



**DOKUMENTATION
ZUKUNFT DER INTERKULTUR.
STRATEGIEN FÜR EINE METROPOLE
DER KULTURELLEN VIELFALT.**

2. KULTURKONFERENZ RUHR
20. SEPTEMBER 2013
RUHRFESTSPIELHAUS RECKLINGHAUSEN





VORWORT ZUR DOKUMENTATION DER 2. KULTURKONFERENZ RUHR

Die zweite Kulturkonferenz Ruhr im Ruhrfestspielhaus Recklinghausen wird in bester Erinnerung bleiben. Das ist zum Einen dem provokanten, sehr ernstem und gleichzeitig äußerst humorvollen Eröffnungsvortrag von Tunçay Kulaoglu zu verdanken, der seine ganz persönliche Bilanz deutscher Einwanderungsgeschichte gezogen hat. Zum Anderen den 340 Teilnehmerinnen und Teilnehmern, die die offenen und dialogorientierten Formate der Konferenz angenommen und mit ihren eigenen Beiträgen engagiert ausgefüllt haben. Die zweite Kulturkonferenz Ruhr hat gezeigt: Das Interesse an

der nachhaltigen Entwicklung der regionalen Kultur nach RUHR.2010 ist weiterhin groß, und es gibt den starken Wunsch bei allen Akteurinnen und Akteuren, die Zukunft der Kulturmetropole Ruhr aktiv mitzugestalten. Diese Dokumentation mit kompakt gehaltenen Texten und großem Bildanteil hält die lebendige und kommunikative Atmosphäre des Tages fest.

Wir freuen uns, dass die von Land und Region gemeinsam angestoßene jährliche Kulturkonferenz zur Situation und zur Zukunft der Kultur in der Metropole Ruhr schon jetzt zum festen Bestandteil der regionalen Kultur-

politik geworden ist. Wir werden die Beiträge der Teilnehmerinnen und Teilnehmer zur zweiten Kulturkonferenz Ruhr gründlich auswerten und in die Umsetzung neuer interkultureller Perspektiven für die Metropole Ruhr einbeziehen. Die Vorbereitungen für die dritte Kulturkonferenz Ruhr am 30. September 2014 haben bereits begonnen.

Wir wünschen Ihnen viel Spaß beim Lesen. Unser herzlicher Dank gilt all denen, die zu dieser zweiten Kulturkonferenz Ruhr ihren Beitrag geleistet haben. Wir freuen uns auf eine Fortsetzung in 2014!

Ute Schäfer

Ute Schäfer

MINISTERIN FÜR FAMILIE, KINDER,
JUGEND, KULTUR UND SPORT DES LANDES
NORDRHEIN-WESTFALEN

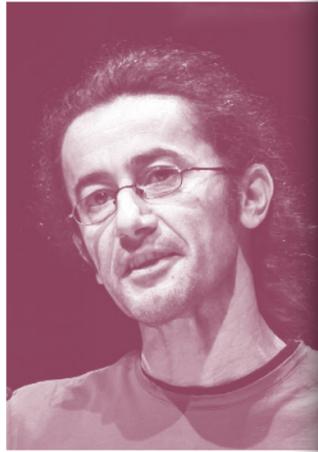
Karola Geiß-Netthöfel

Karola Geiß-Netthöfel

REGIONALDIREKTORIN
REGIONALVERBAND RUHR



VON LINKS NACH RECHTS:
 Thomas Laue, Tagesmoderator
 Wolfgang Pantförder, Bürgermeister
 der Stadt Recklinghausen
 Tunçay Kulaoğlu, Theater Ballhaus
 Naunynstraße, Berlin



VON LINKS NACH RECHTS:
 Ute Schäfer, NRW-Kulturministerin
 Karola Geiß-Netthöfel, RVR-Regional-
 direktorin



VON LINKS NACH RECHTS:
 Dr. Mark Terkessidis, Autor und Journalist
 Dr. Azadeh Sharifi, freie Kulturwissenschaftlerin



VON LINKS NACH RECHTS:
 Peter Landmann, Ministerium für Familie,
 Kinder, Jugend, Kultur und Sport NRW
 Winfried Kneip, Stiftung Mercator
 Prof. Dr. Birgit Mandel, Universität Hildesheim



BEGRÜSSUNG

06/07

»ERFOLGREICHE
 STÄDTE UND REGIONEN VON
 MORGEN WERDEN
 INTERKULTURELL SEIN.«

IMPULS

08/09

»WAR DEUTSCHLAND
 DAS NICHT SCHON
 IMMER,
 INTERKULTURELL?«

IMPULS

10/11

»POSTMIGRANTISCH« BEDEUTET
 AUCH, DASS DER
 BEGRIFF »INTEGRATION«
 NICHT MEHR
 FUNKTIONIERT.«

INPUT

12/13

»DIE GANZE
 INSTITUTION »THEATER«
 IST WEISS.«

IMPULS

14/15

»WIR WUSSTEN VON ANFANG
 AN: DA GIBT
 ES EINE RIESENLÜCKE
 IN DER DEUTSCHEN
 THEATERLANDSCHAFT, UND DIE
 WERDEN WIR FÜLLEN.«

INPUT

16/17

»DIE ZAK WIRD STRAHLKRAFT WEIT
 ÜBER NRW HINAUS ENTWICKELN
 UND BEISPIELHAFT FÜR
 GANZ DEUTSCHLAND SEIN.«

INPUT

20/21

»WER SEIN
 PUBLIKUM BINDEN WILL,
 MUSS DIE
 MENSCHEN BETEILIGEN.«

IMPULS

22/23

»ES IST FÜR UNSERE REGION VON
 GRÖSSTER BEDEUTUNG, DASS
 WIR EIN VERSTÄNDNIS
 ENTWICKELN FÜR DIE WERTSCHÄT-
 ZUNG UNTERSCHIEDLICHER
 KULTUREN.«

WORKSHOPS

25-33

EIN NEUES
 KONZEPT FÜR DIE STADT
 DER KULTUREN

ABSCHLUSSRUNDE

34/35

»DER RVR STEHT BEREIT UND KANN
 SICH VORSTELLEN, TRÄGER
 EINES SOLCHEN LANGFRISTIGEN
 ENTWICKLUNGSPROZESSES
 ZU SEIN.«

BEGRÜSSUNG

EINFÜHRUNG UND TAGESMODERATION:

Thomas Laue

Dramaturg

BEGRÜSSUNG:

Ute Schäfer

NRW-Kulturministerin

Karola Geiß-Netthöfel

RVR-Regionaldirektorin

Wolfgang Pantförder

Bürgermeister der

Stadt Recklinghausen

DIE ZUKUNFT DER INTERKULTUR

Mehr direkte Beteiligung der Teilnehmer und konkrete Ergebnisse: Mit diesen ambitionierten Vorgaben ging die *Kulturkonferenz Ruhr* am 20. September 2013 im Ruhrfestspielhaus Recklinghausen mit gut 350 Teilnehmern in ihre zweite Auflage. »Vor einem Jahr«, gestand Karola Geiß-Netthöfel, Regionaldirektorin des *Regionalverband Ruhr (RVR)*, in ihrer Begrüßungsrede, »sind wir an vielen Stellen noch nicht wirklich konkret geworden – und genau deshalb ist das heute auch explizit eine Arbeitstagung«. Aufgegriffen worden sei dabei bewusst ein Thema, das bislang in der Nachhaltigkeitsvereinbarung von Land und RVR zur *Kulturhauptstadt RUHR.2010* »ein wenig zu kurz gekommen ist«: die *Zukunft der Interkultur*. Genauer: die Erarbeitung von *Strategien für eine Metropole der kulturellen Vielfalt*. Denn tatsächlich, resümierte auch NRW-Kulturministerin Ute Schäfer, seien von vier Schwerpunkten von

»ERFOLGREICHE STÄDTE UND REGIONEN VON MORGEN WERDEN INTERKULTURELL SEIN.«

HINTERGRUND NACHHALTIG- KEITSVEREINBARUNG

Das Land Nordrhein-Westfalen und der *Regionalverband Ruhr (RVR)* stellen seit 2012 im Rahmen einer gemeinsamen Vereinbarung jährlich jeweils 2,4 Mio. Euro zur Verfügung, um die Nachhaltigkeit der *Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010* zu sichern.

RUHR.2010 – Stadt der Möglichkeiten, Stadt der Künste, Stadt der Kreativität und Stadt der Kulturen – erst drei Themenfelder erfolgreich in andere Strukturen überführt worden: »Nur für den Bereich *Interkultur* wird noch an einer Fortsetzung gearbeitet.«

Dass seit dem erfolgreichen Auftakt der *Kulturkonferenz* vor einem Jahr (Schäfer: »Diese Konferenz war eine richtige Entscheidung.«) jedoch bereits einiges geschehen sei, auch im Hinblick auf interkulturelle Prozesse, darüber waren sich beide Rednerinnen einig. Hervorgehoben wurden in diesem Zusammenhang etwa der revierweite *!SING – DAY OF SONG* und *speed of light ruhr*. Verstärkt und gezielt, so Geiß-Netthöfel, hätten darüber hinaus die *Urbanen Künste Ruhr* regionale Bezüge gefördert, während die europaweite Vernetzung über das Institut *ecce (european centre für creative economy)* vorangetrieben worden sei. Jüngstes Kind des Nachhaltigkeitsprozesses: die *Zukunftsakademie (ZAK) NRW*, die mittlerweile am 1. Oktober 2013 an den Start gegangen ist und deren Ziele im Rahmen der Konferenz in einer der Einzelveranstaltungen diskutiert wurden.

Und dennoch: »Wir können und sollten gerade das Thema *Interkultur* noch stärker profilieren«, forderte Schäfer. Dies nicht zuletzt angesichts der Tatsache, dass in NRW mittlerweile jeder vierte Mensch seine Wurzeln in einem anderen Land hat. »In einzelnen Stadtvierteln

des Ruhrgebiets haben gar 50 Prozent der jungen Menschen einen Migrationshintergrund – und diese Menschen werden in der Vielzahl auch bei uns bleiben. Viele sind bereits deutsche Staatsbürger.« Verschiedenartigkeit, die gerade im Bereich der Kultur als »großer Gewinn« gesehen werden müsse. Die Frage sei nur, wie die Gesellschaft eine solche kulturelle Vielfalt aufnehmen: »Als Last? Bedrohung? Als Chance? Und wie können wir diese kulturelle Fülle in der Zukunft nutzen – und andere begeistern für die Möglichkeiten, die darin stecken?« Oder anders: Wie könne man mit den Mitteln der Kultur konstruktiv mit den Ängsten vor zu vielen Veränderungen und damit letztlich auch mit Fremdenfeindlichkeit umgehen?

Drängende Fragen, die Kulturministerin Schäfer zu einer eindeutigen Zukunftsprognose veranlassten: »Vom Gelingen interkultureller Prozesse hängt die Zukunftsfähigkeit unserer Gesellschaft ab. Erfolgreiche Städte und Regionen von morgen werden interkulturell sein; sie werden in der Lage sein, das Potenzial ihrer kulturellen Vielfalt zu entwickeln und zu nutzen.« Und über Kreativität und Innovationen, so ihr Fazit, würden zukünftig nicht zuletzt auch wirtschaftliches Wachstum und eine bessere Lebensqualität gefördert. Der Weg dorthin führe über »mehr Teilhabe von Menschen mit Migrationshintergrund an unserem Kulturleben«, über eine Neuorientierung des kommunalen Kulturmanagements und eine Sensibilisierung des Kulturbereichs für ein interkulturelles Publikum.

Zugegeben: Eine langwierige und keineswegs leichte Aufgabe. »Doch wir sind gut auf dem Weg«, resümierte Regionaldirektorin Geiß-Netthöfel – und ergänzte gezielt mit Blick auf die Konferenzteilnehmer: »Aber wir brauchen Sie und Ihre Unterstützung, brauchen die Unterstützung der Städte.« Ein erster Schritt: Das gerade erst entwickelte *Biennale-Konzept für eine Stadt der Kulturen*, das am Nachmittag in den Workshops diskutiert werden sollte. »Ich bin zuversichtlich, dass wir da weiterkommen.«

Ein optimistischer Blick in die Zukunft, den Wolfgang Pantförder, Bürgermeister der Stadt Recklinghausen, im Rahmen seines Grußwortes durch eine konkrete Erfolgsgeschichte dezidiert untermauerte: »Vor 67 Jahren wurde hier ganz in der Nähe eine außergewöhnliche Initiative geboren: Unter dem Motto *Kunst für Kohle – Kohle für Kunst* wollte man die Arbeitnehmerschaft mit Kultur und Kunst verbinden. Daraus hervorgegangen sind die *Ruhrfestspiele*. Und die haben auch nach mehr als sechs Jahrzehnten nichts an Kraft und Bedeutung verloren.« Dies auch und gerade, weil sich die Arbeitnehmerschaft in dieser Zeit explizit auch in ihrer kulturellen Struktur und Vielfalt verändert habe.



IMPULS POSTMIGRANTISCHE KULTURPRAXIS

Tunçay Kulaoglu, Leiter des Theaters
Ballhaus Naunynstraße, Berlin

VOM SELBSTBEWUSSTSEIN EINER PARALLELGESELLSCHAFT

Er war als Experte für »postmigrantische Kulturpraxis« geladen – eine Rolle, die Tunçay Kulaoglu, Leiter des Berliner Theaters Ballhaus Naunynstraße, bereitwillig erfüllte, im weiteren Verlauf der Kulturkonferenz jedoch durchaus kritisch hinterfragen sollte. Am Bild hingegen, das er in seinem Impulsvortrag von der deutschen Gesellschaft als solcher und der Theaterlandschaft im Besonderen zeichnete, gab es wenig zu rütteln: verhärtete Strukturen, mangelnde Gleichberechtigung, fehlende Akzeptanz. Und auf der anderen Seite: »postmigrantische Kulturpraxis« als »in erster Linie trotzig, stolze und selbstbewusste Selbstermächtigung«.

Eine Selbstsicherheit, die Kulaoglu bereits seinen Eltern, Gastarbeiter der ersten Generation, attestierte: »Bevor ich den Begriff ›postmigrantische Kulturpraxis‹ auch nur gehört hatte, hatten ihn meine Eltern bereits verinnerlicht. Sie schufen Parallelgesellschaften und drückten sie der bestehenden aufs Auge, auch wenn sie nicht einmal mitbestimmen durften, ob es vor ihrer Haustür einen Zebrastreifen geben wird oder nicht.« Teil dieser selbstermächtigenden Praxis: Thymian- und Olivenpflanzen, die seine Eltern vor ihrer Rückkehr nach Izmir im Nürnberger Stadtteil Gostenhof in den Boden pflanzten – um in der zweiten Heimat etwas von der eigenen Kultur, dem eigenen Samen zurückzulassen. »Die Helden und Heldinnen der ersten Gastarbeiter-Generation haben dieses Land bis zur Unkenntlichkeit verändert und zwar ab dem Moment, in dem sie ihren Fuß auf den deutschen Boden gesetzt haben.«

Gastarbeiter. Migranten. Doch wie definiert sich der Begriff »Postmigrant«, gar »postmigrantische Kulturpraxis«? Kulaoglu: »Im Herbst 2008 ging das Ballhaus an den Start und eine Hauptstadtdjournalistin fragte mich in einem Interview: ›Wer sind Postmigranten?‹ – Und ich antwortete: ›Das sind Migranten, die bei der Post arbeiten.‹ Die Zeitungsfrau notierte das, ohne aufzuschauen; in diesem Moment wusste ich: Es gibt viele Fragen zu klären.«

Tatsächlich existiere so etwas wie »postmigrantische Kulturpraxis«, wenn man als Ausgangspunkt die Arbeitsmigration nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt, seit über 60 Jahren – »doch eine Ära nach der Migration gibt es nicht; in dem Moment, in dem andere ihren Fuß auf den deutschen Boden setzten, begann der Prozess, und er dauert an«. Entscheidend

und eigentlicher Gegenstand der Diskussion sei vielmehr der Umgang mit dieser Tatsache: »Politische Konsequenzen werden daraus nicht gezogen. Man problematisiert nicht die verzweifelte Integrationsverweigerung durch die Mehrheitsgesellschaft, pflegt hilflos ein als homogen assoziiertes Deutschsein, verteufelt Parallelgesellschaften und verweigert Millionen von Menschen die elementarsten Grundrechte.« Da sei von »neuen Deutschen« die Rede, von Vielfalt und Interkulturalität – »aber war Deutschland das nicht schon immer, interkulturell? Wann werden wir den Prozess der Migration endlich als ein soziales Phänomen sehen und ihn nicht länger offen oder subtil rassistisch vereinnahmen?«

»WAR DEUTSCHLAND DAS NICHT SCHON IMMER, INTERKULTURELL?«

Die »Magie der Kunst«, sie bestehe, so Kulaoglu, gerade darin, den herrschenden Verhältnissen immer einen Schritt voraus zu sein und sie infrage zu stellen; »die Kultur liefert der Politik, der Kulturpolitik traumhafte Steilvorlagen«, an deren Ende dann doch wieder nur »Realitäten im Sinne von Erfolgsmodellen« stünden. Auch das Ballhaus Naunynstraße werde von der Gesellschaft als solches gefeiert. »Und eben diese Realitäten sind hierzulande seit Jahrzehnten geprägt von diskriminierenden und rassistischen Ausschlussmechanismen, die sich durch alle gesellschaftlichen Schichten ziehen.«

Seine Vision: Jedes Experiment im Sinne postmigrantischer Kulturpraxis müsse das Selbstverständnis der Mehrheitsgesellschaft radikal in Frage stellen, jene auf diese Weise zugleich verändern und dadurch letztlich ein selbstverständlicher Teil des Mainstream werden. Was bisher an migrantischer Kultur dort angekommen sei, plappere jedoch vielfach nur »das Selbstverständnis einer Wunsch-Homogenität« nach. »Solange kein gesellschaftlicher Konsens darüber herrscht, dass eine wie auch immer geartete, vorbildliche Interkulturalität nur dann möglich ist, wenn alle gleichberechtigt sind, so lange werden wir an den Symptomen herumdoktern und uns suhlen in vermeintlichen Erfolgsbeispielen des Miteinanders.« Und an diesem Punkt sei nicht zuletzt die Politik gefordert, »denn das, was wirklich wehtut und unangenehme Fragen stellt, braucht Unterstützung, Förderung und einen langfristigen Plan«. Die Politik müsse die Zeichen der Zeit erkennen und Ideen und Konzepte vor Ort unkompliziert ermöglichen, »denn nur so konnte das Ballhaus

Naunynstraße 2008 realisiert werden«. Dessen Ziel, so sollte Kulaoglu es später noch formulieren, bestehe schlicht darin, »sich überflüssig zu machen«. Normalität statt Sonderbehandlung – Kulaoglus Forderung war eindeutig.

