

Essen, Kleidung, Bräuche und Religion – das sind die typischen Stichworte, wenn es um das Thema Kultur geht. Das lässt sich zum Beispiel an den Themen der Workshopangebote im Rahmen des Globalen Lernens ablesen. Um diese reduzierte Sichtweise auf Kultur geht es hier weniger. Im Mittelpunkt stehen Kunst und Kultur im Sinne von musikalischen, literarischen, tänzerischen, bildnerischen Präsentationen.

Im Kultur-Mainstream hierzulande haben es interkulturelle Präsentationen schwer, als Kunst anerkannt zu werden. Kunst und kulturelle Darbietungen von MigrantInnen spielen sich oft in einer Eine-Welt-Nische mit sozialpädagogischer Ausrichtung ab. Noch dazu bewegen sie sich gerne in einer exotisierten und folkloristischen Ecke. Die künstlerischen Werke und Darbietungen zu kontextualisieren, Auftrittsorte mit Bedacht zu wählen und gemeinsam mit den KünstlerInnen Events konzipieren – das sind die Herausforderungen für Eine-Welt-Initiativen. red.

Anke Schwarzer

Fallstricke

Kultur-Events in der entwicklungspolitischen Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit

Holzfiguren, Perlenschmuck, farbenfrohe Kente-Gewänder, Jembes und Congas liegen an Verkaufsständen aus. Frauen flechten Haarzöpfe, Trommelmusik ertönt. Statt Wurst und Pommes werden Teller mit Couscous, Fufu oder Akara gereicht. So etwas kann man an vielen Orten in Deutschland erleben, zum Beispiel auf dem Afrikanischen Markt in Hamburg, beim Africa-Festival in Würzburg oder bei den Afrika-Tagen in München. In der Regel werden solche Ereignisse mit Worten wie „pulsierend“, „Feuerwerk“, „bunt“ und „exotisch“ beworben. Die Veranstaltungen inszenieren eine heile, traditionelle Welt, die weder mit der Realität in den afrikanischen Regionen noch mit jener der hier lebenden Schwarzen Menschen viel zu tun hat.

Gleichzeitig bieten sie aber auch Kunst- und Musikveranstaltungen, die im deutschen Kulturbetrieb in aller Regel untergehen. Einigen KünstlerInnen, die etwa traditionelle südamerikanische Musik spielen oder klassische afrikanische Tänze performen, bieten sich oft genug nur Auftrittsmöglichkeiten auf solchen oder ähnlichen Events. Samba-Gruppen und Merengue-TänzerInnen, Panflöten-SpielerInnen, orientalische MärchenerzählerInnen, Zulu-Akrobatik-KünstlerInnen und Percussion-Combos sind gern gesehene Gäste auf den Karnevals der Kulturen. Neben dem Buffet auf der Behörden-Jubiläumsfeier hält man sich dann doch lieber an das klassische Streichquartett. Und auch auf den städtischen Bühnen sind fast ausschließlich Stücke europäischer AutorInnen zu sehen.

Noch immer haben migrantische Kulturschaffende damit zu kämpfen, überhaupt als KünstlerInnen anerkannt zu werden. „Manche Zuschauer sehen aus, als tanzten Geister vor Ihnen“, sagt Angelina Akpovo. Die 45-jährige Frau wuchs in Benin in der Tradition der Fon-Kultur auf und hat in Deutschland seit 1983 einen langen und harten Weg von kleinen Auftritten und Kursen in Volkshochschulen zur Akzeptanz auf großen Bühnen zurückgelegt. Heute ist sie eine vielgebuchte Künstlerin und darüber hinaus Leiterin eines großen Afrikafestes in Hamburg namens Alafia. Sie zählt zu den avanciertesten Interpretinnen westafrikanischer Frauentänze und ist mit ihren Musikgruppen Black WoMen Power und Yakawumbu auf zahlreichen Bühnen Europas zuhause.

