

# Hindernisse und Chancen für die künstlerische Ent- wicklung von Migrant:in- nen und Flüchtenden

Erkenntnisse aus dem Projekt “La Langue des Oiseaux”

Francesco Bellinzis, Katjuscia Mattu and Marco Sanfilippo



## Project Information

Project acronym:	BIRD
Project full title:	La Langue des Oiseaux
Coordinator:	MALTE
Funded by:	Erasmus+ KA2 Cooperation Partnerships in the Adult Education Secotr
Project no:	2021-1-IT02-KA220-ADU-000028223.
Project website:	<a href="https://www.languageofbirds.eu/">https://www.languageofbirds.eu/</a>

## Document information

Author:	Linguapax International, Associazione Culturale MALTE (Musica Arte Letteratura Teatro Etc.), Boat People Projekt, Association Sens Interdits, Djarama
Dissemination level:	Public
Document status:	Final

### Copyright © BIRD Project



This deliverable is licensed under a [Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/). The open license applies only to final deliverables. In any other case the deliverables are confidential.

*Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the Erasmus+ National Agency - INDIRE. Neither the European Union nor granting authority can be held responsible for them.*

## **Zusammenfassung**

Diese Forschungsarbeit untersucht die Erkenntnisse aus der Fallstudie des Projekts La Langue des Oiseaux im Rahmen einer Analyse, die die Integration von Migrant:innen in die europäische Kunstszene betrachtet. Die Forschungsziele umfassen die Untersuchung der Faktoren, die die künstlerische Entwicklung von Migrant:innen beeinflussen, die Erforschung ihrer Beteiligung an den internationalen Aktivitäten von La Langue des Oiseaux und die Untersuchung der Auswirkungen des Projekts auf ihre künstlerischen Laufbahnen und ihr Leben. Zur Analyse der soziokulturellen Dynamiken wird ein theoretischer Rahmen herangezogen, der durch Beckers Kunstwelten und Bourdieus Feldtheorie informiert ist. Zusätzlich zu diesen theoretischen Perspektiven integriert die Forschung zentrale Konzepte aus der Migrationsforschung, wie Transnationalismus und Superdiversität, um ein umfassendes Verständnis der Erfahrungen von Migrant:innen im künstlerischen Feld zu bieten. Wir verwenden einen qualitativen Ansatz und gemischte Methoden, einschließlich teilnehmender Beobachtung, Interviews, Fokusgruppen und Textanalyse. Indem sie Migrationsforschung und Kunst-Soziologie verbindet, trägt diese Studie zur Verknüpfung von Migration und Kunst innerhalb des soziologischen Diskurses bei. Sie beleuchtet die künstlerische Entwicklung von Migrant:innen und bietet neue Einblicke in den interkulturellen Austausch und die Zusammenarbeit unter Migrant:innen in Europa.

## **Einleitung**

Migration ist ein ständiges Phänomen in der Geschichte der Menschheit, war jedoch nie zuvor ein derart zentrales Thema wie heute, sowohl auf der politischen Agenda als auch in der soziologischen Forschung. Trotz der Fülle von Studien zum Thema wurden einige Aspekte noch nicht ausreichend erforscht, nämlich die Beziehung zwischen Migration und Kunst sowie zwischen Migration und sprachlicher Vielfalt. Die Verknüpfung der drei Themen Migration, Kunst und sprachliche Vielfalt ist daher ein entschieden neues Unterfangen, an dem bisher nur wenige gearbeitet haben. Unsere Forschung strebt danach, diese Lücke zu schließen.

Migrant:innen bringen einen kulturellen und sprachlichen Rucksack mit, der in ihrem Herkunftsland und den Ländern, in denen sie zuvor gelebt haben, geformt wurde, was die Aufnahmegesellschaft vielfältiger macht. Migrantische Künstler:innen bringen auch Themen, Stile, Methoden und Ästhetiken mit, die den künstlerischen Sektor der Gaststädte bereichern könnten. Tatsächlich werden heutzutage in den meisten europäischen Städten die Sprachen und Kulturen der Migrant:innen jedoch nicht wertgeschätzt; häufig sind sie unbekannt oder werden durch Stereotype und Vorurteile interpretiert, die einen rassistischen und migrationsfeindlichen Diskurs fördern. Darüber hinaus schließt die europäische Kunstszene selten migrantische Künstler:innen ein, und wenn dies geschieht, werden sie eher als Migrant:innen denn als Künstler:innen betrachtet.