Anders die Realität: Man schrieb das Jahr 2004, als der deutsch-türkische Regisseur Fatih Akin mit seinem mehrfach ausgezeichneten Film *Gegen die Wand* Premiere bei den Internationalen Filmfestspielen in Berlin feierte – und gefragt wurde: »Wann machen sie endlich einen deutschen Film?« Kulaoglu: »Man könnte meinen, es habe sich in dieser Zeit etwas getan, wäre da nicht vor kurzem ein Schauspieler gewesen, der sich an einem großen, renommierten Theater beworben hatte – und dem gesagt wurde,

er hätte mit seinem Aussehen und seiner Herkunft bessere Chancen am Ballhaus.« Ein Beispiel von vielen dieser Art, die Kulaoglu an diesem Tag noch anführen sollte. Sein Fazit: »Wir müssen uns auf eine gemeinsame Sprache einigen, die extrem unterschiedliche Denkweisen übersetzt.« Und: »Es tut Not, sich zuerst über nicht näher definierbare und daher unbrauchbare Begriffe wie ›Interkulturalität‹, ›Vielfalt‹ und ›Metropole‹ zu verständigen und diese im besten Fall ausdifferenzieren, auch auf die Gefahr hin, dass wir auf der Suche nach Antworten mehr Fragen produzieren als uns vielleicht lieb ist.« »Postmigrantische Kulturpraxis« sei vor allem ein Prozess, der »auf Gedeih und Verderb« mit den Gegebenheiten vor Ort verbunden ist, kein »allgemeingültiges Rezept«.

Lässt sich also ein Projekt wie das Berliner Ballhaus Naunynstraße auch auf die Metropole Ruhr übertragen? »Als Rezeptlösung nicht. Als Denkanlass auf jeden Fall.«



BALLHAUS NAUNYNSTRASSE

Das Ballhaus Naunynstraße im Berliner Bezirk Friedrichshain-Kreuzberg diente zunächst lange Zeit als Kulturzentrum und wurde 2008 unter der Künstlerischen Leitung von Shermin Langhoff und unter Schirmherrschaft von Fatih Akin als »translokales Theater für Künstler vorwiegend migrantischer und postmigrantischer Verortung« wiedereröffnet. Bereits drei Jahre später wurde es von den Kritikern der Deutschen Bühne zum »bundesweit überzeugendsten Off-Theater« gewählt. Seit Beginn der Spielzeit 2012/2013 haben Wagner Carvalho und Tunçay Kulaoglu die Nachfolge in der Künstlerischen Leitung angetreten. Langhoff wechselte als neue Intendantin ans Maxim Gorki Theater Berlin.

HEIMATLIEDER AUS DEUTSCHLAND

Das Folklore-Projekt von Dr. Mark Terkessidis und dem Labelmanager Jochen Kühling feierte im Juni 2013 in der *Komischen Oper Berlin* Premiere. Beteiligt: 13 Chöre und Bands mit einem gemeinsamen Nenner – einem Migrationshintergrund aus jenen Ländern, mit denen die beiden deutschen Staaten Anwerbeabkommen hatten. Südkorea etwa, die Türkei oder Mosambik, deren traditionelles Liedgut in der Vielfalt des Einwanderungslandes Deutschland ganz selbstverständlich als deutsche »Volksmusik« präsentiert wurde. Das Programm ist mittlerweile auf CD erhältlich; weitere Auftritte sind geplant.

IMPULS INTERKULTURELLE ALPHABETISIERUNG

MODERATION:

Prof. Dr. Julia Frohne

REFERENT:

Dr. Mark Terkessidis

Autor und Journalist

MULTIPERSPEKTIVE STATT SCHUBLADENDENKEN

Gemeinsam mit den Teilnehmern seines Impulsvortrags hatte es sich der Journalist und Autor Dr. Mark Terkessidis zur Aufgabe gemacht, herauszufinden, wie sich der Kulturbetrieb verändern muss, um den Gegebenheiten, »die die Gesellschaft als Herausforderung versteht«, zu begegnen. Fazit seiner »kulturellen Betriebsprüfung«: Es bedarf eines anderen, eines neuen Kulturbegriffs, »der nicht an nationalen Grenzen haltmacht und kulturelle Artikulation nicht auf den nationalen Rahmen bezieht«. Eine notwendige Voraussetzung: plurale Identifizierung statt starrer kultureller Identität. Oder anders: multiperspektivisches statt Schubladendenken.

Am Anfang stand die nüchterne Bestandsaufnahme: »Dass wir bereits alle plural, alle hybrid sind, wird auch bei Konferenzen wie dieser hier gepflegt. Doch wenn man dann später beim Bier sitzt, stellt sich heraus, dass es da nach wie vor eine klare Aufteilung in »wir« und »sie« gibt.« Klischees über die »anderen«, sie würden nach wie vor gepflegt: »Da sind dann die, die uns jetzt mit ihrer Kultur bereichern sollen. Oder die, die sich nicht integrieren wollen. Das ist das, was in den Alltagsgesprächen stattfindet, deshalb bin ich eher dafür, den Begriff der »Identität« aus der Diskussion herauszuhalten.« Wer gesellschaftliche Normalität abbilden sollte, müsse akzeptieren, dass jene dieser Tage »vielleicht« sei. Und: »Im Vergleich zur gesellschaftlichen Realität draußen, sind wir hier die Parallelgesellschaft. Denn es geht hier nicht darum, die anderen in unseren Kulturbetrieb zu integrieren, sondern unseren Kulturbetrieb in die Gesellschaft; das ist eine ganz andere Auf-

gabe.« Eine Aufgabe, der eine gezielte Analyse der Gegebenheiten vorausgehen müsse.

Mache etwa der »Nationalstaat« in Zeiten der Globalisierung als Bezugspunkt noch einen Sinn? Die Konzentration auf »deutsche Kultur«? Laut Terkessidis nicht. Ein gutes Beispiel: das *Königlich Flämische Theater Brüssel*, das sich 2001 bewusst vom Stadttheater zur

duzieren also, statt einfach nur immer mehr, immer nur die üblichen Produktionen: »In den Sammlungen von Museen kommt Migration vielfach gar nicht vor. Zu Jahrestagen gibt es zwar immer wieder Ausstellungen, aber die erzählen immer dieselbe Geschichte. Da sind immer Koffer und immer ein paar exotische Produkte.«

»POSTMIGRANTISCH« BEDEUTET AUCH, DASS DER BEGRIFF »INTEGRATION« NICHT MEHR FUNKTIONIERT«

»städtischen Plattform« wandelte – durch gänzlich neue Strukturen, etwa eines achtköpfigen Gremiums anstelle einer Intendanz und einem Wechsel des Bezugspunkts, weg vom Nationalstaat hin zur Konzentration auf das Thema *Urbanität*. Das Ziel: nicht länger der Identität einer Gruppe Ausdruck zu verleihen, sondern eine komplexe interkulturelle Gesellschaft widerzuspiegeln, den gesellschaftlichen Alltag in der Stadt Brüssel, der von Migration und Mobilität geprägt sei. Terkessidis: »Man braucht genau solche Institutionen, die der Vielfalt in den Städten gerecht werden.« Und – in Antwort auf explizite Nachfrage: »Das bedeutet nicht, dass du dich auf gar keinen Fall mehr mit Goethe beschäftigen darfst. Aber man muss das in einem anderen Rahmen tun.« Bewussteres Pro-

Kritik, die etwa Essens Kulturdezernent Andreas Bomheuer nicht unkommentiert lassen wollte: »Wenn der Belgier Rubens in Amsterdam zu sehen ist und Cézanne in Essen, dann reden wir hier durchaus über interkulturelle Sammlungen.« Eine wichtige Frage sei doch vielmehr, ob »das, worüber wir hier reden, nicht mehr Thema der künstlerischen Auseinandersetzung ist oder als Thema nur nicht mehr von den Kulturbetrieben wahrgenommen wird.« Im Zuge der Diskussion sollte es später heißen: »Das ist ein Problem von angeblich guter und schlechter Kunst. Es sollten nicht immer die gleichen auswählen dürfen, was Kunst ist. Man sollte neugierig bleiben.« Die harte Grenze zwischen *High* und *Low*, resümierte auch Terkessidis, ist ein »typisches Problem unserer Zeit.«



Ebenfalls typisch: das urbane, »höchst komplizierte« Gewebe in Deutschland, das längst nichts mehr mit der Einwanderung aus den 60er-Jahren zu tun habe. »Wir sprechen hier ebenso von hoch- wie von niedrigqualifizierter Einwanderung sowie davon, dass Kinder mit Migrationshintergrund bei den Unter-Sechsjährigen in großen deutschen Städten längst in der Mehrheit sind.« Wenn sich also eine Einrichtung wie das *Ballhaus Naurnynstraße* bewusst als postmigrantisch bezeichne, dann stehe das nicht für *nach der Migration* und dafür, dass diese abgeschlossen sei, »sondern dass ein Prozess stattgefunden hat, der in seinen Konsequenzen die gesamte Realität einbezieht«. Die gesellschaftliche Normalität lasse sich folglich nicht in »Sonderprogramme« verbannen, zugeschnitten auf bestimmte ethnische Gruppen, ausgelagert in den Bereich Bildung. »Solche Programme werden zurückgewiesen, weil die Menschen nicht in diese Schubladen gesteckt werden wollen.«

Ohnehin, so ein Teilnehmer, sehe sich ein 16-Jähriger mit libanesischen Wurzeln wohl eher als Hip-Hopper denn als Libanese: »Warum sollte ich den jetzt als Libanese, ehemaligen Libanese oder Menschen mit Eltern-Libanese ansprechen, wenn er damit doch gar nichts am Hut hat?« *Integration*, so Terkessidis, sei ein Begriff, »der aus den 70er-Jahren stammt und der auch schon etwas schimmelig riecht«. Das Problem: Innerhalb dieser Begrifflichkeit gebe es »uns, die wir schon immer hier gewesen sind und es gibt die, die dazu gekommen sind – und diese Leute weisen ganz bestimmte Defizite auf, und die müssen wir kompensieren bzw. korrigieren«. Man sei tatsächlich in der paradoxen Lage, dass der Migrationshintergrund eigentlich

keine Rolle spielen sollte. »Doch *de facto* gibt es Diskriminierung. Also muss man diese Hürden angehen, sonst tut sich letztlich gar nichts.«

Für das Theater bedeute das: »Man kann nicht sagen, das Theater sei gut, so wie es ist, nur den Leuten fehlten die Voraussetzungen, dorthin zu gehen. Das ist Unsinn.« Viele Institutionen sähen als ihre Zielgruppe immer noch das Bildungsbürgertum und damit eine aussterbende Klientel. Lange Zeit sei das Thema *bürgerliche Emanzipation* bestimmend für die Kultur gewesen: »Doch heutzutage halten sich die Leute für emanzipiert, für frei – eine Veränderung, die man aufgreifen muss, man muss multiperspektivisch agieren.« Im Mittelpunkt stehe nicht mehr ein Subjekt, das sich ausdrückt, sondern eher ein Bedürfnis nach »kreativer ästhetischer Arbeit, die eine Atmosphäre erzeugt.« »Ich habe lange versucht, Bedeutung aus Lady Gaga zu generieren. Es geht nicht. Man versteht Lady Gaga erst, wenn man den Aspekt der Bedeutung überlegen ist unter anderem das Projekt *Heimatlieder aus Deutschland*. Der übergeordnete Anspruch: »Wenn es eine plurale Gesellschaft in Deutschland gibt, sind die folkloristischen Lieder von damals jetzt deutsche, plurale Lieder, die immer noch gesungen werden.«

Bleibt die Frage nach den finanziellen Aspekten der Umorientierung. Terkessidis: »Natürlich müssen wir auch die Kulturförderung durchdenken.« Es habe sich zwar seit der Zeit, in der die Migrantenkultur auf die »Sozial-Töpfe« ausgelagert worden sei, einiges getan; Interkulturalität sei vielfach schon fester Bestandteil der generellen Richtlinien der Kulturförderung. Letztere sei heute vielfach ein Verfahren, »in dem man wartet, was da kommt; mit teils extrem verwirrten Künstlern, die in irgendein Raster passen wollen, um gefördert zu werden, weil sie selbst keine Ahnung haben, was sie machen wollen; kurz: ein Riesenproblem«. Für das es gleich mehrere Lösungsansätze gebe: gemischt besetzte Jurys, eine bessere Zugänglichkeit der Töpfe für ein weites Feld an Künstlern und eine Kuratierung zumindest eines Teils der Projekte.

INPUT

PARTIZIPATION VON POSTMIGRANTEN AM BEISPIEL DER BÜHNEN DER STADT KÖLN

MODERATION:

Benedikte Baumann

REFERENTIN:

Dr. Azadeh Sharifi

freie Kulturwissenschaftlerin

MUT ZU MEHR OFFENHEIT

Warum ist das Konzept des *Kölner Stadttheaters*, in der Spielzeit 2007/2008 ein multi-ethnisches Ensemble zu etablieren, gescheitert – und wie kann Partizipation gelingen? Diese Frage stand im Mittelpunkt der Diskussionsrunde von Dr. Azadeh Sharifi. Die freie Kulturwissenschaftlerin aus Berlin hatte über die Partizipation von Postmigranten am Beispiel der Bühnen der Stadt Köln promoviert und dabei unter anderem das Konzept eines multi-ethnischen Ensembles am *Kölner Stadttheater* und dessen Scheitern untersucht. Ihre These: Der damaligen Intendantin Karin Beier und ihrem Team sei es nicht gelungen, die multi-ethnische Realität der Stadt Köln in ihrem Haus zu reflektieren – weder auf noch hinter der Bühne oder gar im Publikum.

Bei der Auswahl des Ensembles waren neben Alter und Geschlecht auch verschiedene kulturelle Biografien berücksichtigt worden. Dies unter anderem auch, um dem Publikum ein breiteres Identifikationsangebot zu machen. Doch das Konzept wurde bereits nach einer Spielzeit wieder aufgegeben. »Schauspieler of Color« (in Deutschland sozialisierte Menschen, die wegen ihres Aussehens oder Namens immer noch diskriminiert werden) seien »enttäuscht gegangen«, da sie keine Hauptrollen mehr bekamen oder nach kurzer Zeit gekündigt wurden, weil sie angeblich nicht gut genug waren. Sharifi führte daraufhin eine Umfrage durch und fand heraus, dass viele Kölner der zweiten Einwanderungsgeneration das *Stadttheater* und sein multi-ethnisches Ensemble gar nicht wahrgenommen hatten.