Das Ensemble versammelt MusikerInnen, SängerInnen und TänzerInnen aus unterschiedlichen Ländern Westafrikas (Benin, Togo, Guinea, Mali, Elfenbeinküste, Ghana, Senegal und Burkina Faso), die bereits neben bekannten afrikanischen KünstlerInnen wie Manu Dibango, Monique Seka, Ismael Isaac, dem Circus Ethiopia oder Meïway spielten. Angelina Akpovo unterrichtet zudem „Afrikanischen Tanz“, aber nicht nur die traditionellen Tänze Westafrikas sondern

auch die angesagten Moves und Pars der Discoszene: Coupé Décalé et N´Dombolo zum Beispiel.

Noch immer habe sie damit zu tun, dass Menschen ihre Performances als „primitiv“ bezeichnen, ihnen den Kunststatus absprechen, von „Stammesritualen“ reden und selbst 2007 noch nach einem Auftritt fragen, ob sie ihre Haut berühren dürfen. „Afrikanischer Tanz ist nicht Uga-Uga, sondern Kunst“, sagt Angelina Akpovo, „er ist die Mutter aller schwarzen Tänze, seien sie aus Brasilien, Haiti oder anderen Ländern.“ Sie wünscht sich ein wenig mehr Respekt und unbefangene Akzeptanz.

Der Kampf um Anerkennung ist zermürbend. „Ich wollte schon manches Mal aufgeben angesichts der immer wiederkehrenden Kritik, die vor allem typische Deutsche äußern. Das ist keine einfache Sache. Aber wir geben nicht auf!“

Entwicklungshilfe für Deutsche

Angelina Akpovo begreift ihren Tanz in Deutschland als Entwicklungshilfe an Leib, Seele und Körper in direkter Umkehr der ökonomischen Entwicklungshilfe Europas in Afrika. „Ich freue mich, wenn ich den Deutschen meine Kunst zeigen kann und sie sehen, dass Afrika nicht nur AIDS, Krankheit und Armut ist“, erklärt sie. „Ich möchte mit meinem Engagement nicht nur einen Tanz zeigen, ein Theaterstück präsentieren oder ein Konzert geben, sondern damit ein Zeichen setzen für unsere Kultur und deren Vielheit – deswegen versammele ich auch Musiker und Tänzer aus verschiedenen Nationen und auch in Deutschland geborene Afro-Deutsche in meinem Ensemble. Mein Ziel ist es, dass die Menschen hier – von der jungen bis zur älteren Generation – Afrikas Kulturen nicht nur als Erfahrung oder Sensation für sich selbst wahrnehmen, sondern den kulturellen Reichtum Afrikas, seine Literatur und Geschichte in den vielschichtigen Rhythmen und Tonalitäten entdecken und erkennen.“

Eine-Welt-Szene als Nische für interkulturelle Kultur

KünstlerInnen, die Kunst und Kultur aus benachteiligten Weltregionen präsentieren, dürfen sich nicht in dem schönen, großen Salon der Kunst entfalten, sondern müssen mit einer Nische vorlieb nehmen, die ihnen zugewiesen wird. Etwa 90 Prozent der Kulturretats der Länder und Kommunen fließen derzeit in die „schönen Künste“

und in die „Pflege historischen Kulturguts“ – Bereiche, die auf einem konservativen Verständnis von Kultur basieren. Um den Rest konkurrieren alle anderen Kulturbereiche, etwa die Stadtteilkultur, die Off-Kultur oder die interkulturelle Kultur. Das ist auch eine Folge davon, dass nicht-deutsche KünstlerInnen und kulturell interessierte MigrantInnen an den kommunalen wie überregionalen kulturpolitischen Meinungsbildungs- und Entscheidungsprozessen kaum beteiligt sind.