Wir erachten die Einbeziehung von Immigrant:innen in die europäische kulturelle und künstlerische Szene als ein relevantes Thema in der zeitgenössischen soziologischen Forschung. Da Globalisierung und Migration weiterhin die soziale und kulturelle Landschaft Europas prägen, besteht ein dringender Bedarf zu verstehen, wie Migrant:innen die komplexen Strukturen der Kunstwelt navigieren und wie sie ihre künstlerischen Identitäten und Karrieren in Bezug auf ihren Migrationsstatus und kulturellen sowie sprachlichen Hintergrund aushandeln. Insbesondere ist die Betrachtung der Einbeziehung von Migrant:innen in den künstlerischen Sektor wichtig, um zu verstehen, wie ihre Präsenz die kulturellen, sprachlichen und sozialen Dynamiken ihrer Gastgemeinschaften prägt. Sie bietet auch Einblicke in die Herausforderungen, denen Migrant:innen beim Zugang zu Möglichkeiten und Ressourcen gegenüberstehen, und darüber, wie ihre Integration und ihr Erfolg in den Künsten gefördert werden können. Zudem stellt es Stereotype in Frage und fördert integrativere Einstellungen gegenüber Migration sowie kultureller und sprachlicher Vielfalt im öffentlichen Diskurs. In dieser Forschung erkunden wir die vielfältigen Dimensionen der Einbeziehung junger erwachsener Migrant:innen in das europäische Kunstfeld, gestützt auf aktuelle empirische Forschungen und theoretische Debatten.

Was passiert, wenn migrantische Künstler:innen sich der Kunstwelt der Gaststädte nähern? Welche Möglichkeiten eröffnen sich ihnen, wenn sie ein künstlerisches Projekt beginnen? Welche Hindernisse begegnen ihnen beim Versuch, in einen solch elitären Sektor einzutreten? Andererseits, wie können sie die Kunst des Gastlandes bereichern? Wie kann ihr Beitrag einen Unterschied in der europäischen Kunst machen, in Bezug auf Inhalte, Sprachen, Stile und die Ästhetik der künstlerischen Schöpfungen? Dies sind komplexe Fragen, zu denen wir einen bescheidenen Beitrag leisten möchten, indem wir ein europäisches Projekt genauer analysieren, das eine Gruppe von Migrant:innen mit künstlerischen Berufungen aus verschiedenen Teilen der Welt und in drei europäischen Städten wohnend involviert: *La Langue des Oiseaux*.

Das Projekt bestand aus einem Austausch zwischen drei europäischen Theaterinstitutionen, die Ausbildungskurse in darstellenden Künsten für junge Migrant:innen mit künstlerischer Berufung durchführten. Ein weiterer Partner aus dem Senegal beteiligte sich ebenfalls und trug aus einer außereuropäischen Perspektive zum Projekt bei. Das Hauptziel des Projekts war es, die Integration der Migrant:innen in den Gastländern zu fördern und gleichzeitig durch Kunst Gegendiskurse über Migration und sprachliche Vielfalt zu entwickeln.

Jede Institution realisierte diese Kurse in seinem Land (Frankreich, Italien und Deutschland) über mehrere Monate hinweg und nach jeder Runde (insgesamt drei) trafen sich jeweils ausgewählte Teilnehmende/Trainees aus jeder Institution (die „Ambassadors“) in internationalen Workshops, tauschten ihre Erfahrungen aus, verglichen ihr Gelerntes und erprobten neue Methoden mit Expert:innen in verschiedenen Disziplinen (Theater, Radio, Tanz, Zirkus usw.).