Die Kulturwissenschaftlerin schrieb das Scheitern des Konzepts im Wesentlichen der Theaterleitung zu. So seien in den künstlerischen Leitungspositionen ausschließlich »weiße Theatermacher« beschäftigt gewesen, während »Künstler of Color« keine Entscheidungs- und Gestaltungsbefugnisse gehabt hätten. »Weiße Theatermacher«, so führte sie aus, könnten gesellschaftliche Phänomene zwar reflektieren und kritisieren, dabei aber auf die Sichtweise von Menschen mit Zuwanderungs- oder Rassismus-Erfahrungen immer nur von außen zugreifen. Ihre Schlussfolgerung: »Die ganze Institution Theater ist weiß. Darum müssen meiner Ansicht nach Schlüsselfiguren in den Schaltstellen sitzen, die die gesellschaftliche Realität ins Haus bringen.«

Das Plenum diskutierte den vorgestellten Ansatz kontrovers. Dabei standen unter anderem die genannten Personalstrukturen im Mittelpunkt. »Ihnen geht es also gar nicht so sehr um Inhalte auf der Bühne«, hakte die Chefdramaturgin am Musiktheater im Revier,

Anna Melcher, nach. »Das heißt: Wenn Farbige auf der Bühne stattfindet, spiegelt sich das auch im Publikum?« Sharifi nannte das Beispiel eines Schauspielers, der sein Gesicht schwarz färbe, um einen Schwarzen darzustellen: »Ein schwarzer Deutscher würde sich so im Theater nicht repräsentiert sehen wollen.«

Rund die Hälfte der Diskussionsteilnehmer kritisierte Sharifs These dennoch als »zu schlicht«, einige fragten ungläubig nach: »Ich stelle also türkische Darsteller auf die Bühne und bekomme türkisches Publikum? Und wenn ich eine Koreanerin hinstelle, kommen mehr Koreaner?« Das Gegenbeispiel lieferte das *Theater Hagen*: Hier hatte man die Hauptrolle in der Oper »Gegen die Wand« mit einem Türken besetzt und für die Aufführung verstärkt in türkischen Vereinen geworben – dennoch habe sich das im Publikum nicht bemerkbar gemacht. Der Einwand aus dem Plenum: »Das ist zu kurz gegriffen – so etwas braucht Zeit.«

Einblicke in die Seite der Darsteller gab der englische Countertenor und Geschäftsführer der *Staccato Kulturberatung* in Köln, David Cordier: »Es ist tatsächlich schwierig, auf einer deutschen Bühne deutsch zu sprechen und das Publikum zu überzeugen. Ein Stadttheater muss ja nicht nur etwas Neues erfinden, sondern auch die deutsche Kultur erhalten. Da muss man Kompromisse finden.« Sharifi betonte noch einmal, dass sie sich vor allem auf in Deutschland aufgewachsene Schauspieler mit klassischer Schauspielausbildung beziehe, die »perfektes Bühnendeutsch sprechen und etwa wegen ihres Namens oder Aussehens trotzdem nur als »der Türke« besetzt werden«. Dennoch betonten mehrere Teilnehmer, es handle sich nun einmal um Kunst: Letztlich komme es immer darauf an, ob jemand die ihm zugeordnete Rolle glaubwürdig darstellen könne: »Die Qualität bleibt das Kriterium.«

Weitere kontrovers diskutierte Frage: Kann Partizipation überhaupt »von oben« verordnet werden? Oder sollte man den Menschen stattdessen Raum geben, sich aus Eigeninitiative beteiligen zu können? Schließlich sei das Kulturangebot groß und schließe niemanden *per se* aus. Im Theaterpublikum säßen zudem bereits vollständig sozialisierte Migranten, die einfach gar nicht mehr auffielen. Zugleich müsse grundsätzlich und unabhängig von der Herkunft ein gewisser Bildungsstandard vorhanden sein, um sich kulturellen Angeboten öffnen zu können. Partizipation sei immer dann unehrlich, wenn eine bestimmte Erwartungshaltung vorgebe, was passieren soll. Mut zur Offenheit sei hier der richtige Ansatz.

Ob nun Partizipation »von oben« oder »von unten« – letztlich scheint dies immer eine Frage der persönlichen Philosophie zu sein. Die beiden Varianten, so die Meinung im Plenum, müssten sich nicht ausschließen: »Partizipation

»DIE GANZE INSTITUTION ›THEATER‹ IST WEISS.«

ist mehr als »wir wollen rein« oder »die sollen rein«, so eine Wortmeldung: »Auf der Bühne geht es um Themen, die entweder etwas mit mir selbst zu tun haben oder mit einer fremden Welt. Wir machen Theater für alle. Natürlich kann es sein, dass ein bestimmter Regisseur oder Intendant besser ist, weil er in einem bestimmten Thema besser ist. Aber wir sollten das vom Thema her denken.« Zustimmung im Plenum, in dem man sich auch darüber einig war: »Menschen gehen ins Theater, wenn sie emotional betroffen sind.« Unabhängig davon, wen man erreichen wolle, komme es letztlich immer auf die Inhalte an.

HINTERGRUND KÖLNER STADTTHEATER

Um auf die sich verändernde gesellschaftliche Realität in seiner Stadt zu reagieren – mehr als ein Drittel der in Köln lebenden Menschen haben einen Migrationshintergrund – übertrug der damalige Kulturdezernent Georg Quander die Schauspielintendanz 2007/2008 an Karin Beier, die sich mit einem »multi-ethnischen Ensemble« beworben hatte. Sie wollte die Lebenswirklichkeit der Stadt Köln in ihrer Theaterarbeit spürbar werden lassen, Themen wie Fremdheit, Migration und Toleranz aufgreifen und sich internationalen Kooperationen öffnen. Rund ein Drittel der Darsteller waren Menschen mit Migrationshintergrund.



IMPULS INTERKULTURELLES ERFOLGSMODELL BALLHAUS NAUNYNSTRASSE

MODERATION:

Gabriela Schmitt

REFERENT:

Tunçay Kulaoglu

Leiter des Theaters Ballhaus

Naunynstraße, Berlin

AUF AUGENHÖHE

Ein selbstverständlicher Umgang miteinander, offenere Strukturen, ausgeglichene Machtverhältnisse – in seinem weiterführenden Vortrag machte Tunçay Kulaoglu vor allem eines klar: Statt ausnahmslos Vorzeigeprojekte zu kreieren, müssen sich die grundlegenden Verhältnisse auf gesellschaftlicher und kultureller Ebene ändern. Sein Blick in die Zukunft: durchaus pessimistisch – »in 50 Jahren sind wir vielleicht soweit«. Deutlich zuversichtlicher waren da einzelne Diskussionssteilnehmer, die der deutschen Gesellschaft bereits ein gewisses Maß an »interkultureller Normalität« bescheinigten, selbst wenn eine Institution wie das Ballhaus Naunynstraße sicherlich noch nicht selbstverständlich sei. Dessen übergeordnetes Ziel fasste Kulaoglu prägnant mit einem Satz zusammen: »Es muss sich überflüssig machen.«

Das Netzwerk aus Musikern, Filmemachern, Schauspielern und bildenden Künstlern existierte bereits seit zwei Jahrzehnten, doch ihr gemeinsames Potenzial brachte erst ein Festival im Jahr 2006 hervor. »Man kannte sich, hatte eine gemeinsame Wellenlänge, aber jeder machte sein Ding. Wir wussten, dass da Potenzial ist, doch dann haben wir Künstler aus dem ganzen Land nach Berlin geholt. Und das plötzlich in so geballter Form zu sehen, hat uns überrascht.« Reinhard Krämer, Gruppenleiter für Kultur im Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport NRW, wird diesen Prozess später wie folgt zusammenfassen: »Hier geht es um die Selbstermächtigung einer Künstlergruppe, die nicht auf Vorgaben von oben gewartet hat, um sich zu organisieren. Hier wurden ein Defizit und gemeinsame künstlerische Interessen entdeckt. Man hat sich 2006 auf den Weg gemacht und am Ende ein Konzept entwickelt, bei dem staatliche Unterstützung gebraucht wurde.«

Und man war zur richtigen Zeit am richtigen Ort – Bezirk und Senat suchten gerade nach einem neuen Konzept für das Ballhaus. »Glück« sagt Kulaoglu. »Wir werden gefördert, ja. Mittlerweile. Aber was hat man zuvor für uns, für das Netzwerk getan? Nichts. Doch genau solche Bewegungen müssen institutionell gefördert werden – und zwar auf Augenhöhe und von Anfang an. Wir aber mussten uns durchbeißen.«

Durchbeißen, das galt ab 2008 auch für das Ballhaus – durch die Mauern einer Theaterlandschaft, die Kulaoglu als »Festung« bezeichnet. »Wir haben uns damals gefragt: Warum geht das, was in Musik, Kino, Sport, Politik funktioniert, nicht auch am Theater?« Die Antwort – erschütternd deutlich: Das Theater

reflektiert, stärker als jede andere Kunstform, die gesellschaftlichen Realitäten, auch die von Diskriminierung und Ausgrenzung. »Der Kunstbetrieb an sich ist durchaus international. Aber es geht uns nicht um die Tänzer aus Estland oder um australische Schriftstellerinnen. Hier geht es um die Sichtbarkeit der zweiten, dritten Generation von Nachfahren der Gastarbeiter. Und die kommen in deutschen Theaterbetrieben und Produktionen so gut wie nicht vor.«

Bewusst habe man also ein Konzept für ein junges postmigrantisches Theater entwickelt. Das Startkapital kam vom Bezirk, zwei Jahre später folgte die Förderung durch den Berliner Senat. »Wenn dieser politische Wille fehlt, geht gar nichts. Man muss sich institutionalisieren. Nur so kann man die Kräfte bündeln und Sichtbarkeit ermöglichen.« Der Ballhaus-Anspruch: einerseits ein künstlerischer, der neue Erzählmöglichkeiten ausloten will. Andererseits: knallharte Kulturpolitik. »Wir wollten Zugänge für viele Künstler und Künstlerinnen ermöglichen, die ansonsten auf der Bühne stehen und entweder den Ehrenmörder spielen müssen oder im *Tatort* das Kopftuchmädchen.« Die Themen? »Alles, was Sie auch bei Shakespeare finden: Hass, Liebe, Trauer, Wut. Doch in jedem Projekt spielt Migration eine Rolle, manchmal im Vordergrund, manchmal schwingt es unterschwellig mit.« Entscheidend für den Prozess sei, dass »das, was entsteht wirklich gut ist. Wir wussten von Anfang an: Da gibt es eine Riesenlücke in der deutschen Theaterlandschaft, und die werden wir füllen«. Spätestens seit *Verrücktes Blut* dürfte dieses Vorhaben geglückt sein.

Erfolg? »Nur bedingt«, sagt Kulaoglu. Eher ein Erfolgsmodell – und damit längst noch nicht normaler künstlerischer Alltag. Gleichwohl: »Durch uns gab es schon so etwas wie eine Sensibilisierung in der Theaterkunst. Viele Theaterhäuser setzen sich mit dem Thema Migration auseinander und wollen mit uns zusammenarbeiten. Wir wurden irgendwie zum Objekt der Begierde.« Ein zweischneidiges Schwert: »Wir haben von Anfang an gesagt, dass wir uns überflüssig machen wollen. Die Verhältnisse, die bei uns am Haus existieren, müssen eigentlich zur Normalität gehören. Doch das ist nicht einfach.«

Das beweise der Blick auf die Intendanten, die Ensembles, die Jurys und Fördergremien in Deutschland: »Alles weiß, alles deutsch. Da rennt man gegen Mauern, weil in all diesen Strukturen letztlich das kulturelle Kapital fehlt, das das Ballhaus hat.« Gänzlich falsch sei an dieser Stelle jedoch eine »Migranten-Quote«: Mit einer solchen werde nicht auf Augenhöhe gearbeitet, sondern von oben verordnet. »Da

nimmt man dann überassimilierte Postmigranten. Das führt zu gar nichts.« Es gehe darum, Strukturen grundsätzlich zu verändern.

Ein komplizierter Weg, resümierte auch Peter Carp, Intendant am Theater Oberhausen, »aber wir gehen ihn trotzdem«. Etwa über ein Projekt mit Neco Çelik (*Klima Talk*), das »leider die Menschen nicht wirklich interessiert hat«. Auch die Inszenierung des türkischen Romans *Zwei Mädchen* sei keine Erfolgsstrecke gewesen. Bereits die Suche nach einem Drehbuchautor habe sich als problematisch erwiesen: »Ich habe mit dem Autor von *Türkisch für Anfänger* telefoniert – und seine Antwort lautete: »Theater? Wer geht denn da hin?«

Tunçay Kulaoglu: »Ich werde ständig mit dieser Frage konfrontiert: Erreicht ihr auch die Türken? Aber wer von den Deutsch-Türken geht ins Theater? Das ist ein soziales Problem, eines der Schichtzugehörigkeit und hat nichts damit zu tun, dass Türken kein Theater mögen. Tatsächlich jedoch muss sich die postmigrantische Gesellschaft in allen Strukturen dieses Landes abbilden, inklusive der Theaterlandschaft.« Wenn sich etwas verändere, dann »für meinen Geschmack etwas zu langsam«.

Beispiel: Neco Çelik, der sich 2006 mit seiner Inszenierung von *Schwarze Jungfrauen* einen Namen gemacht hat. »Mittlerweile wird Neco engagiert, nicht weil er Experte in Sachen Migrationsfragen ist, sondern weil er als Künstler anerkannt wird.« Das sei keineswegs selbstverständlich. »Auch ich bin heute eine Art Experte, weil ich mit dem Ballhaus diese Erfahrung gemacht habe. Aber würde ich auch als Künstler anerkannt, wenn ich diesen Hintergrund nicht hätte?« Wer die Situation von Postmigranten in der deutschen Theaterlandschaft diskutiere, müsse sich immer auch mit Machtverhältnissen beschäftigen: »Es ist ein Dilemma, ständig über Migration zu sprechen – und zugleich Selbstverständlichkeit einzufordern. Aber wir am Ballhaus kennen uns; es ist eine Form der Selbstermächtigung. Niemand kommt von außen und will irgendeine Künstler als Türken ins Haus holen. Es geht darum, auf gleicher Augenhöhe als Künstler anerkannt zu werden.«

Was – so zeigte die Diskussion – durchaus möglich ist. Ralf Ebeling (*Westfälisches Landestheater Castrop-Rauxel*): »Ich kann es mir überhaupt nicht leisten, bei der Auswahl meiner Schauspieler zu gucken, ob der jetzt mit Migration ist oder ohne. Ich muss zusehen, dass wir an unser kleines Haus gute Schauspieler kriegen. Und tatsächlich ist es selbst bei Gastspielen auf eher kleinstädtischen Bühnen längst keine Frage mehr, ob der Schauspieler, der vielleicht

»WIR WUSSTEN VON ANFANG AN: DA GIBT ES EINE RIESENLÜCKE IN DER DEUTSCHEN THEATERLANDSCHAFT, UND DIE WERDEN WIR FÜLLEN.«



türkisch aussieht, in *Kabale und Liebe* den Ferdinand spielt. Das wird von niemandem mehr kommentiert.«

Und am *Consol Theater* Gelsenkirchen, so Georg Kentrup, erbege sich ein nachhaltiger Effekt über Schulklassen, die als Pflichtbesucher kommen: »80 bis 85 Prozent Postmigranten. Viele der Jugendlichen besuchen mittlerweile unsere Kurse, machen Theaterarbeit. Wir haben also einen Ort geschaffen, an den wir zumindest die nachfolgenden Generationen aktiv binden können.«

Am Berliner Ballhaus verfolgt man dieses Ziel über die *Akademie der Autodidakten*. Denn: »Die Perlen liegen auf der Straße – Jugendliche, die den entsprechenden Zugang nicht haben, die nicht studiert haben; diese Leute zu fördern, ist uns ein Anliegen.« Wieder seien es die sozialen Verhältnisse, die das eigentliche Problem darstellen. So resümierte auch Nina Frense vom Kulturdezernat Mülheim an der Ruhr: »Hier geht es einerseits um die Förderung von Künstlern mit migrantischem Hintergrund und andererseits um Teilhabe und Partizipation – wie kriegen wir sozial Benachteiligte dazu, sich für Kultur zu interessieren? Wenn es uns gelingt, Postmigranten ins Theater zu kriegen, bekommen sie vielleicht auch Lust, Schauspieler zu werden oder Regie zu studieren.«

Eine Zusammenfassung, der auch Kulaoglu nur zustimmen konnte – mit klaren Vorgaben: »Da muss man am Ball bleiben und den Jugendlichen die Möglichkeit geben, gleich am Theater eine Ausbildung zu machen. Man muss sie dauerhaft und nachhaltig einbeziehen. Nicht nur für ein Projekt – diese Jugendlichen werden missbraucht.« Auch hier gelte die entscheidende Regel: auf Augenhöhe miteinander zu agieren.