„Ich habe mich am Anfang nicht getraut, nach Unterstützung von der Behörde zu fragen, weil ich auf alle diese tausend Fragen nach Warum und Wieso keine Lust hatte. Weil ich weiß, dass ich die deutsche Bürokratie mit Worten nie erfassen werde. Ich denke auch nicht mehr daran, dieses Land zu erfassen. Erwartungen nützen mir gar nichts“, erzählt Angelina Akpovo. Trotzdem: Nach einem langen Prozess habe sie sich getraut. „Ich hatte dann das Glück, auf nette Leute in der Kulturbehörde zu treffen, die meine Kultur respektieren und auch verstanden haben, wie wichtig es ist, hier fremde Kultur zu vermitteln und gemeinsam mit authentischen Leuten zu arbeiten.“

Die Kunst von MigrantInnen ist kein Teil des allgemeinen Kulturbetriebs in Deutschland – weder emotional und gedanklich bei den meisten Menschen, noch in der Politik, in der es in den Kulturämtern nach wie vor Abteilungen für „Ausländerkultur“ oder „Interkulturelle Kultur“ gibt, die den Platz in der Ecke anweisen.

Eine dieser Nischen ist die Eine-Welt-Szene. Auf vielen Veranstaltungen entwicklungspolitischer Initiativen trommeln afrikanische Combos, tanzen Gruppen in bunten Kleidern, zeigen Schwarze viel Haut. Ein typischer Ablauf: Ein Eine-Welt-Verein feiert sein 5-jähriges Bestehen. Eine Weiße deutsche Politikerin liest ein Grußwort. Ein Weißes Vorstandmitglied (einem Gremium, in dem Schwarze bzw. MigrantInnen auch in der Eine-Welt-Szene äußerst rar sind) hält eine Rede. Faire Häppchen werden gereicht. Und am Ende: Junge Schwarze Männer in Batikhemden garnieren das Event mit akrobatischen Überschlägen und exotischen Instrumenten.

Im Münchner EineWeltHaus spielte auf der Abschluss- Veranstaltung der bundesweiten Ausstellungs-Tour „Von Armut bis Zucker“, die die Arbeitsgemeinschaft der Landesnetzwerke (agl) ins Leben gerufen hatte, die Gruppe Pamuzinda. Sie macht (scheinbar) traditionelle Musik aus verschiedenen simbabwischen Stilen, in denen Balofon, Congas und akustische Gitarre zu den wichtigsten Instrumenten zählen. Junge KünstlerInnen hatten sich 1990 in Highfield, einem dicht besiedelten, armen Vorort von Harare zusammengeschlossen, nachdem ihnen die Abwesenheit von Kunst im Stadtteil und das Desinteresse der Jugend an Kultur aufgefallen war. Kritik erntete Pamuzinda in ihrem Stadtteil gleich nach ihrer Gründung: Manchen missfiel die Mischung von traditioneller afrikanischer Musik mit Elementen aus dem Christentum, andere, vor allem Jüngere meinten, in modernen Zeiten passe es nicht, sich in der traditionellen afrikanischen Kleidung zu zeigen. In der Kirche durften die Pamuzindas bald nicht mehr proben, aber sie suchten neue Orte und erlangten nicht nur in Zimbabwe, sondern auch in anderen Ländern Popularität.

Was folkloristisch klingt, muss nicht traditionell sein

Pamuzinda steht mittlerweile für Musik, Theater, traditionellen und zeitgenössischen Tanz und Poesie. Die Musik ist eine Mixtur verschiedener Stile aus mehreren Regionen Zimbabwes und ist bekannt unter dem Namen „musambo wepasi“, was „alte Musik/ Musik für die Erde“ bedeutet. Die Tänze stammen aus fast allen Regionen Zimbabwes und einiger Nachbarstaaten und dokumentieren die reichhaltige Erfahrung der Gruppenmitglieder über viele Jahre: Eine traditionelle Musik jenseits von Traditionalismen.

Dieses Beispiel, wie auch das von Angelina Akpovos Ensemble, zeigt, dass viele Musiken, die hier als traditionell wahrgenommen werden, bereits eine Weiterentwicklung, Fusionen und Neuinterpretationen des Traditionellen sind. Leider sind diese Aspekte oft zu wenig bekannt („ach ja, schöne afrikanische Musik“), auch die Feinheiten und Unterscheidungen der Tanzbezeichnungen in den verschiedenen Regionen verschwimmen – oft auch mit Hilfe der migrantischen KünstlerInnen selbst, die ihre Tänze und Musik, pauschal als „afrikanisch“ anpreisen und nicht weiter differenzieren und genau benennen. Auch die Unterschiede zwischen Hochkultur, subkulturellen Stilen und Avantgarde-Kunst werden so unsichtbar.