Wir als Forscher:innen, die von einem fünften Partner, Linguapax, kamen, nahmen an allen internationalen Aktivitäten teil und beteiligten uns an den Workshops und Treffen mit den Ambassadors/Trainees den Trainer:innen und den Leiter:innen der künstlerischen Organisationen. Unsere Forschung basiert auf teilnehmender Beobachtung sowie Interviews und Diskussionsgruppen mit den Projektteilnehmer:innen. Durch diese Methoden haben wir den Einfluss des Projekts auf die „Ambassadors“ und ihre Beteiligung am Prozess der Erstellung eines abschließenden Stücks: eines Textes und seiner Aufführung analysiert. Außerdem haben wir den Inhalt des Stücks analysiert, um

zu verstehen, inwieweit die Migrationserfahrungen und die kulturelle und sprachliche Vielfalt der Teilnehmer:innen dieses geprägt haben. Schließlich haben wir durch eine Diskussion mit dem Publikum nach einer Aufführung einige Einblicke in dessen Potenzial im Sinne der Verbreitung eines Gegendiskurses über Migration und sprachliche Vielfalt gewonnen.

Dieses Papier ist in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil beginnen wir mit der Beschreibung des Projekts La Langue des Oiseaux (Kapitel 1) und des Umfelds, in dem es sich entwickelt, d.h. des Migrationskontextes und der kulturellen Vielfalt im Theater in den drei Ländern, in denen der europäische künstlerische Verbund ansässig ist (Kapitel 2). Im dritten Kapitel erkunden wir den Stand der Literatur zu Kunst und Migration und zeichnen den theoretischen Rahmen unserer Arbeit. Im vierten Kapitel illustrieren wir die Forschungsfragen und -methoden.

Der zweite Teil ist vollständig der empirischen Analyse gewidmet. Nach einer kurzen Beschreibung der Dynamiken der Projektaktivitäten mit besonderem Schwerpunkt auf Sprachmanagement (Kapitel 5) untersuchen wir die persönlichen, sozialen und künstlerischen Fähigkeiten sowie andere Erregenschaften, die die Teilnehmenden während des Projekts erworben haben (Kapitel 6). Dann analysieren wir das von den Ambassadors in Lyon aufgeführte Stück und den kreativen Prozess hinter dem Text des Stücks (Kapitel 7). Das Papier endet mit einem kurzen allgemeinen Fazit und einigen Vorschlägen für zukünftige Projekte dieser Art und weitere Forschungen.

## **TEIL 1**

-

### 1. Beschreibung des Projekts La Langue des Oiseaux

Angesichts der tief verwurzelten Marginalisierung, mit der Jugendliche mit Migrationshintergrund in Bezug auf ihre Sprache und Kultur konfrontiert sind, haben sich fünf Organisationen, die im kulturellen und kreativen Sektor in Europa und Afrika tätig sind, zu einer Partnerschaft zusammengeschlossen, um das Projekt La Langue des Oiseaux zu initiieren. Das Projekt zielt darauf ab, die Demokratisierung der Kultur zu fördern, indem es Flüchtlinge, Migrant:innen und Jugendliche mit Migrationshintergrund in die Künste einbezieht und so die Kunst durch die Einbindung ihrer Lebenserfahrungen sowie sprachlicher und kultureller Vielfalt bereichert.

Vier dieser Organisationen sind Spezialisten im Bereich des Theaters. Die europäischen sind MALTE (Musica Arte Letteratura Teatro Etc.) aus Ancona in Italien; boat people projekt aus Göttingen in Deutschland; und Association Sens Interdits aus Lyon in Frankreich. Diese Organisationen verfügen über reichhaltige Erfahrungen im Bereich des sozialen Theaters, wobei sich die ersten beiden auf Produktion und Vertrieb konzentrieren und die letztere auf Programmierung. Djarama ist ein senegalesisches Kulturzentrum, dessen Mission es ist, verschiedene Theaterformen im ganzen Land zu fördern, von Erzählkunst bis hin zu Puppenspiel, mit einem starken Schwerpunkt auf Bildung. Die fünfte Organisation ist Linguapax, eine Organisation, die sich der Bewahrung sprachlicher