HINTERGRUND VERRÜCKTES BLUT

Das Drama *Verrücktes Blut* von Nurkan Erpulat und Jens Hillje wurde von den Kritikern der Zeitschrift *Theater heute* zum Stück des Jahres 2011 gewählt; Erpulat selbst, 2008 erster türkischstämmiger Absolvent der *Ernst-Busch-Schule* in Berlin, zum Nachwuchsregisseur des Jahres. Das Stück spielt mit den typischen Klischees, die von migrantischen Jugendlichen existieren, hält aber auch den typischen Deutsch-Deutschen den Spiegel vor. *Verrücktes Blut* wurde 2011 als erste postmigrantische Produktion zum *Theatertreffen der Berliner Festspiele* eingeladen und war bereits zuvor im Rahmen der *Ruhrtriennale 2010* auch in der Metropole Ruhr zu sehen.

INPUT ZUKUNFTSAKADEMIE NRW – NEUE IMPULSE FÜR DIE INTERKULTUR

MODERATION:

Andrea Thilo

REFERENTEN:

Melanie Redlberger

Fachbereich Kultur der Stadt Hagen

Irinell Ruf

Künstlerische Leiterin der

academie crearTaT, Hamburg

Winfried Kneip

Leiter des Kompetenzzentrums Bildung,

Stiftung Mercator, Essen

Peter Landmann

Abteilungsleiter Kultur im Ministerium

für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und

Sport NRW

Timo Köster

Geschäftsführer der Zukunftsakademie

NRW, Bochum

Dr. Sven Sappelt

Leiter des C60 – Collaboratorium

für kulturelle Praxis, Bochum

Anselm Weber

Intendant am Schauspielhaus Bochum

PROJEKT MIT STRAHLEKRAFT

Noch elf Tage bis zur Gründung der Zukunftsakademie NRW (ZAK) – und dennoch redeten die Referenten dieses Inputs häufiger im Präteritum als im Futur. Was einerseits daran lag, dass die ZAK ihre Arbeit bereits vor der formalen Gründung am 1. Oktober aufgenommen hatte, so dass sich erste Modell-Projekte,

»Diese drei Handlungsfelder sollen zu einem Wirkungskreis werden, in dem sie sich wechselseitig befruchten«, erklärte Winfried Kneip, Mitglied der Geschäftsführung der Stiftung Mercator und Leiter des Kompetenzzentrums Bildung. »Aus einer gelingenden oder auch nicht gelingenden Praxis ziehen wir Rückschlüsse, diskutieren diese, so dass wir zu einer optimalen

»ES GEHT UNS DARUM, MEHR AKTIVE TEILHABE DURCH MEHR GESELLSCHAFTLICHE GRUPPEN IM KULTURLEBEN UND IN DER STADTGESELLSCHAFT ZU ERZEUGEN.«

Kooperationen und Ergebnisse bereits während der Kulturkonferenz präsentieren ließen. Darunter eine Studie, die in der Parallel-Veranstaltung Interkulturelles Audience Development – Zukunftsstrategie für öffentliche Kultureinrichtungen? ausführlich erläutert wurde. Andererseits hat die ZAK auch eine lange Vorgeschichte, wie Anselm Weber, Intendant am Schauspielhaus Bochum und einer der geistigen Väter der neuen Institution, betonte: »Die ursprüngliche Idee ist bereits vor acht Jahren von Thomas Laue maßgeblich mitentwickelt worden«, verwies er auf seinen ehemaligen Chef dramaturgen, der zur neuen Spielzeit in gleicher Funktion ans Schauspiel Köln gewechselt war, sich in seiner Funktion als Tagesmoderator der Kulturkonferenz jedoch nicht aktiv an der Diskussion beteiligte. Die Idee sei gewesen, so Weber, einen Schutzraum zu schaffen, in dem sich Ideen entwickeln können, eine Schnittstelle, wo »Zukunft auf eine ganz neue Art und Weise miteinander formuliert wird«.

Wie genau das in der Praxis funktioniert, erklärten Vertreter der vier ZAK-Träger – neben der Stadt und dem Schauspielhaus Bochum sind dies das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW (MFKJKS) sowie die gemeinnützige Stiftung Mercator, zu deren Hauptzielen die Förderung von Integration und Toleranz zählt. »Es geht uns darum, mehr aktive Teilhabe durch mehr gesellschaftliche Gruppen im Kulturleben und in der Stadtgesellschaft zu erzeugen. Wie können Kunst und Kultur da wirken? Das ist das große Generalthema der Zukunftsakademie«, so Peter Landmann, Abteilungsleiter Kultur beim MFKJKS.

Auf drei Handlungsfeldern werde die ZAK aktiv: Erstens bei der Entwicklung und Realisierung neuer Projekte. Diese werden zweitens diskutiert, erforscht und reflektiert, so dass künftige Veranstaltungen und Aktionen optimiert werden können. Drittens schließlich hat sich die Akademie einen Lehrauftrag gegeben, denn »wir stellen immer wieder fest, dass die Menschen, die aktiv etwas machen wollen, mehr Informationen und Fortbildungen brauchen, damit es ganz konkret vor Ort auch weitergeht«, so Landmann.

Praxis kommen, die sich natürlich immer wieder verändern muss.« Eine Rolle jedoch werde die ZAK dabei auf keinen Fall spielen: die eines Akteurs oder Veranstalters, denn »wir befinden uns in einem Raum, in dem man das Rad nicht neu erfinden muss. Es gibt schon sehr vieles – und das, was es gibt, wollen wir nicht doppeln«.

Was es bereits gibt, das ist zum Beispiel das C60 – Collaboratorium für kulturelle Praxis im Bochumer Viktoria-Quartier, in dessen Nachbarschaft Anfang Dezember die Geschäftsstelle der ZAK eröffnen soll. Das C60 wurde vor einem Jahr unter anderem auf Initiative der Ruhr-Universität gegründet, so dass »wir bereits einen kleinen Erfahrungsvorsprung etwa im Umgang mit Ämtern und Institutionen haben«, so Dr. Sven Sappelt, Leiter des C60, das als interdisziplinäre Einrichtung für zeitgenössische Kunst und Kulturwissenschaft fungiert. Von diesen Erfahrungen wolle man den Kooperationspartner ZAK gerne profitieren lassen. Umgekehrt könnte C60 Hilfe dabei gebrauchen, das Konzept eines Campus für die Innenstadt umzusetzen und mit Leben zu füllen: Auf der Brachfläche im Süden der Bochumer City soll ein attraktives Areal für das kreative Miteinander von zeitgenössischer Kunst, Wissenschaft und Gestaltung entstehen.

Was es im Januar 2013 erstmals gab, war ein Fortbildungsangebot der ZAK: Irinell Ruf, Künstlerische Leiterin der academie crearTaT Hamburg, leitete einen Workshop unter dem Titel Spiegel-Bilder, der sich an Mitarbeitende aus interkulturellen Beratungsinstitutionen und an Künstler, die im interkulturellen Feld arbeiten wollen, richtete. Die Entdeckung von Diskriminierung im öffentlichen Raum stand bei dieser Qualifizierungsmaßnahme der ZAK im Mittelpunkt. Ein sehr frühes Modell-Projekt zwar. Doch es steht am Anfang eines Prozesses, dessen Ergebnis im Idealfall die Entwicklung verbindlicher Qualitätsstandards für Fortbildungen in der Kulturvermittlung sei, so Kneip.

»Was erwarten Sie von der ZAK, und wie kann die ZAK erfolgreich sein?« So lautete die Fragestellung, die anschließend in kleinen Gesprächsgruppen diskutiert wurde. Offensichtlich wird von der neuen Institution eine Menge erwartet. Vor allem unterschiedliche Wünsche



OBEN:

Winfried Kneip, Fatma Uzun, Claudia Saerbeck, Anselm Weber, Beate Schiffer, Semra Uzun-Önder

UNTEN:

Peter Landmann, Winfried Kneip

»DIE ZAK WIRD STRAHLKRAFT WEIT ÜBER NRW HINAUS ENTWICKELN UND BEISPIELHAFT FÜR GANZ DEUTSCHLAND SEIN.«

nach Kooperationen und nach einer stärkeren Vernetzung wurden formuliert: zwischen Theatern und Museen, zwischen freier Szene und festen Häusern, zwischen erfahrenen und unerfahrenen Kulturschaffenden. Als wichtigste Erfolgskriterien kristallisierten sich heraus: Die Zahl der Menschen mit Migrationshintergrund im Kulturbetrieb – vor allem in verantwortlicher Position – soll deutlich größer werden. Und: Die Gesamtsumme der eingeworbenen Drittmittel solle spürbar steigen. Zwar hatte Kneip betont, dass die ZAK keineswegs eine neue Quelle für Fördermittel sei, gleichwohl könne sie auch in diesen Fragen beraten und vernetzen.

Die Wahl des Standorts an der Humboldtstraße in Bochum sei übrigens der historischen Tatsache geschuldet, so Landmann, dass »hier die Idee in enger Zusammenarbeit mit dem Schauspielhaus entstanden war«. Dass das ZAK-Büro in der Metropole Ruhr angesiedelt werden sollte, habe ohnedies festgestanden, da auf diese Weise der Kulturhauptstadt-Gedanke fortgeführt werden soll. »Ich möchte aber betonen, dass die ZAK in ganz Nordrhein-Westfalen tätig sein wird.« Anselm Weber traut der Akademie noch weit mehr zu: »Die ZAK wird Strahlkraft weit über NRW hinaus entwickeln und beispielhaft für ganz Deutschland sein.«





UNTEN:
Öykü Özdençanlı



OBEN:
Andreas Bomheuer, Jürgen Fischer,
Prof. Dieter Gorny, Dr. Manfred Beck

LINKS:
Dr. Hans Jürgen Golinski, Mansoureh Rahnama

RECHTS:
Timo Köster, Wiebke Stadler



INPUT

INTERKULTURELLES AUDIENCE DEVELOPMENT: ZUKUNFTS-STRATEGIEN FÜR ÖFFENTLICHE KULTUREINRICHTUNGEN?

MODERATION:

Hella Sinnhuber

REFERENTIN:

Prof. Dr. Birgit Mandel
Universität Hildesheim

DIE ENTWICKLUNG EINES PUBLIKUMS

Wie kann es klassischen Kultureinrichtungen gelingen, Menschen aus unterschiedlichen Herkunftsländern, aus unterschiedlichen sozialen Milieus und mit unterschiedlichem Bildungsstand zu erreichen? Fragen, mit denen sich Birgit Mandel, Professorin für Kulturvermittlung und Kulturmanagement an der Universität Hildesheim, in ihrer aktuellen Studie *Interkulturelles Audience Development* beschäftigt. »Audience Development ist eine strategische Kombination aus Kulturmarketing und Kulturvermittlung auf der Basis von Besucherforschung. Es geht aber nicht allein darum, mehr Leute mit Migrationshintergrund zu erreichen«, erklärte Mandel in Bezug auf das vorangestellte Wörtchen »interkulturell«. Es gehe vielmehr darum, das Publikum insgesamt vielfältiger zu machen.

»WER SEIN PUBLIKUM BINDEN WILL, MUSS DIE MENSCHEN BETEILIGEN.«

Doch wie tickt es eigentlich, dieses Publikum? Ein Großteil der Bevölkerung, so Mandel, halte hochkulturelle Angebote wie Theater oder Oper zwar für gesellschaftlich wertvoll, für das eigene Leben seien diese jedoch irrelevant. Hinzu kommt, dass klassische Hochkultureinrichtungen noch seltener von Migranten besucht werden als von Nicht-Migranten. Das Interesse an Kunst und Kultur beziehe sich eher auf populäre Kulturformen wie Kino und Konzerte. »Der Kulturbegriff in unserer Gesellschaft hat sich verändert«, sagte Mandel. Gerade bei jungen Leuten, aber auch bei Migranten beanspruchten Populärkultur sowie Alltagskultur einen viel größeren Raum.

Wo setzt man also an in der Kulturvermittlung? »Bei der deutschstämmigen Bevölkerung ist das Elternhaus der wichtigste Faktor dafür, ob jemand Zugang zu Kunst und Kultur findet. Bei Migranten hingegen ist die Schule ein

wichtiger Mittler. Der Schlüssel zur kulturellen Teilhabe ist Bildung.« Während junge Menschen mit niedrigem Bildungsstand kaum noch Zugang zur Hochkultur hätten, würden klassische Kultureinrichtungen zum größten Teil von Menschen besucht, die mindestens Abitur, in der Regel sogar einen Hochschulabschluss haben.

Im Auftrag der *Zukunftsakademie NRW* hat die Wissenschaftlerin ein Modellprojekt in sechs Theaterhäusern der Metropole Ruhr und in einem Kölner Museum begleitet und ausgewertet. Mal wurden für das Projekt freie Gruppen auf die große Theaterbühne geholt, um Akteure und Publikum neu zu mischen. Mal ging das Theater selbst auf die Straße, um vor Ort Kooperationen zu schließen. Bei einem Autorenwettbewerb wurden Menschen dazu ermutigt, für die Bühne zu schreiben, und das

Museum bot Tanz-Vorführungen, um ein neues Publikum zu gewinnen.

Kam denn am Ende tatsächlich ein neues Publikum? Die Antwort war ernüchternd: »Mehrheitlich ziehen auch solche Projekte hochgebildete, bereits kulturinteressierte Menschen an. Darunter aber – und das ist das Neue daran – ein jüngeres Publikum, das experimentierfreudiger ist«, bilanzierte Mandel. Fazit: Es sei kaum möglich, neue Zuschauer für alte Programme zu bekommen. Mit neuen Formaten erreiche man zwar ein anderes Publikum, doch Erstbesucher würden nicht automatisch zum Stammpublikum. Wer also sein Publikum ändern wolle, müsse sich selbst ändern.

In der anschließenden Diskussion ließ Kritik nicht lange auf sich warten. Rolf Dennemann, Künstler aus Dortmund: »Hinter *Audience Development* steckt immer Kommerzialisierung.« Es gehe doch eher um Quoten und

nicht darum, wo denn eigentlich die Zuschauer herkommen. »Ich bin in diesem Feld seit 20 Jahren tätig, und wir müssen für jedes Projekt neue Partner suchen. Wir gehen an kunstferne Orte. So erreichen wir Leute, die nicht unbedingt wegen der Kunst kommen, sondern weil sie neugierig auf den Ort sind.«

Michael Townsend, Stadtdirektor der Stadt Bochum, wies auf ein anderes Problem hin: »Populäre Produktionen, die die Häuser füllen, werden doch immer noch ein bisschen naserümpfend von Kulturschaffenden betrachtet. Damit kommt man eben nicht ins Feuilleton.« Man müsse sich ein wenig vom hohen Ross der Hochkultur wegbewegen. »Große Populärveranstaltungen wie *Bochum total* sind genauso wichtig.«

»Die Begrifflichkeit der Interkultur, die wir da teilweise ansetzen, ist von gestern«, bemerkte hingegen Andreas Kuchajda von der *Bochumer Veranstaltungs-GmbH*. Und führte beispielhaft das Streetart-Projekt *Urbanatix* an, bei dem seit 2010 junge Menschen aus 25 verschie-

denen Nationen gemeinsam proben, trainieren und auf die Bühne gehen. »Denen ist doch das Thema *Interkultur* völlig egal, denen geht es nur darum, wer am besten tanzt.« So gesehen seien diese Akteure bereits einen Schritt weiter. »Und wenn wir denen mit großkopierten Projekten kommen, um Leute zu integrieren, dann fallen die um vor Langeweile.«

»Mir ist aufgefallen, dass viele Migranten sich von den Kulturangeboten gar nicht angesprochen fühlen«, bemerkte Binali Demir, Mitglied des RVR-Ruhrparlaments. »Die Leute, die wir ansprechen wollen, haben gar nicht das Geld dafür«, ergänzte Milva Caro, Referentin für interkulturelle Jugendpastoral im Bistum Essen. Diesem Argument widersprach Bochums Stadtdirektor vehement: »Sie können im *Bochumer Schauspielhaus* jede Produktion an einem bestimmten Tag für fünf Euro sehen. Das gibt man auch mal eben für einen Big Mac aus.«

Das Thema *Geld* trieb auch Gerd Mahler vom RVR-Kultur- und Sportausschuss um, der im Hinblick auf die kommunale Finanzsituation

drastische Kürzungen für Kultureinrichtungen vorausieht. »Wir werden also in Zukunft populärer und kommerzialisiert. Nach meiner Erfahrung findet in dieser Kommerzialisierung mehr Interkulturalität statt, als es derzeit in unseren Häusern passiert.«

Die Kulturpolitik müsse jetzt ins Spiel kommen, damit *Audience Development* am Ende nicht nur ein Marketingphänomen sei, resümierte Birgit Mandel am Ende der Diskussion. Problematisch bleibe auch der unterschiedliche Bildungsstand. »Da müssen wir ran. Das ist vor allem eine bildungspolitische Aufgabe.« Und: Wer sein Publikum nachhaltig binden wolle, müsse Menschen beteiligen.