So schön es ist, dass viele Eine-Welt-Initiativen Gruppen aus benachteiligten Ländern des Südens engagieren und deren Werke präsentieren, so problematisch ist es, wenn dabei vor allem die traditionellen Aspekte des heutigen Afrikas herausgepickt, das „Andere“ und „Fremde“ betont wird und ein Gesamtbild entsteht, wonach AfrikanerInnen vor allem mit dem Balafon spielen und zu Trommelmusik tanzen. Es ist nicht nur deshalb problematisch, weil Eine-Welt-Initiativen damit das in der Mehrheitsgesellschaft vorherrschende, rassistische Bild des traditionellen, nicht-modernen, naturverbundenen Afrikaners zementieren, sondern auch, weil viele KünstlerInnen aus benachteiligten Gesellschaften ihre Kunst nicht nur akzeptiert sehen wollen, wenn sie sich folkloristisch präsentieren.

Einschlägige Workshops, die etwa der Deutsche Entwicklungsdienst und Eine-Welt-Initiativen im Rahmen des Globalen Lernens oder Interkultureller Kompetenz anbieten, verstärken diese verkürzte Sichtweise auf Menschen aus benachteiligten Weltregionen, in denen es nach dieser Lesart keine Hochhäuser, elektrischen Küchengeräte, Marken-Klamotten und Computer-Firmen zu geben scheint.

Gleichberechtigte Begegnung mit Seiden-Sari und roten Bohnen?

Vier Beispiele sollen hier für viele stehen: Auf einem Seminar „Eine Welt der Vielfalt – Vermittlung interkultureller Handlungskompetenz“ wird ein Obstworkshop angeboten, auf dem gemeinsam geübt wird, wie exotisches Obst elegant geöffnet, geteilt und verpeist werden kann. „Hierbei sollen die Teilnehmer über sinnliche Erfahrungen mit exotischen Lebensmitteln dazu angeregt werden, sich Wissen über fremde Kulturen und Länder anzueignen“, heißt es dazu. Ein anderer Workshop trägt den Titel: „Das Leben auf dem Dorf. Simbabwe (er)leben. Aus Lehm und Stroh werden Kinder ein afrikanisches Dorf bauen.“

Eine Pädagogische Werkstatt hat Seminare zu Mexiko und Indien entwickelt: „Entdecke Indien – ein Land voller Gegensätze. Zwischen Mandalas und Heiligen Kühen.“ Themen sind neben indischem Essen und Kleidung auch Kinderarbeit, Schulbildung und „Hinduismus-Aberglaube“ (!). Der Titel des anderen Workshops lautet: „Entdecke Mexiko: Rote Bohnen und Ponchos.“ Themen sind hier Musik und Tanz. Außerdem begleite die Handpuppe Chico die Kinder „zu Themen wie Pflanzen, Tiere, Indianer, Götter, und Pyramiden in Mexiko“, heißt es in der Kurzbeschreibung. Weder ist diese letzte Aufzählung eine glückliche Assoziationskette, noch steht die Bezeichnung „Aberglaube“ für ein gleichberechtigtes Nebeneinander der Weltreligionen.

Um es deutlich zu sagen: Auch wenn die Kinder selbst die Lehm-Ziegel formen, in einen Seiden-Sari schlüpfen, mexikanische rote Bohnen essen und damit begreifen sollen, dass „wir trotz unterschiedlicher Kulturen zu einer Welt gehören“, wie eine typisches Lernziel lautet – sie werden vor allem eines mitnehmen: Menschen aus anderen Kulturen leben in einer zeitlosen Dörflichkeit, sind verknüpft mit landwirtschaftlichen Produkten wie Kakao, Bananen und