Vielfalt mit akademischen, literarischen und politischen Ansätzen widmet, die jetzt jedoch auch eine Reihe künstlerischer Methoden zur Erreichung dieser Ziele einsetzt. Die Präsidentin von MALTE, Sonia Antinori (auch Schauspielerin, Autorin und Übersetzerin), ist die Leiterin der Partnerschaft, die erfolgreich einen ERASMUS+-Zuschuss bei der Europäischen Kommission beantragt hat. Dieser Zuschuss war der Startschuss für das ambitionierte Projekt La Langue des Oiseaux, das Expert:innen und Amateure sowie Forscher:innen, Manager:innen und Kulturvermittler:innen zusammenbringt. Ebenfalls beteiligt sind Teilnehmer:innen, die an künstlerischen Workshops und theoretischen Diskussionen teilnehmen, ganz zu schweigen von den Projektleiter:innen und Forscher:innen.

Das Projekt besteht aus drei Modulen „Lern-, Ausbildungs- und Lehraktivitäten“ (LTTAs); mehreren transnationalen Projekttreffen (TPM); Multiplikatorenveranstaltungen (ME); und anderen ergänzenden Aktivitäten, die alle darauf ausgelegt sind, die Interaktion zwischen den Teilnehmer:innen zu erleichtern. Diese Komponenten zielen darauf ab, Ziele zu erreichen, die gemeinsam als „Sieben Werkzeugkasten“ bekannt sind, der besteht aus:

- dem mehrsprachigen Theaterstück *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*,
- dem Podcast *Tapestry of Voices*,
- der Webserie *Parole d'Éxile*,
- dem Dokumentarfilm *La Langue des Oiseaux – Der Film*,
- einer Forschungsstudie über die Hindernisse und Chancen für die künstlerische Entwicklung von Migrant:innen und Flüchtlingen,
- der Policy-Brief „Building a Creative Intercultural Europe“.

Zu Beginn des Projekts luden die drei europäischen Theaterorganisationen junge Erwachsene mit Migrationshintergrund und künstlerischer Berufung ein, an Workshops für darstellende Künste teilzunehmen und damit lokale Gruppen zu gründen. Aus diesen Gruppen wurden Teilnehmer:innen aus jedem Land als Ambassadors ausgewählt, um ihre Kolleg:innen zu vertreten. Neben der künstlerischen Ausbildung in ihren jeweiligen Ländern hatten die Teilnehmer:innen auch die Möglichkeit, zusammen mit erfahrenen Künstler:innen und Manager:innen an LTTAs und TPMs teilzunehmen.

Die „transnationalen“ Workshops sind in drei Module gegliedert, die jeweils auf ein anderes Thema fokussieren, d.h. physisch-verbales Training, Theaterproxemik und das Abschlussprojekt, das die Vorbereitung der internationalen Aufführung des Stücks *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One* umfasst. Vor jedem Modul arbeiten lokale Gruppen in Ancona, Göttingen und Lyon mehrere Monate lang an einem Thema. Danach stoßen Ambassadors, Trainer:innen und Expert:innen von Linguapax und Djarama unter anderem zu den „transnationalen“ Workshops oder LTTAs. Mindestens ein:e Forscher:in nimmt an diesen Aktivitäten teil, um wissenschaftliche Beobachtungen durchzuführen und Daten über die Art und Dynamik jeglicher Interaktionen aufzuzeichnen. Dies bietet die Möglichkeit, künstlerische Methoden, Strategien zum Umgang mit sprachlicher Vielfalt und die Übersetzung von Reden in verschiedene Sprachen zu vergleichen. Es gibt auch die Chance, Migrationserfahrungen, jegliches kulturelles Gepäck, künstlerische Fähigkeiten, Persönlichkeiten, Stimmungen, Perspektiven und Meinungen zu vergleichen. Da diese Aktivitäten am Hauptsitz jeder Organisation abwechselnd stattfinden, können die Begegnungen entweder in einer „transnationalen“ oder „inländischen“ Dimension gerahmt werden. Die „transnationale“ Dimension wird durch

reisende Teilnehmer:innen wie professionelle Künstler:innen, Ambassadors, Forscher:innen und gelegentlich Manager:innen dargestellt, während die „inländische“ Dimension durch Auszubildende, Manager:innen und alle anderen lokalen Stakeholder repräsentiert wird, normalerweise am Hauptsitz jeder Organisation.