UNTEN:

Prof. Dr. Birgit Mandel



IMPULS EIN NEUES KONZEPT FÜR DIE STADT DER KULTUREN

MODERATION:

Thomas Laue

REFERENTEN:

Genia Nölle

Kulturdezernentin der Stadt

Recklinghausen

Simone Schmidt-Apel

Kulturreferentin der Stadt Bergkamen

Gudrun Thierhoff

Stadträtin der Stadt Herne

Dr. Manfred Beck

Dezernent für Kultur, Bildung,

Jugend, Sport und Integration

der Stadt Gelsenkirchen

Andreas Bomheuer

Beigeordneter der Stadt Essen,

Geschäftsbereichsvorstand für Kultur,

Integration und Sport

Thomas Huyeng

Kulturdezernent der Stadt Hagen

Jörg Stüdemann

Stadtdirektor und Kulturdezernent

der Stadt Dortmund

Michael Townsend

Stadtdirektor der Stadt Bochum

Apostolos Tsalastras

Erster Beigeordneter, Stadtkämmerer

und Beigeordneter für Kultur

EINE BÜHNE FÜR DIE VIELFALT DER KULTUREN

Nicht um ein »neues«, sondern um ein »erstes« Konzept für die Stadt der Kulturen ging es in den nachmittäglichen Veranstaltungen der *Kulturkonferenz Ruhr*. Denn während alle anderen Themenfelder der *Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010* im Sinne der Nachhaltigkeitsverpflichtung mehr oder weniger nahtlos fortgeführt wurden, liegt das Feld der Interkultur, der kulturellen Vielfalt seit dem Ende von *MELEZ.2010* nach wie vor brach. Die Dezernenten und sonstigen Kultur-Verantwortlichen der 53 Städte und Gemeinden der Metropole Ruhr erarbeiteten daher ein Konzept für die Nachfolge des *MELEZ-Festivals der Kulturen*. »Es hat ein erstes Arbeitstreffen der Dezernenten mit dem *Regionalverband Ruhr* und dem Land gegeben«, erläuterte Moderator Thomas Laue. »Daraus ist ein Papier entstanden, das die Dezernenten gemeinsam abgestimmt haben. Es wurde auf Einladung des RVR einer größeren Expertenrunde vorgestellt, die es jedoch als entwicklungsbedürftig in den Arbeitsprozess zurückgeschickt hat.«

Teil dieses Arbeitsprozesses sollte nun die *Kulturkonferenz* sein. Beim Impuls für die fünf nachmittäglichen Workshops machten acht Dezernenten und eine Referentin, stellvertretend auch für ihre Kolleginnen und Kollegen, jedoch zunächst einmal ihrem Unmut über die Verzögerung Luft. Jörg Stüdemann, Stadtdirektor aus Dortmund: »Es ist an der Zeit, dass diejenigen



»ES IST FÜR UNSERE REGION VON GRÖSSTER BEDEUTUNG, DASS WIR EIN VERSTÄNDNIS ENTWICKELN FÜR DIE WERTSCHÄTZUNG UNTERSCHIEDLICHER KULTUREN.«

aus der Region, die sich künstlerisch und kulturell erproben und so ihre Geschichten erzählen, ein eigenes Festivalformat, ihre eigene Darstellungsform bekommen. Sie müssen sichtbar werden im Stadtzusammenhang. Und auch Anspruch auf den Zugang zu Ressourcen erhalten. Symptomatisch ist, dass bei allen Nachhaltigkeitsvereinbarungen, die die Städte gemeinsam mit dem Land und dem RVR geschlossen haben, der Bereich *Interkulturalität und kulturelle Vielfalt* bis heute konzeptionell nicht gelöst ist. Darüber sind wir sehr ungehalten. Wir haben den schweren Eindruck, dass wir eine Kultur des Nichtwollens miteinander durchstehen.«

Gleichwohl warben die Dezernenten unverdrossen für ihr Konzept, dessen Eckpunkte sie präsentierten: Alle zwei Jahre soll es zentral in einer Stadt oder auch auf mehrere Städte verteilt ein »Festival« geben, das krönender Abschluss und Höhepunkt eines Prozesses mit möglichst vielen Beteiligten aus der Region ist. »Die Künstlerische Leitung soll dabei im Rahmen einer Ausschreibung, eines Wettbewerbs von einem Kuratorium für jeweils zwei Jahre installiert werden«, so Apostolos Tsalastras, Kulturdezernent der Stadt Oberhausen. Auf die Frage nach der Zusammensetzung des Kuratoriums antwortete Tsalastras: »Das wissen wir auch noch nicht.« Diese Frage wolle man für den Nachmittag zur Diskussion stellen. Ähnliches galt für den Beirat, der, idealerweise tief verwurzelt in den Kulturszenen der Städte, Nährboden für Ideen sowie Herzstück eines regionalen Netzwerks sein soll. Mit dem Begriff »Festival«, der später in den Workshops teilweise heftig diskutiert wurde, waren die Dezernenten allerdings selbst nicht recht glücklich. »Es wird nicht nur für diesen Showteil alle zwei Jahre etwas produziert«, so Essens Kulturdezernent

Andreas Bomheuer. »Und es geht nicht allein darum, Menschen mit Migrationshintergrund ihre eigene Kultur leben zu lassen, sondern es geht auch darum, dass wir unsere Kulturtradition mit anderen abgleichen und vergleichen«. Zu den Zielen gehöre somit eine interkulturelle Öffnung auch der etablierten Kulturträger und Kultureinrichtungen wie Kammerorchester, Schauspielhäuser oder städtischer Museen. Für die inhaltliche Fokussierung, die ein solcher Prozess, ein solches Labor benötige, sei jeweils das Kuratorium verantwortlich.

Auch über die Finanzierung des Festivals hatten sich die Dezernenten bereits ihre Gedanken gemacht. »Es muss einen Ressourcen-Zufluss geben aus den Nachhaltigkeitsstrukturen der Kulturhauptstadt«, betonte Stadtdirektor Michael Townsend aus Bochum. Zur Erinnerung: 4,8 Mio. Euro, je zu Hälfte von den Städten und vom RVR aufgebracht, stehen jährlich zur Verfügung, um die Nachhaltigkeit der *Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010* zu sichern. Darüber, dass ein Teil davon auch für die *Stadt der Kulturen* Verwendung finden soll, bestehe allgemeiner Konsens, so Stüdemann: »Es ist für unsere Region von größter Bedeutung, dass wir ein Verständnis entwickeln für die Wertschätzung unterschiedlicher Kulturen, dass wir Künstlerinnen und Künstlern aus unserer Region eine Chance einräumen.«

Um das »Wie« ging es in den folgenden fünf Workshops:

- Themen für ein interkulturelles Festival
- Kommunikation und Marketing – Wen wollen wir eigentlich erreichen?
- Spielorte und Ausdrucksformen
- Teilhabe und Partizipation: Wie gelingt das?
- Strukturen und Künstlerische Leitung

ENTWURF ERGEBNISPAPIER ARBEITSKREIS »INTERKULTURELLE PERSPEKTIVEN FÜR DIE METROPOLE RUHR« AM 11. JULI UND 4. SEPTEMBER 2013

PROGRAMMKONZEPT FÜR EINE METROPOLE DER KULTURELLEN VIELFALT

1. PRÄAMBEL

Im Unterschied zu den anderen großen Themenfeldern der Kulturhauptstadt hat die *Stadt der Kulturen* im Rahmen der Nachhaltigkeitsorganisation von *RUHR.2010* bisher keine Fortführung gefunden.

Eine künstlerisch-kulturelle Auseinandersetzung mit der neuen »Diversität« unserer Stadtgesellschaften muss aber heute Teil und kann sogar Treiber des urbanen Wandels hin zu einer Metropole Ruhr sein, die Migration und Vielfalt als Schlüsselkompetenz moderner Stadtentwicklung versteht und zu nutzen weiß. Vor diesem Hintergrund soll mit dem neuen *Programmkonzept für eine Metropole der kulturellen Vielfalt* eine schwerwiegende Nachhaltigkeitslücke von *RUHR.2010* geschlossen und der regionale Rahmen für eine künstlerisch-kulturelle Arbeit geschaffen werden, die sich auf vielfältige Weise mit den stark veränderten und diversifizierten Formen der Einwanderung auseinandersetzt. Dieser erweiterte Ansatz von »Interkultur« kann in der Metropole Ruhr auf den Erfahrungswerten von 150 Jahren Einwanderungsgeschichte aufbauen und die über Jahrzehnte entwickelte interkulturelle Kompetenz in den Kommunen als Ausgangspunkt für neue regionale Strategien nutzen.

Neben den *Urbanen Künsten Ruhr* soll das *Programmkonzept für eine Metropole der kulturellen Vielfalt* eine weitere zentrale Säule der Nachhaltigkeitsorganisation von *RUHR.2010* werden und dezentrale Projekte in Kooperation mit den regionalen und kommunalen Akteuren, mit Institutionen und Netzwerken in den Städten und Gemeinden der Metropole Ruhr konzipieren und umsetzen. Im Ergebnis sollen auch Modellprojekte entstehen, die über die Region hinaus Relevanz entwickeln. Insgesamt sollen mit dem *Programmkonzept für eine Metropole der kulturellen Vielfalt* Gemeinschaft geschaffen, Gemeinschaften ermöglicht und die Stadt als Gemeinwesen der Zukunft entwickelt werden.

2. KONZEPT

Gegenstand des *Programmkonzept für eine Metropole der kulturellen Vielfalt* ist ein jeweils zweijähriger regionaler Produktions- und Entwicklungszyklus (»Biennale«), der dezentral, an thematisch geeigneten Orten der Metropole Ruhr aufsetzt und in einer Abschlusspräsentation mit Beteiligung auch internationaler Partner und Projekte gipfelt.

Mit dem *Programmkonzept für eine Metropole der kulturellen Vielfalt* sind keine geografischen oder räumlichen Festlegungen oder Schwerpunktsetzungen verbunden.

Die Projekte und Positionen sollen sich grenzüberschreitend auf alle Bereiche und Sparten der Kunst und des kulturellen Lebens der Metropole Ruhr beziehen. Die kommunal verfassten und selbstorganisierten interkulturellen Institutionen (z. B. Integrationszentren) sollen dann in die Arbeit einbezogen werden, wenn dies konzeptionell sinnvoll und mit dem künstlerisch-kulturellen Anspruch der jeweiligen Arbeit vereinbar ist.

Jede »Biennale« soll unter einer übergreifenden Fragestellung und inhaltlich-künstlerischen Themensetzungen stehen und so die regionalen Akteure, Festivals und kulturellen Institutionen auf einen gemeinsamen inhaltlichen Prozess verpflichten und sie über einen »Wettbewerb der Ideen und Qualitäten« zur Beteiligung einladen.

Die übergreifende Fragestellung, die Themensetzungen und das *Programmkonzept* der jeweiligen »Biennale« sollen durch eine Künstlerische Leitung entwickelt und kuratiert werden.

3. ORGANISATIONSSTRUKTUR

Das *Programmkonzept für eine Metropole der kulturellen Vielfalt* soll über folgenden Strukturrahmen verfügen:

Kuratorium

Der RVR mit seinen Städten und das MFJKS als Träger der Nachhaltigkeitsorganisation berufen ein Kuratorium aus künstlerischen und in der kulturellen Arbeit ausgewiesenen Fachleuten aus der Metropole Ruhr und darüber hinaus.

Das Kuratorium hat im Wesentlichen zwei Aufgaben:

- Es entwickelt und formuliert eine übergreifende inhaltlich-programmatische Fragestellung, die als roter Faden den jeweils zweijährigen Arbeitszyklus verbindet und der jeweiligen Abschlusspräsentation ein zentrales Thema geben soll.
- Damit schafft es die inhaltliche Grundlage für eine Wettbewerbsausschreibung der Künstlerischen Leitung, an der sich geeignete Persönlichkeiten in der Regel mit einem ausgearbeiteten Konzept beteiligen können. Prüfung und Bewertung der eingereichten Konzepte sowie die Auswahlentscheidung sollen beim Kuratorium liegen.

Künstlerische Leitung

Die Künstlerische Leitung wird als Team oder Einzelperson für jeweils eine »Biennale« berufen und berichtet dem Kuratorium in regelmäßigen Abständen über den Stand der Umsetzung der eingereichten Konzeption.

Regionaler Beirat

Der RVR lädt seine Mitgliedskörperschaften ein, interkulturell erfahrene Vertreter in einen Regionalen Beirat zu entsenden, dem die Künstlerische Leitung ebenfalls regelmäßig über den Stand der Umsetzung der eingereichten Konzeption berichtet und der die Künstlerische Leitung insbesondere bei der Recherche und Auswahl kommunaler Projekte und Partner unterstützt.

Geschäftsstelle

Zur Unterstützung der Arbeit des Kuratoriums, der Betreuung des Regionalen Beirats und der administrativen Mitarbeit an der praktischen Umsetzung der »Biennale« soll eine Geschäftsstelle mit einer eng begrenzten Zahl von Mitarbeiter/innen eingerichtet werden.

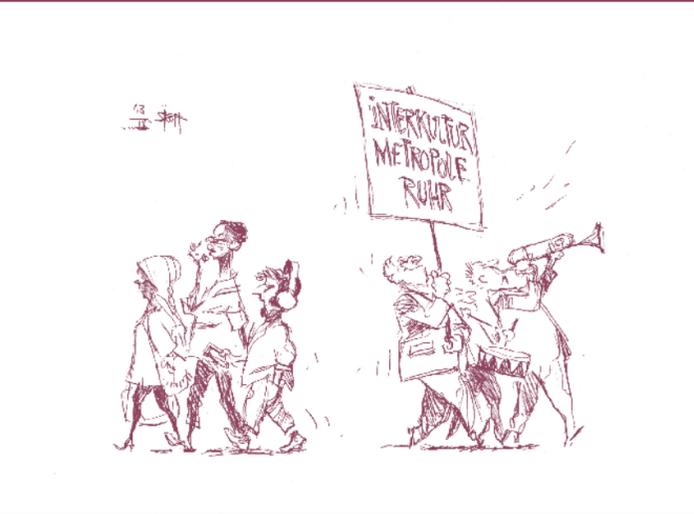
4. ZEITLICHER ABLAUF

Das *Programmkonzept für eine Metropole der kulturellen Vielfalt* hat einen jeweils zweijährigen regionalen Produktions- und Entwicklungszyklus zum Gegenstand, der sich zeitlich so strukturieren soll:

- eine zeitlich und räumlich dezentralisierte Arbeitsphase mit unterschiedlichen Experimentier-, Kommunikations-, Produktions-, Präsentations- und Aktionsformaten in der gesamten Region;
- eine zeitlich auf eine begrenzte Zahl von Programmwochen und räumlich auf ausgewählte Programmorte verdichtete Abschlusspräsentation mit weit überregionaler und starker medialer Ausstrahlung.

5. TRÄGERSCHAFT

Es wird vorgeschlagen, dass der RVR die Trägerschaft des regionalen Projektes *Programmkonzept für eine Metropole der kulturellen Vielfalt* übernimmt.