Bohnen und stehen für das „Andere“. Gleichberechtigte kulturelle Begegnungen werden damit nicht befördert. Ob Studiofotografie in Westafrika oder eine Ausstellung verschiedener Comic-ZeichnerInnen aus Kenia, eine Gedichte-Lesung einer chinesischen Autorin, zeitgenössische Ölmalerei aus dem Iran, eine Filmschau nigerianischer Gruselfilme, ein Bongoflava-Konzert (tansanischer HipHop), Kunststoffplastiken aus Brasilien, eine Modern Dance Performance mit Tänzern aus Indien und Südafrika oder eine Modenschau westafrikanischer DesignerInnen: Kulturpräsentationen dieser Art findet man selten im Kontext der Eine-Welt-Szene – und ganz sicher liegt das nicht nur daran, dass sie in Teilen teuer sein mögen. Zu selten wird hochkarätige Kunst und Kultur geboten, zu oft wird Kunsthandwerk mit diversen Accessoires, Antiquitäten, bunten Batik-Stoffen, Gewürzen, Korbwaren, geschnitzten Warzenschweinen, Muschel-Schmuck und Trommeln präsentiert.

Entwicklungspädagogischer Auftrag

Ein weiterer kritischer Punkt ist, dass Eine-Welt-Gruppen die Kunst und Kultur von MigrantInnen sowie die Werke von KünstlerInnen aus den Ländern des Südens in die entwicklungspädagogische Nische schieben. Im Extremfall geht damit eine Abwertung der KünstlerInnen einher. Mit diesem Aspekt sind übrigens nicht sinnvolle Theaterprojekte gemeint, wie etwa die szenische Darstellung aus dem Leben der ArbeiterInnen auf Bananenplantagen, die die in Hamburg lebende SchauspielerIn und Tanzpädagogin Miriam da Silva für SchülerInnen anbietet. Sie berichtet darin über eine Vielzahl von Themen – der Arbeitsalltag auf einer Bananenplantage, die Arbeitsteilung und die schlechte Entlohnung, Gewerkschaften und Pestizideinsatz. Sie erzählt aber auch von den Ängsten und Träumen, den Wünschen und Hoffnungen der PlantagenarbeiterInnen.

Gemeint ist hier, dass Vieles, was nicht in das Profil westlicher/europäischer Kultur und Kunst passt, schnell in die pädagogische Nische geschoben und mit einer Vielzahl an Zielen, Wünschen und Funktionen überfrachtet wird. Weder taugen kulturelle Präsentationen von KünstlerInnen aus den Ländern des Südens als Konfliktprävention etwa im Hinblick auf Rechtsextremismus, noch sollten sie als „Standortvorteil“ für die „Zukunftsfähigkeit“ von Kommunen instrumentalisiert werden. Interkulturelle Events sind auch nicht in erster Linie dazu da, das einheimische, kulturhistorische Erbe zu aktivieren und wiederzuentdecken. Und selbstverständlich stellen sie mehr dar als bloße Dekorationen und Lifestyle-Ornamente in der Wohlstands- und Konsumgesellschaft.

Interkulturalisierung des Mainstreams

Vergessen werden sollte auch nicht, welcher großer innermigrantischer Austausch und welche interkulturelle Hochleistung und Kompetenz in zahlreichen Events migrantischer KünstlerInnen stecken, die weit über binäre Gegensatzpaare wie deutsch-ghanaisch oder deutsch-brasilianisch hinausgehen.

Statt eine ethnisierende Etikettierung zu bekommen, sollten sie zu voll anerkannten Elementen der kommunalen Kultur werden. Statt Auftritt auf dem AfrikaMarkt rein in den städtischen Konzertsaal, statt Straßentheater rauf auf die städtische Bühne. Gleichwohl haben natürlich alle verschiedenen Formen migrantischer Kultur, wie Folklore, Hochkultur, Avantgarde und Subkultur ihre Berechtigung, und nicht jedes interkulturelle Event passt in das erste Theater der Stadt. Manche groovigen Sounds möchte man dann doch lieber im Hinterhof-Keller hören als in der steifen Mehrzweckhalle.