Nach ihrer Rückkehr besteht das Ziel der Ambassadors darin, ihre „transnationalen“ Erfahrungen mit Gruppen in ihrem Heimatland zu teilen und eine fortlaufende Verbindung zwischen den „transnationalen“ und „inländischen“ Aspekten des Projekts zu bieten.

Die „transnationale“ Dimension des Projekts wird durch transnationale Projekttreffen (TPMs) verstärkt, an denen künstlerische Expert:innen, Ambassadors, Forscher:innen und gelegentlich Manager:innen jeder Partnerorganisation teilnehmen. Innerhalb dieser Treffen arbeitet der Think-Tank „Expert:innen und Botschafter“ daran, theoretische und praktische Ausbildungsprogramme zu entwickeln, die darauf abzielen, den Zugang von Migrant:innen und Flüchtlingen zu kulturellen Möglichkeiten zu verbessern. Sie sind stark in die Organisation lokaler und internationaler Workshops involviert, koordinieren Bemühungen, um künstlerische Ziele zu erreichen, und beteiligen sich an Diskussionen, um Probleme anzugehen, die während des Projekts auftreten. In bestimmten Fällen werden Manager:innentreffen arrangiert, bei denen Vertreter:innen jeder Organisation technische Themen wie Vereinbarungen, Reiselogistik und Budgetierung bearbeiten können.

Während der „transnationalen“ Begegnungen werden Szenen für einen Film aufgezeichnet, der das Kernkonzept des Projekts dokumentiert, d.h. die Erfahrungen von Trainees und Künstler:innen mit Migrationshintergrund über nationale und geopolitische Grenzen hinweg. Der chilenische Regisseur des Films ist in Katalonien ansässig und fungiert auch als künstlerischer Berater des Projekts für Linguapax. Er arbeitet zusammen mit einem Italiener mit Migrationshintergrund und einem rotierenden Team von Techniker:innen, um die Erfahrungen und Gedanken der Teilnehmer:innen aufzuzeichnen. In dieser Zeit haben die Teilnehmer:innen die Möglichkeit, die Arbeit in einem filmischen Set zu üben.

Was die „lokale“ Dimension betrifft, wird das Projekt nicht nur durch die erwähnten künstlerischen Ausbildungsinitiativen bereichert, sondern auch durch Multiplikatorenveranstaltungen. Während dieser Veranstaltungen wird mindestens eines der fertigen Projekte den lokalen Gemeinschaften vorgestellt. Dies ist nur durch die Fähigkeit jeder Organisation möglich, ein Netzwerk zu knüpfen, einen Veranstaltungsort zu organisieren, logistische Unterstützung zu sichern, klare Kommunikation zu gewährleisten und sich an Werbeinitiativen zu beteiligen. In dieser Phase können die Organisationen die Auswirkungen ihrer „transnationalen“ Aktivitäten zu Hause testen und die Reaktionen, Beteiligungsgrade und Rückmeldungen der Öffentlichkeit bewerten. Solche Rückmeldungen bieten wertvolle Einblicke, ob sie in die richtige Richtung gehen, welcher Einsatz notwendig ist und was behoben oder verbessert werden muss. Forscher:innen müssen solche Kriterien wann immer möglich beobachten, da sie nicht nur als Indikator für die Herausforderungen dienen, denen sich migran-tische Künstler:innen bei der Durchführung interkultureller und mehrsprachiger Aufführungen gegenübersehen, sondern auch für das Potenzial, mit einem engagierten Publikum zu interagieren.