ZEICHNUNG:
Berndt A. Skott

UNTEN:
Apostolos Tsalastras, Gabriela Schmitt



WORKSHOP THEMEN FÜR EIN INTERKULTURELLES FESTIVAL

MODERATION:
Gabriela Schmitt

DA WEISS MAN, WAS MAN HAT

Eines machte dieser Workshop sehr schnell klar: Von der konkreten Themenfindung ist der Prozess der *Stadt der Kulturen* noch weit entfernt. Dafür, so das allgemeine Fazit, seien zu viele entscheidende Grundlagen noch nicht ausreichend definiert. Die Knackpunkte bei grundsätzlichem Wohlwollen gegenüber der Idee: die Finanzierung, die Führungsstrukturen und die zeitlichen Vorgaben. Und so musste der Oberhausener Kulturdezernent Apostolos Tsalastras vor allem Details klären, während die realen Themenvorschläge überschaubar blieben.

Wer Themen sucht, der muss zunächst die Adressaten kennen. An wen also richtet sich eine interkulturelle Biennale? Oder um es mit Dr. Sven Sappelt vom C60 – *Collaboratorium für kulturelle Praxis* zu formulieren: »Geht die Zielsetzung eher in die Breite oder soll ausschließlich die Exzellenzebene angesprochen werden und dies unter Umständen vielleicht auch mit internationalen Gästen?« Ein Punkt, der offenbar auch im Arbeitskreis *Interkulturelle Perspektiven für die Metropole Ruhr*, aus dem das Biennale-Konzept stammt, eifrig diskutiert worden ist. Tsalastras: »In diesem Punkt gab es unterschiedliche Meinungen; mehrheitlich waren wir aber dafür, die Breite nicht auszuklammern. Das heißt aber nicht, dass ein regionales Festival nicht durchaus auch internationalen Exzellenzanspruch haben darf. Es kommt darauf an, in den Kommunen Dinge zu entwickeln, und in einem solchen Prozess kann man einiges diskutieren. Sich dabei nur auf die etablierte Hochkultur zu fokussieren, fände ich falsch.«

Fazit: Man ist offen für vieles. Zugleich besteht jedoch eine der Aufgaben einer zukünftigen Künstlerischen Leitung gezielt darin, für eine gewisse Qualität der Projekte zu sorgen. Tsalastras: »Es gab da in der Diskussion schon eine gewisse Angst vor – sagen wir mal – zu viel Folklore. Doch kein Mensch wird den Kulturinstitutionen deshalb vorschreiben, wie genau sie es machen sollen.« Es müsse jedoch möglich sein, etwa gerade solche Künstler abzuholen, die auf den ersten Blick nicht aus dem Bereich Hochkultur stammen. »Im Bereich Tanz ist das alles bereits keine Frage mehr. Da werden Streetdancer mittlerweile in die Ballett-Kompanien hereingeholt. So etwas kann man auch in anderen Genres machen.« Von den »Trüffeln der Region« sollte in diesem Zusammenhang später die Rede sein – eine Metapher, mit der erneut eine klare Forderung auch der übrigen Workshop-Teilnehmer formuliert wurde: das vorhandene kulturelle Potenzial der Region zu erkennen und zu fördern.

Ein weiteres Problemfeld: die Finanzierung. Konkret: Wie können sich Institutionen und Städte ohne entscheidende zusätzliche personelle und finanzielle Ressourcen in einen zwei Jahre andauernden Prozess einbringen, ohne dass andere Projekte brach liegen, die »normale Kulturarbeit« also unter einem solchen Festival

leidet? Und: Wird in Projekten gedacht oder geht es darum, nachhaltig Neues anzustoßen – also komplette Strukturen voranzutreiben, die dann allerdings auch nicht mittendrin »verhuntern« dürfen?

Die Antwort auf diese Fragen war zugleich auch die dringende Bitte, die Realitäten anzuerkennen. Tsalastras: »Wir haben, wenn alles klappt, eine Million Euro pro Jahr für die ganze Region; das ist nicht viel Geld, aber damit kann man arbeiten. Wenn sich ein Theater beteiligt und gute Projekte initiiert, kann das der Anfang eines ganzen Entwicklungsprozesses sein. Was wir nicht hinbekommen werden mit diesen Mitteln, ist die Finanzierung aller vorhandenen Strukturen vor Ort. Wir müssen also versuchen, über diesen Prozess Dinge ans Licht zu bringen, die schon da sind, um sie in den etablierten Kulturprozess zu integrieren und dann auch an der ganz normalen Kulturförderung partizipieren zu lassen.« Es wäre andererseits »fatal«, die etablierten Kultureinrichtungen an einem

Gezielt dem Thema *Nachhaltigkeit* widmete sich Sappelt mit seinem Vorschlag: »Wir brauchen kein Festivalthema, sondern Entwicklungsthemen, Kontinuität. Und die findet man nicht, wenn man einen Künstlerischen Leiter bestimmt, sondern indem man mit den Leuten redet.« Sein Themenvorschlag thematisierte dann auch den Prozess als solchen: »Durchlässigkeit – in den Institutionen und den Kulturen, im Bildungssystem, in den Förderstrukturen und den nationalen Grenzen.« Dass gerade letztere allerdings keineswegs so »durchlässig« seien, wie man vielleicht glauben möchte, machte Rewal Rozvera von der Migrationsorganisation *Theater ins Moderne* im VMDO Dortmund abschließend klar: »Für mich ist das hier nicht wirklich konkret. Hier wird zwar viel philosophiert, aber es bleibt auch hier – und geht nicht raus auf die Straße. Wie genau wollen Sie die Leute für Kultur begeistern? Man kann nicht sagen, wir machen jetzt ein solches Projekt – und dann geht Hakan schon ins Theater.«

»MAN KANN NICHT SAGEN, WIR MACHEN JETZT EIN SOLCHES PROJEKT – UND DANN GEHT HAKAN SCHON INS THEATER.«

solchen Prozess nicht zu beteiligen, »nicht damit sie sich darüber finanzieren, sondern einen Teil ihres Etats für ein interkulturelles Thema verwenden; da ist ein Unterschied«. Freie Institutionen hingegen müssten sich tatsächlich mit ihren Projekten um eine Finanzierung bewerben. »Es dürfen sich alle beteiligen, aber es werden nicht alle dabei sein – dazu ist der Betrag zu gering.«

Harte Realitäten, die unmittelbar zu weiteren Fragestellungen führten. Dem Thema *Zeit* etwa. Zwei Jahre seien, so das mehrheitliche Resümee, für eine Künstlerische Leitung schlicht zu kurz, um sich erfolgreich in der Region zu etablieren und die vorhandenen Strukturen kennenzulernen. Und auch die Theaterbetriebe selbst könnten die zeitlichen Strukturen der geplanten Biennale im Alltag nur schwer handhaben. Christian Scholze vom *Westfälischen Landestheater Castrop-Rauxel*: »Da wird also eine Künstlerische Leitung im Wettbewerb bestimmt, die legt dann irgendwann ein Thema fest. Dann soll ich mir ein Projekt ausdenken, das akzeptiert wird oder auch nicht. Mit den konkreten Planungen kann ich aber erst anfangen, wenn ich weiß, dass die Finanzierung steht. Wie soll das zeitlich funktionieren?« Zudem müsse die Nachhaltigkeit gesichert sein: »Ich habe die Befürchtung, dass jemand ein Projekt macht und sich dann nach zwei Jahren wieder auf andere Sachen konzentriert.«

Eine mögliche Lösung – und im Rahmen der Diskussion ein erster Hinweis auf ein mögliches Thema: ein unkuratiertes Format am Beispiel des *100 Grad Festivals* in Berlin. »Eine wunderbare Möglichkeit, einen Überblick zu bekommen«, resümierte Tamina Theiß vom *Theater Oberhausen*. Das Prinzip: Zeit, Ort und Mittel werden gestellt, inhaltliche Vorgaben gibt es keine, jeder zeigt, was er kann. »Da weiß man, was man hat.«

Eine Frage, die unbeantwortet blieb. Ebenso wie jene nach einem »perfekten« Thema für eine interkulturelle Biennale. Klar war nur: Es muss etwas passieren. Unter Umständen auch, indem man sich auf Vergangenes besinnt. Johannes Brackmann (*Kulturzentrum Grend, Essen*): »Es hat MELEZ gegeben und daran waren viele Gruppen beteiligt. Das war bereits ein guter Ansatz. Denn wir brauchen genauso eine Plattform, um die Verschiedenheit in der Region zu bündeln und zu qualifizieren.«



LINKS:
Michael Hüter

RECHTS:
Prof. Dr. Julia Frohne

ZEICHNUNG:
Michael Hüter

WORKSHOP KOMMUNIKATION UND MARKETING – WEN WOLLEN WIR EIGENTLICH ERREICHEN?

MODERATION:
Prof. Dr. Julia Frohne



DAS RAD NICHT NEU ERFINDEN
Eine »schwerwiegende Nachhaltigkeitslücke von RUHR.2010« soll mit einem neuen Programmkonzept geschlossen werden. Doch wie lässt sich ein solches Konzept am besten umsetzen, wie erfolgreich vermarkten und vor allem: Wer soll eigentlich mit dem wie auch immer gearteten Projekt erreicht werden? Fragestellungen, die die Workshop-Teilnehmer in vier Arbeitsgruppen diskutierten. Das vorläufige Ergebnis: In der Metropole Ruhr ist ausreichend Potenzial vorhanden, auf dem man nachhaltig aufbauen sollte. Zukünftig entscheidend: der Grad der Vernetzung der einzelnen Elemente. Dann, so die gemeinsame Vision, könnte sich ein Konzept für die Stadt der Kulturen irgendwann selbst überflüssig machen.

tet sie sich eher an hochkulturferne Bewohner, an bildungsexkludierte Jugendliche oder doch an ethnische Kulturtraditionalisten, also Personen, die sehr stark in ihrem eigenen Kulturkreis verwurzelt sind?« Auf die Zielgruppen-Frage müsse zwangsläufig die nach der Zielsetzung folgen: »Sollen die erwähnten Gruppen verstärkt einbezogen und an die Kultur des Ruhrgebiets, die Alltagskultur, herangeführt werden?« Oder sei das neue Format als weiteres Leuchtturmprojekt für die Metropole Ruhr gedacht – »quasi in Fortführung von RUHR.2010« – und damit letztlich doch wieder an den klassischen Zielgruppen, dem klassischen Hochkultur-Publikum ausgerichtet? Frohne: »Aus dieser Gruppe kam allerdings auch der Versuch, diesen Widerspruch aufzulösen, indem man zunächst hoch-

»WIR BRAUCHEN MEHR PERSONEN MIT INTERNATIONALEM, INTER- KULTURELLEM HINTERGRUND.«

Die zeitliche Vorgabe für diese Vision einer »internationalen Zukunft«: das Jahr 2020. »Zu diesem Zeitpunkt«, fasste Prof. Dr. Julia Frohne die Überlegungen der Teilnehmer zusammen, »ist Interkultur überhaupt kein Thema mehr«. Um diese »Selbstverständlichkeit« zu erreichen, sei allerdings ein nachhaltiger Strukturprozess vonnöten, der gleichwohl mit »Highlight-Formaten« ausgestattet sein könnte. »Etwa 2017 und 2020.« Entscheidend sei jedoch, dass RVR und Land den gesamten Prozess strikt unter das Thema *Interkulturalität* stellten – »und auch in bestehenden Produktionen muss dafür gesorgt werden, dass dieses Thema gespielt wird«.

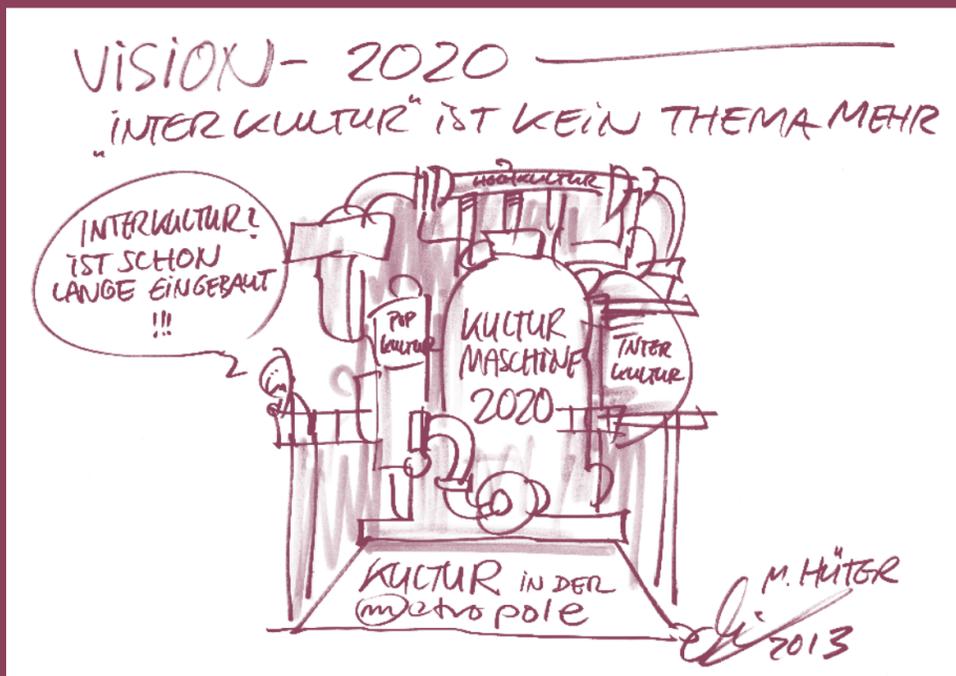
Doch wie sehen sie eigentlich aus, die interkulturellen Inhalte? Oder anders: Welche Botschaft soll im Rahmen des Prozesses vermittelt werden? Mit dieser Aufgabenstellung setzte sich eine zweite Gruppe auseinander – und hier waren die Arbeitsergebnisse durchaus nicht ganz so eindeutig. Frohne: »Eine der Überlegungen etwa lautete: Muss ich es Migranten eigentlich ermöglichen, Migrantenkultur darzustellen und das in irgendeiner Form fördern und subventionieren? Oder muss ich nicht eigentlich Hemmschwellen senken und die Mehrheitskultur an interkulturelle Produktionen heranzuführen?« Gefordert war also eine Umkehrung des klassischen Denkansatzes und eine Abwendung von der ausschließlichen Konzentration auf jene, die bereits ins Theater gehen, aber überwiegend klassische Produktionen bevorzugen und folglich für Interkultur begeistert werden müssten – »denn die sind eben schon kulturaffin«. Stattdessen müsse das Angebot so strukturiert werden, dass neue Zielgruppen erreicht würden.

Gruppe drei setzte sich gezielt mit dieser Problematik auseinander. Und auch hier kam man zu unterschiedlichen Diskussionsergebnissen. Eine erste Bilanzierung etwa betraf zunächst vor allem die grundsätzlichen Strukturen. »Wir müssen erst einmal genau definieren, was diese Biennale eigentlich leisten will: Rich-

kulturferne Bewohner während der Laborphase besonders stark in den Prozess einbezieht, auf bestehendes Potenzial zurückgreift und dann ein Format generiert, das auch die bürgerliche Mitte anspricht.«

Letztendlich blieben hier viele Fragen offen. Soll man etwas Neues schaffen oder Bestehendes fördern? Oder beides vorantreiben? »Wo also will man hin mit dieser Biennale?« Und an welchen bereits bestehenden Strukturen muss sich das neue Format eigentlich messen? Das Stichwort für Gruppe vier lautete »Marktanalyse« – und hier zeichnete sich prinzipiell ein wenig optimistisches Bild ab. »Tatsächlich gibt es in NRW, bundesweit sowie in den Niederlanden bereits viele Festivals dieser Art, auch große. Um es klar zu sagen: Eigentlich gibt es schon mehr als genug.« Nur ein Beispiel: das *Schleswig-Holsteinische Kulturfestival*. Aus marktanalytischer Sicht könnte es daher effizienter sein, bestehende Festivals, Events und Spielorte stärker zu vernetzen und das herauszustellen, was bereits vorhanden ist. »Man muss das Rad nicht neu erfinden. Stattdessen lässt sich problemlos auf vorhandenes Potenzial zurückgreifen und die Vermarktungsfolie Interkulturalität darüber legen. Dann kann man direkt durchstarten und muss gar nicht erst zwei Jahre warten.«

Dennoch fehlte es auch nicht an »Kritik an uns selbst«: »Wir brauchen mehr Personen mit internationalem, interkulturellem Hintergrund, die sich letztendlich mit diesen Fragestellungen auseinandersetzen und sich mit den Planungen befassen.« Auch, um neue statt der klassischen Sponsoren anzusprechen, zu denen man bislang keinen Zugang hatte. Dann ließe sich etwa auch ein so erfolgreiches Projekt wie die *ExtraSchicht* ausbauen – von einer *Nacht der Industriekultur* hin zu einer ganzen *Woche der offenen Kulturen*.





