkolonialen Bedingungen. Dieser ökonomische Aspekt ist gravierender, als es aus dem Wunsch etwas Gutes zu tun heraus erscheinen mag. In den meisten Projekten

werden die Menschen gar nicht honoriert. Es besteht die anscheinend nicht überwindbare Vorstellung, dass den Menschen durch die reine Zeit und künstlerische Aufmerksamkeit, die ihnen gewidmet wird, genug Gutes getan werde.

6. Es wird empfohlen, dass die Kulturinstitutionen stärker eingebunden werden. Es besteht immer noch die Frage, inwieweit die Projekte es schaffen, das Thema Flucht und Asyl außerhalb einer puren Viktimisierung und Bagatellisierung in die Institutionen hereinzutragen. Eine stärkere Mitwirkung der Vertreter*innen/ Leiter*innen der Institutionen würde eine nachhaltige Reflexion und eine Verankerung des künstlerischen und politischen Diskurses in den Strukturen - Personal, Programm und Publikum - mit sich führen.

7. Es wird empfohlen, dass auch (feste) Räumlichkeiten in den Kulturinstitutionen für die Zusammenarbeit geschaffen werden. Bei den einzelnen Projekten, in denen Räume in den Kulturinstitutionen für die gemeinsame Arbeit zur Verfügung gestellt wurden, konnte eine positive und nachhaltige Entwicklung gesehen werden. Die beteiligten Menschen, sowohl Kinder und Jugendliche als auch Erwachsene, haben die Kulturinstitution als tatsächlichen Ort und als Raum, an denen sie willkommen sind, angesehen.

8. Es wird empfohlen, dass das Asylsystem in den Strukturen der Projekte stärker reflektiert und mitgedacht wird. Die Lebensbedingungen der geflüchteten und asylsuchenden Menschen werden gänzlich durch das Asylregime bestimmt. Diese nicht nur anzuerkennen, sondern möglicherweise über die reine künstlerische Arbeit hinaus auch einzubeziehen bzw. aufzubrechen, ist für die Ermächtigung und Selbstermächtigung der Menschen wichtig.

9. Es wird empfohlen, dass mehr therapeutische Begleitung - unabhängig von den Sozialarbeiter*innen - vorhanden ist. Generell ist auch die Frage, inwieweit die Künstler*innen mit den traumatischen Erlebnissen, die Menschen während der Flucht und im Prozess des „Asylverfahrens“ widerfahren sind, angemessen umgehen können. Hier wäre es sinnvoll, wenn Menschen mit therapeutischen Ausbildungen und Menschen, die langjährige Erfahrung mit Geflüchteten und Asylsuchenden haben, dabei wären. Eine möglicherweise interdisziplinäre Perspektive ist auch für die künstlerische Arbeit hilfreich.

10. Es wird empfohlen, dass die künstlerischen Prozesse, das Aushandeln und Aushandeln von Verwebungen und Verflechtungen kultureller Kontexte, als Ergebnisse der Projekte aufgefasst und stärker in den Mittelpunkt gestellt werden. In den Beobachtungen der Startphase der Berlin Mondiale war der Prozess nicht immer nur der Weg, sondern auch das Ziel. Es bedarf einer Anerkennung der Tatsache, dass die Diversität von künstlerischen Konzepten auch von den beteiligten Geflüchteten mitgebracht wird und diese im künstlerischen Arbeiten nicht immer zu einem gemeinsamen Ergebnis oder möglichen Vorgaben entsprechenden Resultaten führt.

8. Bibliografie

Amadeu Antonio Stiftung/ Pro Asyl e.V.: Refugees welcome. Gemeinsam Willkommenskultur gestalten. Berlin/ Frankfurt 2014.

Baeskow, Heike: Abgeleitete Personenbezeichnungen im Deutschen und Englischen: Kontrastive Wortbildungsanalysen im Rahmen des Minimalistischen Programms und unter Berücksichtigung sprachhistorischer Aspekte. Berlin: Walter de Gruyter 2002.

Bal, Mieke: Lost in Space, Lost in the Library. In: Durrant, Sam/ Lord, Catherine M.: Essays in Migratory Aesthetics. Cultural Practices Between Migration and Art-making. New York 2007.

Fröschner, Joschka: Geflüchtete auf Augenhöhe begegnen. In: Amadeu Antonio Stiftung/ Pro Asyl e.V.: Refugees welcome. Gemeinsam Willkommenskultur gestalten. Berlin/ Frankfurt 2014.

Göhler, Gerhard/ Höppner, Ulrike/ De La Rosa, Sybille: Einleitung, in: Weiche Steuerung. Studien zur Steuerung durch diskursive Praktiken. Argumente und Symbole. Baden Baden 2009

Hess, Sabine/ Karakayali, Serhat: New Governance oder die imperiale Kunst des Regierens. Asyldiskurs und Menschenrechtsdispositiv im neuen EU-Migrationsmanagement. in: Transit Migration Forschungsgruppe: Turbulente Ränder - Neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas. Bielefeld: Transkript Verlag 2007.

Institut für Kunst im Kontext: Zoom. Berliner Patenschaften Künste & Schule. Berichte und Materialien zur Kooperation zwischen Schulen und Kultureinrichtung. Kulturprojekte Berlin GmbH 2011.

Zusätzlich verwendete Literatur

Atteslander, Peter (2006): Methoden der empirischen Sozialforschung, 11. Aufl., Berlin: E. Schmidt. †

Balfour, Michael: Refugee Performance: Practical Encounters. Bristol: Bell & Bain 2013.

Balfour, Michael/ Bundy, Penny/ Burton, Bruce/ Dunn, Julie/ Woodrow, Nina: Applied Theatre: Resettlement: Drama, Refugees and Resilience. London: Bloomsbury 2015.

Flick, Ulrich: Qualitative Forschung. Reinbek 1995.

Jeffers, Allison: Refugees, Theatre and Crisis: Performing Global Identities. London: Pelgrave 2011.

Kromrey, Helmut: Empirische Sozialforschung, 11. Aufl., Stuttgart: UTB 2007. †

Schnell, Rainer/Hill, Paul B./Esser, Elke: Methoden der empirischen Sozialforschung, 6. Aufl., München/Wien 1999.

Skartveit, Hanne-Lovise/ Goodnow, Katherine J.: Changes in Museum Practice: New Media, Refugees and Participation. London: Museum of London 2011.

Websites

<http://berlin-mondiale.de>

<http://www.bamf.de/DE/Migration/AsylFluechtlinge/Asylverfahren/EntwicklungAsylrecht/Richtlinienumsetzung2007/richtlinienumsetzung-node.html>

<http://www.kh-berlin.de/projekt-detail/Project/detail/kommen-und-bleiben-1525.html>

<http://www.kommenundbleiben.de>

<https://myrightisyourright.de/>

<http://www.proasyl.de/de/themen/zahlen-und-fakten/>