Jede:r Teilnehmer:in bleibt vollständig in das Projekt eingebunden, auch von zu Hause aus. Dies umfasst Ambassadors und andere Gruppenteilnehmende, die ihre Fähigkeiten verfeinern und neue

Ideen entwickeln, sowie Expert:innen, die Workshops vorbereiten und künstlerische Ziele festlegen. Auch Filmteams sind in die Überprüfung und Bearbeitung des Filmmaterials involviert und Forscher:innen analysieren und überprüfen ihre Notizen, führen Diskussionen und erstellen verschiedene schriftliche Materialien. Die Teilnehmer:innen bleiben durch digitale Mittel verbunden, indem sie Fotos teilen, interessante Einblicke geben und auf unterschiedliche Weise zusammenarbeiten.

Nach dieser Übersicht über das Projekt La Langue des Oiseaux konzentriert sich der Bericht nun auf sein Kernthema, beginnend mit den theoretischen Ansätzen und Konzepten, die unsere Forschung prägen.

## 2. Erforschung des Migrationskontextes und der kulturellen Vielfalt im Theater

Dieser Abschnitt wirft einen genaueren Blick auf den Kontext von Migration und Theater in den drei europäischen Ländern, in denen das Projekt künstlerische Workshops durchführt. Es wird anschließend untersucht, wie die Migration in diesen Ländern gehandhabt wurde und es werden mehrere Personen und Projekte hervorgehoben, die Beiträge zum Bereich des multikulturellen und migrantischen Theaters geleistet haben.

### Deutschland

Lange Zeit verfolgte Deutschland eine Politik, die sich stark gegen die Aufnahme von Migrant:innen aussprach (Bade, 1992: 52). Obwohl Migrant:innen bereits seit den 1950er Jahren nach Deutschland kamen, wurden sie anfangs nur als temporäre Arbeitskräfte akzeptiert (Sharifi, 2017: 335). Aufgrund einer Wirtschaftskrise in den 1960er Jahren sank die Zahl der Arbeitsplätze dramatisch, jedoch folgte darauf kein Rückgang der Einwanderung. Im Gegenteil, die Bevölkerung stieg auf 4 Millionen an, bedingt durch einen Anstieg der Zahl der Asylsuchenden und Familienmitglieder, die ausländischen Arbeitnehmer:innen nach Deutschland folgten (Bloomfield, 2003: 12). In den 1990er Jahren kam es in Teilen des Landes, wie Hoyerswerda und Rostock-Lichtenhagen, zu gewalttätigen Übergriffen auf Migrant:innen durch rechtsextreme Extremist:innen, wobei Migrant:innengemeinschaften mit Brandsätzen angegriffen wurden (Pont Vidal, 1994: 150).

Angesichts dieser Ereignisse wurden kleine Schritte unternommen, um die Migration zu regulieren. Im Jahr 1993 wurde die Einbürgerung zu einem gesetzlichen Recht für Personen, die mindestens 15 Jahre lang in Deutschland gelebt hatten, und 2001 wurde das Jus Soli-Gesetz verabschiedet, das besagt, dass jede:r, die:der in Deutschland geboren wird, von diesem Zeitpunkt an deutsche:r Staatsbürger:in ist (Bloomfield, 2003: 12). Seitdem wurden verschiedene Initiativen ergriffen, um den Integrationsprozess zu verbessern, wie der Nationale Integrationsplan, der 2007 von der deutschen Regierung veröffentlicht wurde. Das Hauptziel der Politik war es, zur Integration der Migrant:innengemeinschaften auf jeder gesellschaftlichen Ebene beizutragen, einschließlich der kulturellen Ebene (Bundesregierung, 2007).



Obwohl migrantische Künstler:innen bereits in den 1960er Jahren auftraten, hatten sie keinen Zugang zu städtischen und staatlichen Theatern und in dieser Zeit blieben künstlerische Aktivitäten „der persönlichen Initiative und Selbstorganisation der Ausländer“ überlassen (Brauneck, 1983: 6). Die deutsche Theaterlandschaft war zu „exklusiv und national orientiert“ (Sharifi, 2017: 337). Infolgedessen blieb das migrantische Theater bis Ende der 1990er Jahre relativ unbekannt (Sappelt, 2000: 276).