Auftrittsorte von KünstlerInnen aus Kulturen von gesellschaftlich und wirtschaftlich benachteiligten Ländern sollten angemessen ausgewählt werden. Veranstaltungen in Völkermuseen oder gar in Zoos und Tierparks zählen sicher nicht zu den angebrachten Orten. Aber auch hier versteht es sich von selbst, dass politisch argumentiert statt paternalistisch vorgegangen wird. Helfersyndrome sind zu vermeiden. Wichtig ist eine Offenheit für die vielschichtigen Ansichten der AkteurInnen, wie zum Beispiel für die der Kauffrau Marieme Dia. Auf die Frage der Süddeutschen Zeitung, warum sie auf dem wegen den historischen „Völkerschauen“ umstrittenen „African Village“ im Augsburger Zoo neben den Giraffen Flaschenkorken mit gläsernen Nilpferden aus Swasiland verkaufe, hatte sie geantwortet: „Ich stelle meine Waren aus, nicht mich.“ „Ich fühle mich nicht als Objekt.“ Und überhaupt: „Wir müssen doch auch etwas verdienen.“ Früher habe sie mal einen Laden in Berlin-Weißensee gehabt. Heute seien da kaum noch Afrikaner, dafür viele Glatzen: „Glauben Sie mir: Manchmal ist es besser, unter Tieren zu leben als unter Menschen.“

Veränderung der Alltagskultur

Aufgabe von Eine-Welt-Gruppen ist es, persönliche rassistische Bilder zu hinterfragen und weiße Privilegien bewusst zu machen. Mittel aus den Kulturetats sollten allen zugute kommen und bei der Auswahl nicht nur Gruppen unterstützt werden, die sich folkloristisch präsentieren. BibliothekarInnen, MusiklehrerInnen und TanzlehrerInnen könnten weitergebildet werden, damit sie ihr Wissen um künstlerische Werke aus Kulturen von gesellschaftlich und wirtschaftlich benachteiligten Ländern erweitern und einordnen lernen.

Partizipation sollte zentrales Prinzip sein. Eine gemeinsam mit MigrantInnen konzipierte und durchgeführte Veranstaltung sieht anders aus als ein von Deutschen organisiertes Event. Die intensive Zusammenarbeit gehört zum interkulturellen Prozess, um den man sich auf jeden Fall bemühen sollte. MigrantInnenvereine sollten zu gleichwertigen Partnern im kulturellen Leben einer Stadt, aber auch innerhalb der entwicklungspolitischen Landesnetzwerke werden.

Wenn Vernetzungen und Kooperationen, an denen MigrantInnen aktiv (als KünstlerInnen) wie passiv (etwa als ZuschauerInnen) teilhaben, wo immer möglich hergestellt werden, bilden interkulturelle Veranstaltungen auch nicht mehr nur eine zufällige Aneinanderreihung einzelner exotischer Events. Sie können dann zu einem integralen Bestandteil der alltäglichen Zusammenarbeit werden, zu dem sowohl der Prozess wie auch das Event selbst gehören. Damit hat man statt eines bombastischen Feuerwerks eine Vielzahl an Teelichtern, Kerzen und Lampions, die kontinuierlich leuchten. Wahrscheinlich können Eine-Welt-Gruppen damit erreichen, dass Internationales weniger exotisiert wird und Interkulturelles nicht als Ausnahme erscheint.

Nötig ist ein inklusiver statt eines exklusiven Kulturbegriffs. Interkulturelle Kulturarbeit von und mit MigrantInnen sowie eine auf die Nord-Süd-Problematik bezogene Eine-Welt-Kulturarbeit ist eine Globalisierung vor Ort. Wenn der Prozess langfristig, gleichberechtigt und auf Gegenseitigkeit angelegt ist, wird er die Alltagskultur verändern und erweitern. Und dafür sollten sich Eine-Welt-Gruppen einsetzen. Viele kleine und einige große Schritte sind gefragt, vor allem aber die Gelassenheit des langen Atems.

Anke Schwarzer ist Soziologin und hat die Evangelische Journalistenschule in Berlin besucht. Sie arbeitet in Hamburg als freie Journalistin und Dozentin. Beim Eine Welt Netzwerk Hamburg ist sie für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit zuständig.