WORKSHOP SPELORTE UND AUSDRUCKSFORMEN

MODERATION:
Hella Sinnhuber

TÜRKISCHER HOCHZEITSSAAL ODER DIE OKKUPATION KLASSISCHER SPELORTE
Wer über ein Programmkonzept für kulturelle Vielfalt in der Metropole Ruhr nachdenkt, der muss sich auch mit möglichen Spielorten und Ausdrucksformen befassen. Beim Workshop zum Thema regte Workshop-Moderatorin Hella Sinnhuber die 20-köpfige Zuhörerschaft aus Kulturschaffenden, Kulturpolitikern und Kulturinteressierten dazu an, sich in ein »Brainstorming ohne Bewertung« zu stürzen und ihrerseits Ideen zu produzieren, um diese später in den laufenden Prozess einzubringen. Man rede bei der Metropole Ruhr, so Sinnhuber, immerhin über einen Raum von 120 Kilometern Breite und 70 Kilometern Länge. Wie also könnte dort ein regionaler Rahmen für kulturelle Arbeit geschaffen werden, die sich auf vielfältige Weise mit Formen der Einwanderung beschäftigt?

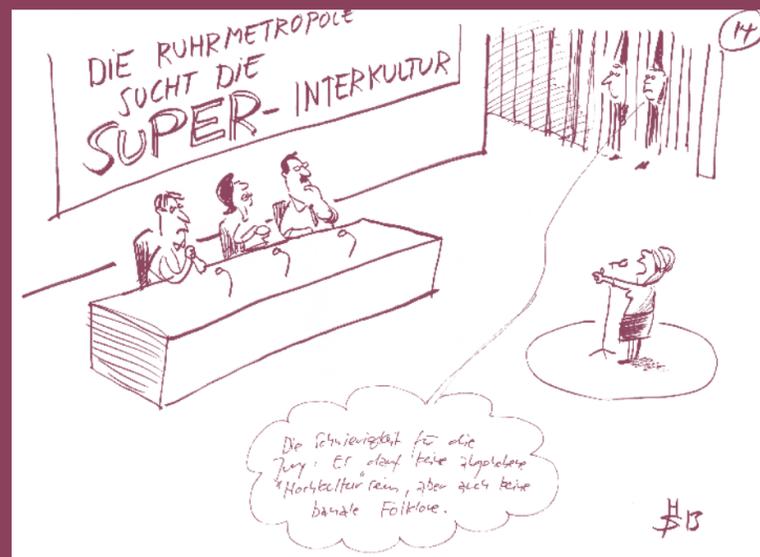
Ruhr erst einmal etwas mit regionaler Strahlkraft entstanden sei. »Das Thema setzt sich irgendwann durch, und dann kommt auch keine Stadt mehr darum herum, sich zu nähern.« Beim Thema *Geld* erinnerte Andreas Bomheuer, Kulturdezernent der Stadt Essen, daran, wie sich die Dezernenten eine Beteiligung an der Finanzierung vorstellen: »Wir sagen, dieses Thema ist uns so wichtig, dass Gelder des RVR für diese Prozesse bereitgestellt werden müssen, wenn das Land selbst es nicht mehr will.« Diesen Diskurs, so Bomheuer, werde das Land aber mitgehen, »da bin ich ganz sicher«. Doch zurück zu den Spielorten: Welche bringen denn nun Schlagkraft, welche Formate braucht es, und welchen Bezug haben sie möglicherweise zu den Zielgruppen? In welchem Verhältnis müssen Spielorte und Angebote zwischen Hochkultur und Unterhaltungskultur gewichtet sein? Fragen, die nicht abschließend

müsse sich einen Plan machen. »So wie bei der *ExtraSchicht* auch.«
Wo also lassen sich Orte finden, an denen die Menschen, die man erreichen will, schon sind? Im öffentlichen Raum, an Bahnhöfen, in den Innenstädten, in der Russendisko lauteten dazu weitere Vorschläge aus dem Auditorium. »Müsse nicht ohnehin erst der Inhalt da sein?«, gab Dennemann zu bedenken. Spielorte ließen sich schließlich zu jedem Thema finden, sie müssten nur sinnvoll sein und passen. Die Städte, so ein anderer Vorschlag, könnten ihre Ideen in Sachen Spielorte auch in einen Pool einbringen, aus dem man später schöpfen könne.
Die Suche nach den richtigen Ausdrucksformen schließlich erwies sich nach derart detaillierter Diskussion und in der Kürze der Zeit als mindestens ebenso schwierig. Bloß nicht in reine Folklore abrutschen, lautete die Warnung einer Teilnehmerin. »Ich glaube, jemand aus Ghana möchte nicht nur als tanzender Trommler wahrgenommen werden.« Auf etwas reduziert zu werden, habe nichts mit Wertschätzung einer Kultur zu tun. Warum nicht über ein Festival mit einem Partnerland nachdenken, so eine weitere Idee. Dann sei man doch sehr schnell bei der Vielfalt. Vielleicht könne man sich auch eine Veranstaltung wie die *Expo* in Hannover zum Vorbild nehmen.
Denn: Die Neugier aufeinander sollte doch am Ende immer das zentrale Motiv sein.

»WIR MÜSSEN DAS, WAS ALS POTENZIAL BEREITS DA IST, NUTZEN UND DIE INFRASTRUKTUR, DIE WIR HABEN, ÖFFNEN.«

»Ich fände es gut, wenn wir nicht über Städtelobbyismus und Pöstchenverteilung reden. Wir müssen breit denken, und wie bei *RUHR.2010* möglichst viele Städte – große wie kleine – in den Prozess mit einbeziehen«, so Claudia Kokoschka von den Kulturbetrieben Dortmund. »Wir müssen das, was als Potenzial bereits da ist, nutzen und die Infrastruktur, die wir haben, öffnen.« So sei am Ende für jede Stadt ein Einstieg möglich.
Genau darin allerdings sah der Dorstener Thomas Boos vom RVR-Kultur- und Sportausschuss bereits ein Problem. So sei der Bereich der Interkultur eher in den größeren Städten verortet. »Wir haben in den kleinen Kreisstädten keine Struktur, auf der wir aufbauen können«, so Boos. Außerdem fehlten dort die finanziellen Ressourcen. So sehe er auch keine Chance für Co-Finanzierungen durch Gemeinden im Haushaltssicherungskonzept. »Wenn es aber ein regionales Projekt sein soll, dann gehören die Kreise dazu.«
»Das soll doch auch keine Pflichtveranstaltung für jede Stadt und jeden Kreis werden«, entgegnete Thomas Pieperhoff, Referent des Bürgermeisters aus Dinslaken. Vielmehr könnten Städte, die noch mehr Zeit brauchten, auch später noch einsteigen, wenn für die Metropole

beantwortet werden konnten – jedoch großes Ideenpotenzial beinhalteten.
Spielorte müssten für Menschen interessant sein, die man vielleicht noch gar nicht »auf dem Zettel« habe, regte Kokoschka an und hatte gleich einen konkreten Vorschlag parat: »Zum Beispiel ein türkischer Hochzeitssaal. Ein Ort also, wo ziemlich große Massen ein- und ausgehen.«
Dr. Uta C. Schmidt vom *Forum Geschichtskultur an Ruhr und Emscher* wiederum sah in den Entfernungen zwischen den Städten der Region Ruhr ein Problem. »Es kommt doch keiner aus Duisburg, um sich etwas in Hamm anzusehen. Wenn etwas Strahlkraft haben soll, müssen es zentrale Orte sein, die gut erreichbar sind.«
Oder sollten besser jene Spielorte ausgewählt werden, an denen sich die neue Zielgruppe aufhalte? Zugleich jedoch dürften klassische Einrichtungen dadurch nicht zur »No Go Area« werden, so ein weiterer Einwurf aus dem Plenum. »Wir müssten so etwas schaffen wie die Okkupation von klassischen Spielorten.«
Künstler Rolf Dennemann aus Dortmund sah hingegen in einer gewissen Kleinteiligkeit kein Problem. Bei der Laufzeit eines möglichen Festivals von zwei Wochen, sei der Besucher ohnehin nicht in der Lage, alles zu sehen und



OBEN:
Hella Sinnhuber, Andres Bomheuer

ZEICHNUNG:
Heiko Sakurai

UNTEN:
Heiko Sakurai

**WORKSHOP
SCHWERPUNKT
PARTIZIPATION –
ERWARTUNGEN,
CHANCEN, RISIKEN DER
NEUEN KONZEPTION**
MODERATION:
Benedikte Baumann

KEIN STROHFEUER

Mit Skepsis und erheblichem Diskussionsbedarf reagierten die rund 30 Workshop-Teilnehmer auf das vorgestellte Konzept für die Stadt der Kulturen: Auf wen zielt das Vorhaben, was soll damit erreicht werden, und wie lässt sich verhindern, dass ein wie auch immer geartetes »Festival« ein Strohfeuer bleibt? Bochums Stadtdirektor Michael Townsend betonte mehrfach, dass ein kritischer Diskurs ausdrücklich erwünscht sei und ernst genommen werde: »Es gibt keinen abgeschlossenen Prozess.«

Doch die Visionen für eine interkulturelle Biennale fielen zunächst eher verhalten aus. Vorstellen konnten sich die Teilnehmer etwa Workshops und das Auflösen der Grenzen zwischen Konsumenten und Produzenten. Angebote müssten kontinuierlich sichtbar gemacht werden und möglichst auch bildungsferne Schichten erreichen. »Eine Biennale macht dann Sinn, wenn sie sich nachhaltig auf die Kulturlandschaft und das gesellschaftliche Miteinander auswirkt«, so ein Kommentar.

Auf dem Flipchart mit der Überschrift »Empfehlungen, Erwartungen, Wünsche, Kritik« fanden sich dann aber doch konkrete Aussagen. So notierten gleich mehrere Teilnehmer, dass sie auf keinen Fall eine künstlerische Leitfigur installieren würden: »Wir brauchen keine

möglicherweise wie die Ruhrtriennale an dezentralen Orten in einem Zeitraum von etwa 14 Tagen stattfinden.«

Die Spielorte, so der Wunsch vieler Teilnehmer, dürften dabei aber nicht Theater oder Opernhäuser mit elitärem Anspruch sein. Zudem möge man nicht renommierten Künstlern eine Plattform bieten, sondern vielmehr Nachwuchstalente aus der Region, denen man die Chance geben müsse, ihr Programm an unterschiedlichen Orten vorzustellen.

Townsend bestätigte, es gebe in der Metropole Ruhr tatsächlich nicht nur das »klassische Kulturpublikum«, sondern auch weniger kulturaffine Menschen – sowohl unter Einheimischen als auch unter Migranten – mit ganz unterschiedlichen Rezeptionsgewohnheiten, die man sich ansehen müsse. »Dann darf man aber hinterher nicht die Nase rümpfen und sagen: Das ist aber keine Hochkultur«, so Townsend. »Es geht um eine Internationalisierung des Programms, um eine Öffnung des Theaters, und wir müssen uns dann auch über populäre Kulturformen und über die Umschichtung von Budgets unterhalten.«

Zudem stellte sich in der Diskussionsrunde immer wieder die Frage nach einer Präzisierung von Zielgruppe und Nutzen der ganzen Konzeption. Wenn Partizipation gewünscht sei, dann müsse der Entwicklungsprozess viel näher an der Basis beginnen. Und: Wichtiger als die Außenwirkung »bis nach Bayern« sei die Akzeptanz vor Ort. Hierzu betonte Bandelow: »Es geht uns um die Menschen, die hier leben und arbeiten und darum, die Rolle der Migranten und Postmigranten zu stärken und herauszuarbeiten – und nicht um Marketing für das Ruhrgebiet, auch wenn das ein netter Nebeneffekt ist.«

Eine Chance des Konzepts sahen die Workshop-Teilnehmer darin, dass es das Potenzial, das vorhanden sei, sichtbar machen könne. Gemeinsam könnten Projekte weiterentwickelt und vorangetrieben werden. Risiken sahen einige in möglichen Missverständnissen aufgrund von Sprachdefiziten, unterschiedlichen religiösen oder politischen Orientierungen im Laufe des künstlerischen Prozesses sowie in der Tatsache, dass die ganze Planungsphase ohne Mitwirken der erhofften Zielgruppe ablaufe. Diese sei ohnehin zu ungenau definiert, ebenso der zugrunde liegende Kunstbegriff. Fazit: Es bestehe noch erheblicher Gesprächsbedarf.

**»ES GEHT UNS
UM DIE MENSCHEN, DIE HIER
LEBEN UND ARBEITEN«**

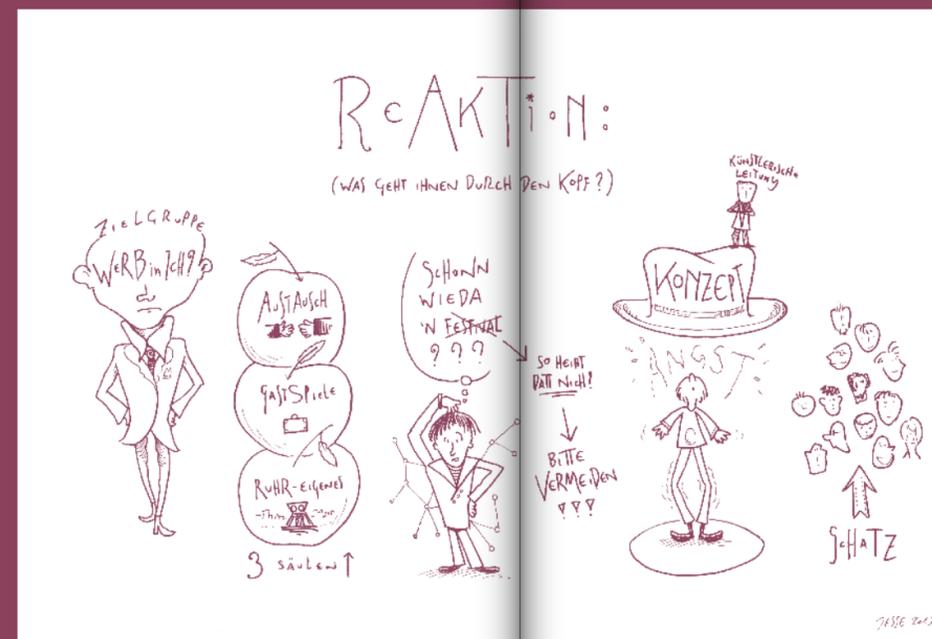
Galionsfigur, die dann eine größere Rolle spielt als die Künstler selbst.« Stattdessen wünschte sich die Runde fast einstimmig einen Moderator oder strategischen Planer, einen »interkulturellen Netzwerker« sowie ein Team aus »Scouts«, die vorhandene Angebote in der Region aufspüren und zusammenführen könnten. Das künstlerische Kompetenzteam, so einer der Vorschläge, solle außerdem »zu 80 Prozent aus Postmigranten bestehen«.

Kritik hagelte es auch an der vorsichtig angedachten »Festivalstruktur«: Es bestehe die Gefahr, »dass da an einem einzigen Wochenende alles auf einmal abgefeuert wird, und das auch noch an verschiedenen Orten wie bei der ExtraSchicht, so dass man sich als Zuschauer gar nicht alles ansehen kann.« Man solle sich überlegen, Veranstaltungen über das ganze Jahr zu verteilen«, oder, ähnlich wie bei RUHR.2010, jede Stadt für einen Tag als »Kulturhauptstadt« ihr eigenes Programm bestimmen zu lassen.

Ist ein Festival überhaupt das richtige Format? »Da baut man wieder einen riesigen Apparat auf, und am Ende werden die bestehenden Angebote gar nicht gesehen, oder man erreicht nur ganz bestimmte Gruppen.« Dass Menschen mit Migrationshintergrund oft von kulturellen Angeboten ausgeschlossen seien, sei ein strukturelles Problem: »Was soll ein weiteres Festival da helfen?« Dr. Volker Bandelow, Leiter des Kulturreferats der Stadt Gelsenkirchen, machte deutlich, dass man den Begriff »Festival« ganz bewusst habe vermeiden wollen: »Der Grundgedanke ist, eine zweijährige Struktur mit bestimmten Projekten zu schaffen, mit sozio-kulturellen Projekten und Kunstprojekten, die



ZEICHNUNG:
Jesse Krauß



WORKSHOP KÜNSTLERISCHE LEITUNG UND STRUKTUREN

MODERATION:

Andrea Thilo

FESTIVAL OHNE NAMEN

Was ist eigentlich ein »Künstlerischer Leiter«? Einerseits bereiteten die Begrifflichkeiten, mit denen die künftigen Strukturen der MELEZ-Nachfolgeveranstaltung beschrieben wurden, größte Schwierigkeiten. Denn je nach persönlichem Hintergrund verstanden die Teilnehmer unter »Künstlerischer Leitung« mal einen Intendanten, mal einen Moderator und mal einen einzelnen Künstler, der ein einzelnes Projekt verwirklicht. Andererseits mündeten all diese unterschiedlichen Interpretationen in eine durchaus fruchtbare Debatte.