Eines der ersten interkulturellen Theater, das Theater an der Ruhr, wurde 1980 von Roberto Ciulli und Helmut Schäfer gegründet. Seine Stücke waren bekannt für ihre internationalen Besetzungen und mehrsprachigen Skripte. Zudem knüpfte es Verbindungen und förderte die Zusammenarbeit mit Theatern aus der ganzen Welt, einschließlich Ländern wie Österreich, Iran, Irak, Italien und der Türkei (Bloomfield, 2003: 61-63). Ein weiterer wichtiger interkultureller Ort ist das Meta Theater, das 1980 in München von Axel Tangerding gegründet wurde, der für Werke wie Gilgamesch (1993) und Babylon (1998) bekannt ist. Während der Produktion arbeitete er mit Asylsuchenden aus der christlichen assyrischen Minderheitengemeinde in Kurdistan zusammen (Bloomfield, 2003: 64). Das Arkadas Theater wurde ebenfalls in den 1980er Jahren von dem türkischen Lehrer Necati Sahin gegründet, der „den Kindern türkischer Einwanderer die Möglichkeit geben wollte, die türkische Sprache durch das Theater zu lernen“ (Sharifi, 2017: 337). Ein paar Jahre später, 1984, wurde auch die türkischsprachige Theatergesellschaft Tiyatrom gegründet. In den 1980er Jahren entstand ebenfalls das Theaterhaus in Stuttgart, dessen eine der letzten Produktionen Zwölf wütende Männer (2011) war, mit einer ausschließlich aus People of Color bestehenden Besetzung (Sharifi, 2017: 338).

Laut dem Bericht über die Darstellenden Künste waren bis 2010 die Möglichkeiten in der unabhängigen Szene für Personen mit Migrationshintergrund ihrer Repräsentation in der Gesamtbevölkerung entsprechend, wobei russische und türkische immer noch unterrepräsentiert waren (Künste, 2010). Das Ballhaus Naunynstraße wurde von Shermin Langhoff als kreativer, institutioneller Raum für Migranten gegründet und etablierte sich als Hauptveranstaltungsort für postmigrantische Kunst. 2013 wurde Langhoff die erste Person of Color, die Intendantin am Maxim Gorki Theater in Berlin wurde (offizielle Website des Maxim Gorki Theaters).

## **Frankreich**

Die erste großangelegte Migration nach Frankreich begann nach dem Zweiten Weltkrieg, als hauptsächlich Arbeiter:innen aus Italien, Griechenland, Spanien, Portugal, Marokko, Tunesien, der Türkei, Jugoslawien und Algerien in das Land zogen. Zu dieser Zeit wurde Migration aus wirtschaftlicher Perspektive als positives Phänomen angesehen, da sie dem Land die benötigte Arbeitskraft für wirtschaftliches Wachstum lieferte. Nach der Wirtschaftskrise Anfang der 1970er Jahre hörte Frankreich jedoch auf, ausländische Arbeitskräfte anzuwerben, aber wie im Fall Deutschlands stieg die Zahl der Einwanderer weiter an, als Ergebnis von Familienzusammenführungen (Sharifi, 2017: 348).

Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre führte der konservative Innenminister Charles Pasqua die sogenannten "Pasqua-Gesetze" ein, die darauf abzielten, illegale Migration zu bekämpfen. Die kontroversen Gesetze lösten mehrere Proteste aus, wie den im Jahr 1996 in Paris, bei dem eine

Kirche von Migrant:innenaktivist:innen, bekannt als "Sans-Papiers" (diejenigen ohne gültige Aufenthaltsgenehmigung), besetzt wurde (Nicholls, 2013). Im Jahr 1997 wurde ein Legalisierungsprogramm eingeführt, um den Status dieser illegalen Migrant:innen zu verbessern. Nach der Wahl einer konservativen Regierung im Jahr 2002 kam es jedoch zu einer Rückkehr zu restriktiveren Einwanderungspolitiken, die von der folgenden Regierung unter Nicolas Sarkozy unterstützt wurden (Sharifi, 2017, 348).