Für ihr Konzept hatten sich die Kulturdezernenten bewusst gegen einen Intendanten entschieden, erläuterte der Dortmunder Stadtdirektor Jörg Stüdemann. »Denn darunter versteht man ja in aller Regel einen Menschen, der an anderer Stelle bereits Großartiges geleistet hat, und der dann für viel Geld angeworben wird. Wir hatten uns hingegen vorgestellt, dass sich eine oder zwei Personen, vielleicht auch eine Gruppe oder eine Institution aus der Region mit starken Konzepten um die jeweilige Künstlerische Leitung für zwei Jahre bewerben.«

Ob ein solcher zweijähriger Rhythmus möglich und sinnvoll sei, bezweifelten die meisten Teilnehmer der Diskussion. Uri Bülbül, Sprecher des *Katakomben-Theaters* in Essen: »Die Stadt der Kulturen braucht Kontinuität durch Institutionalisierung«. Ähnlich sah das auch Stefan Kriegl, Marketing-Leiter des *Theaters Dortmund*: »Es fehlt durch den Wechsel alle zwei Jahre die Kontinuität in der Arbeit.« Allerdings räumte er ein, dass er dies aus der Sicht eines Theatermannes einschätze. Andere sahen den Zeitraum zwar weniger kritisch. Einig waren sich jedoch alle, dass die Auswahl der ersten Künstlerischen Leitung im Jahr 2014 und das erste Festival zwei Jahre später – von der Dezernenten-Runde optimistisch angepeilt – nicht realisierbar sei.

Zu diesen Zweifeln am Zeitplan schwieg Stüdemann zwar, betonte jedoch, dass für die Kontinuität nicht die Künstlerische Leitung garantieren solle: »Das Kuratorium ist Anwalt der Sache und setzt langfristig die Themen«. Deswegen solle dieses Gremium aus seiner Sicht auf jeden Fall auch künstlerisch besetzt sein. Was Christine Sutoris von den *Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen* anders sah: »Ich halte es für problematisch, das Kuratorium nur künstlerisch zu besetzen, denn es braucht für die erfolgreiche Umsetzung auch Manager. Leute, die sich mit Finanzen auskennen.«

Peter Landmann, Abteilungsleiter Kultur im *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport NRW*, konnte einer rein künstlerischen Besetzung des Kuratoriums aus einem anderen Grund nur wenig abgewinnen: »Ich

»ES IST WICHTIG, DASS ES NICHT ÜBER DIE KÖPFE DER LEUTE HINWEG GEHT, DIE SIE ALS LEUTE MIT MIGRATIONS-HINTERGRUND BEZEICHNEN.«

kann mir nicht richtig vorstellen, wie es dann mit der Verteilung der Ressourcen funktionieren soll. Wenn Sie das Kuratorium aus den wesentlichen Trägern dieser künstlerischen Szene besetzen wollen, dann besetzen sie es ja mit potenziellen Ressourcen-Empfängern. Und darin sehe ich für das Funktionieren dieses Modells ein Problem.« Stüdemann räumte ein, dass es in der Tat unklug wäre, »wenn die Ressourcen-Empfänger über die Verteilung selbst entscheiden würden. Aber es gibt durchaus respektierte Persönlichkeiten aus der postmigrantischen Szene, die den Leumund und die Mandatschaft haben, in so einem Kuratorium mitzuwirken, ohne Kopf einer solchen Einrichtung zu sein.«

Die Diskussion um die Besetzung des Kuratoriums stieß Uri Bülbül an: »Es ist wichtig, dass es nicht über die Köpfe der Leute hinweg geht, die Sie so im Allgemeinen als Leute mit Migrationshintergrund bezeichnen. Zu denen zähle ich mich auch, obwohl ich hier geboren bin.« Moderatorin Andrea Thilo griff das Stichwort auf, sammelte Stimmen zur Frage der Quotierung. Dass Migranten selbstverständlich beteiligt sein müssten, war unstrittig – aber in welchem Maße? Schließlich solle es um ein Miteinander gehen, so dass auch Vertreter der etablierten Mehrheitskultur eine Stimme haben sollten. Auch eine Besetzung ausschließlich mit Akteuren aus der Metropole Ruhr wurde keineswegs als selbstverständlich hingenommen, denn Sachverstand und Ideen von außerhalb solle man nicht von vornherein ausschließen. Einige wünschten sich zudem eine gemischte Altersstruktur sowie eine gemischt-geschlechtliche Besetzung des Kuratoriums.

Zunächst etwas abstrakt war vielen der Begriff des »Beirats«, so dass Stüdemann auch in diesem Punkt erneut weiter ausholen musste: »Der Beirat soll der breite Unterbau werden, in dem ein Austausch über die Akteure in den einzelnen Städten stattfinden soll.« Hier solle zusammengetragen werden, welche Möglichkeiten, welche Fähigkeiten und Angebote es in den 53 Städten und Gemeinden der Metropole Ruhr gibt. »Ein Humus also, aus dem die Ideen sprießen können«, wie es Thilo zusammenfasste. Mit dem Begriff »Beirat« mochte sich anschließend erst recht niemand anfreunden, die bisher einzige Alternative: »regionales Interkultur-Forum«.

Das grundsätzliche Konzept – die Dreiteilung in Beirat, Kuratorium und Künstlerische Leitung – leuchtete allen Workshop-Teilnehmern ein. Kleinere Dispute entspannen sich lediglich um Details. So gab es anfangs Missverständnisse zur Wettbewerbs-Idee, so dass Stüdemann klar stellen musste: Lediglich die Künstlerische Leitung soll in einem Auswahlverfahren ermittelt werden. Einmal installiert,

habe diese dann zwei Jahre Zeit, innerhalb des vorgegebenen thematischen Rahmens in Ruhe zu arbeiten.

Lediglich eine einzelne Stimme erhob sich gegen die angedachte Trägerschaft durch den RVR: Anna Fintelmann, Geschäftsführerin der *Ensemble Ruhr UG*, regte an, dass »die Administration von den bestehenden Strukturen der *Ruhrtriennale* unterstützt werden könnte«. Die Ansiedlung beim RVR jedoch, hielt Stüdemann dagegen, habe nicht zuletzt den Vorteil, dass es leichter sei »Akzeptanz für das neue Festival – oder wie auch immer wir es schließlich nennen wollen – zu finden, wenn die komplette Städtegemeinschaft dahinter steht.«



OBEN:

Andrea Thilo,
Jörg Stüdemann,
Bertram Frewer,
Claudia Saerbeck,
Katja Alßmann

LINKS:

Thomas Laue,
Andrea Thilo





ABSCHLUSSRUNDE

MODERATION:

Thomas Laue

Dramaturg

REFERENTEN:

Fatma Uzun

Literatürk Festival

Dr. Volker Bandelow

Leitung des Kulturreferats

der Stadt Gelsenkirchen

Jürgen Fischer

Regionalverband Ruhr

Reinhard Krämer

Gruppenleiter für Kultur im

Ministerium für Familie, Kinder,

Jugend, Kultur und Sport NRW

Jörg Stüdemann

Stadtdirektor und Kulturdezernent

der Stadt Dortmund

Michael Townsend

Stadtdirektor der Stadt Bochum

DIE SCHÄTZE DER REGION HEBEN

Am Ende der Konferenz oblag es Vertretern der Städte, des Landes und des Regionalverbandes Ruhr Resümee zu ziehen. Und schnell wurde klar: ein einziges Fazit kann es nicht geben. Dafür jedoch gleich zahlreiche maßgebliche Anregungen und konkrete Arbeitsaufträge für den weiteren Prozess, über dem der Begriff »Festival« streckenweise wie ein Unwort schwebte. Im Kern der Diskussion standen auch hier vor allem das Budget und die Personalien.

»DER RVR STEHT BEREIT UND KANN SICH VORSTELLEN, TRÄGER EINES SOLCHEN LANGFRISTIGEN ENTWICKLUNGSPROZESSES ZU SEIN.«

»Ich habe heute gelernt«, fasste Jürgen Fischer, Leiter der Regionalen Kulturkoordination beim RVR, seine Erfahrungen zusammen, »dass die Frage nach der Diversität in der Metropole Ruhr augenscheinlich viele Menschen umtreibt. Wir haben also im stillen Kämmerlein das richtige Thema diskutiert.« Zugleich sei klar geworden, dass »präziser Erklärungs- und Handlungsbedarf« bestehe – und dass die Gespräche im Arbeitskreis unter Einbeziehung der im Plenum diskutierten Ideen, Bedenken und Vorschläge schnellstmöglich weitergeführt werden müssten. »Es hat sich heute gezeigt, dass die Festivalitis in unserer aller Köpfe derart verankert ist, dass man immer, wenn man über Kultur redet, etwas Außergewöhnliches tun will – dabei ist ein Festival als solches offenbar gar nicht so sehr gewünscht«. Vielmehr gehe es darum, »die Schätze der Region« zu heben und einen »kontinuierlichen Strukturprozess« voranzutreiben, der Planungen im Zwei-Jahres-Rhythmus jedoch keinesfalls grundsätzlich ausschliesse. »Und der RVR steht bereit und

kann sich vorstellen, Träger eines solchen langfristigen Entwicklungsprozesses, den man vielleicht Biennale nennt, zu sein.«

Eine entscheidende Rolle im Gesamtaufbau einer Stadt der Kulturen, das sah der Bochumer Stadtdirektor Michael Townsend ähnlich: »Ich denke, es ist wichtig, dass es da jemanden gibt, der alles zusammenfasst. Wir können nicht darauf vertrauen, dass sich alles einfach so nebeneinander entwickelt und dann eine Struktur bekommt.« Gerade hinsichtlich künftiger Personalien, hinsichtlich der »Qualität und Qualifikation eines Moderators, eines Netzwerkers, eines »Scouts« habe die Kulturkonferenz entscheidende Impulse geliefert. Und Dr. Volker Bandelow, Leiter des Gelsenkirchener Kulturreferats, erklärte: »Viele Themen, um die wir im Arbeitskreis sehr gerungen haben, wurden auch hier intensiv diskutiert. Beispielsweise die Funktion des geplanten Beirats.« Diesen habe man tatsächlich – wie gefordert – »als eine Art Humus« verstanden, in dem Verbände, Initiativen, Städte und interkulturelle Akteure eingebunden

werden. Und auch in einem künftigen Kuratorium müsse sich die »praktische Fachkompetenz der Region« bündeln. Gleichwohl, gab Dortmunds Stadtdirektor Jörg Stüdemann zu bedenken, könnten sich in den Gremien nicht »die vordersten Reihen« der Institutionen selbst engagieren – »ich kann nicht über Förderungen und Auswahlprozesse beschließen, wenn ich selbst der Nutznießer bin. Darüber müsste also noch gesprochen werden«. Ebenso wie über das Thema Zeit. Bandelow: »MELEZ war ein Jahresprogramm, und offenbar ist auch eine Biennale, sind zwei Jahre, für einen nachhaltigen Prozess zu kurz; das ist heute durchaus klar geworden.«

Ein klares Ja aller Beteiligten also in Sachen Diskussionsbedarf. Nicht ganz so eindeutig: das Nein zum Thema Warteschleife. Zwar versicherte Fischer: »Spätestens im Frühsommer 2014 sollte eine moderierende Künstlerische Leitung die Arbeit aufnehmen. Das sind knappe, aber machbare Vorläufe. Das Konzept hat die Qualität zu funktionieren, wenn auch mit dem Risiko auf die Nase zu fallen. Wir müssen jetzt springen.« Doch Landesvertreter Reinhard Krämer lenkte in puncto 2014, durchaus ein: »Man wird sehen. Jetzt wird erst einmal das Format entwickelt und je nachdem, was dabei herauskommt, muss man darüber reden, wann es kommt und wie es finanziert wird. Es kann ja unter Umständen auch so enden, dass sich die Leute selbst organisieren.«

Damit sei jedoch niemand, wie von Moderator Thomas Laue durchaus provozierend angemerkt, »fein raus«. Krämer: »Das Land NRW war immer in der vordersten Front, wenn es um die Interkultur geht. Wir sind das einzige Bundesland mit eigenem Referat für Interkultur;

wir haben MELEZ aus der Taufe gehoben, wir fördern seit Jahren interkulturelle Projekte wie *Odyssee – Kulturen der Welt*; wir haben die *Zukunftsakademie NRW* mitgegründet. Dass das Land nichts tut, kann man wirklich nicht sagen.« Klar geworden sei im Rahmen der Konferenz darüber hinaus, dass auch bereits bestehende Projekte wie *Urbane Künste Ruhr* oder *EMSCHERKUNST* spartenübergreifend in einen solchen Prozess eingebracht werden könnten und müssten. »Das nehme ich mit nach Düsseldorf; dass man erst mal auf die eigenen Kräfte vertrauen will für diesen Prozess, bei dem man Hilfe gerne annimmt«, schlussfolgerte Krämer.

Das Problemfeld Finanzen also: absolut entscheidend, insbesondere für kleinere Institutionen – »wir brauchen schlichtweg sichere Ressourcen, um uns in einen solchen Prozess auch mit Projekten einklinken zu können«, resümierte Fatma Uzun (*Literatürk Festival*). Das Geld komme in Zeiten knapper Finanzlagen, wie Stüdemann anmerkte, »jedoch nicht vom Himmel geflogen«. Man werde sich also bewusst entscheiden müssen, in »solche Vorhaben« auch Geld hineinzubringen – »und Priorität hat dabei für mich die Existenzsicherung sehr guter, bisher schon arbeitender Institutionen im Bereich der postmigrantischen Kultur. Das ist ein Verteilungskonflikt, den wir miteinander aushalten müssen«. Die *Nachhaltigkeitsvereinbarung* zwischen RVR und Land sehe ganz klar auch eine Verankerung des Themas *Interkultur* vor. »Deshalb würde ich durchaus auch auf ein unbestreitbar gutes Projekt verzichten, um stattdessen die *Stadt der Kulturen* in eine Fortsetzung zu bringen. Man muss umverteilen. Auch Dortmund hat das kulturelle Budget vor zwei Jahren um-

organisiert – was hart diskutiert wurde – und einen festen Topf für Interkultur eingerichtet.«

Ein Gegensatz, den Fischer nicht unbedingt unaufgelöst stehen lassen wollte: »Ich sehe nicht, dass nur das eine oder das andere geht, wir entweder das fördern, was da ist, oder etwas Neues kreieren. Die Biennale ist ein Entwicklungsprozess, der das vorhandene Potenzial aufnimmt, aber zugleich weiter fordert und qualifiziert. Denn wenn wirklich alles schon so toll wäre, hätten wir das Problem nicht, über Menschen statt mit ihnen zu reden.« Oder, um die Worte Volker Bandelows aufzugreifen: »Durch die gesamte Diskussion hat sich ein »hier – ihr da« gezogen. Dabei ist es für die künftige Diskussion entscheidend, dass wir uns nach den vielen Generationen, die jetzt schon hier aufgewachsen und geboren sind, als gemeinsame Kultur verstehen und nicht mehr in diese Falle von »wir und ihr« laufen.«

UNTEN:

Michael Townsend, Jürgen Fischer, Dr. Volker Bandelow





Regionalverband Ruhr

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



IMPRESSUM

Regionalverband Ruhr
Die Regionaldirektorin
Kronprinzenstraße 35, 45128 Essen
Fon +49 (0) 201 20 69-0
Fax +49 (0) 201 20 69-500
www.metropoleruhr.de

VERANTWORTLICH

Stabsstelle Regionale Kulturkoordination
Jürgen Fischer, Nicole Buron
Fon +49 (0) 201 20 69-342

TEXT

Redaktionsbüro Schacht 11

KONZEPT UND GESTALTUNG

MK kommunikation, Melanie Kemner
Oktober Kommunikationsdesign GmbH

LEKTORAT

Nadja Grizzo

FOTOS

Michael Kneffel, Dirk A. Friedrich
und Christian Rolfes

DRUCK

Druckerei Peter Pomp GmbH

Medienpartner:

LABKULTUR.TV