Lange Zeit tendierten kulturelle Politiken dazu, französische Traditionen und Kultur zu schützen, anstatt die Kunst von Migrant:innen zu unterstützen, was es für migrantische Künstler:innen sehr schwierig machte, ihren Platz im künstlerischen Feld zu finden (ERJCart, 2002). Trotzdem fanden migrantische Künstler:innen schließlich ihren Platz durch die Gründung einer Gruppe unabhängiger Künstler:innen, genannt "friches". Im Jahr 2002 gab es eine Abkehr von der Förderung der hohen französischen Kultur hin zu anderen Ländern und Gemeinschaften. Um dies zu erreichen, startete der Staatssekretär für Kulturerbe und kulturelle Dezentralisierung, Michel Duffour, ein finanzielles Unterstützungspaket in Höhe von insgesamt 2,8 Millionen Euro. In Frankreich gibt es jetzt 40 internationale Theaterfestivals, wie das Theaterfestival von Avignon, bei dem 70% der Theaterkompanien aus anderen Ländern stammen (Bloomfield, 2002: 50).

Eines der wichtigsten französischen interkulturellen Theater ist das Collectif 12, das 1997 in Mantes la Jolie, einer Region von Paris, die 98 verschiedene ethnische Gruppen beheimatet, gegründet wurde. Laut der Theater- und künstlerischen Leiterin Catherine Boskowitz ist es entscheidend, die "Emotion der Stadt" zu spüren und diese in ihren Produktionen widerzuspiegeln (persönliches Interview in: Bloomfield, 2002: 54). Ein weiterer wichtiger Ort ist die Maison d'Ouvre, ein künstlerisches Labor für darstellende Kunstkompanien wie Du Zieu dans les Bleues, das von Nathalie Garaud gegründet wurde, die im Libanon mit palästinensischen Flüchtlingen und der NGO Asiles gearbeitet hat (offizielle Website von Mains d'Ouvre).

Es gibt viele Künstler:innen mit Migrationshintergrund, die einen bedeutenden Einfluss auf die Geschichte des französischen Theaters hatten. Zum Beispiel gründete der Theaterregisseur Moïse Touré die Kompanie Cie Les Inachevé. Er arbeitet sowohl mit Amateur- als auch mit Profikünstler:innen zusammen, die er als „acteurs témoins“ oder „aktive Zeugen“ bezeichnet, da sie schon vor den Proben Teil des gesamten kreativen Prozesses sind (Radiofrance, 2012). Eine weitere wichtige Persönlichkeit ist Mohamed Rouabhi, der zusammen mit Claire Lasne die Kompanie Les Acharnés gründete. Seit der Gründung der Kompanie im Jahr 1991 haben sie mehrere Stücke wie Les Acharnés (1993), Les fragments de Kaposi (1994), Ma petite vie de rien du tout (1996) und Jeremy Fisher (1997) kreiert, die alle von anderen französischen und internationalen Regisseur:innen inszeniert wurden (Shapiro, 2013).

Ein weiterer bemerkenswerter Künstler ist der Schriftsteller, Schauspieler und Improvisator Lazare, bekannt für seine Passé-Trilogie, die ihre Inspiration aus den Werken von Pessoa zieht. Sein Werk spielt in Frankreich und Algerien und ist mit der Geschichte seiner eigenen Familie verbunden. Es konzentriert sich auf sein Alter Ego, Libellule, und ist eine Kombination aus Dokumentar- und utopischer Fiktion (Sharifi, 2017: 351). Eine weitere beachtenswerte Person ist Leyal Claire Rabih, die sich hauptsächlich auf Texte junger und zeitgenössischer Autor:innen konzentriert. Im Januar 2008 gründete sie die Kompanie Grenier/Neuf mit dem Ziel, zeitgenössisches Theater einem breiteren Publikum zugänglich zu machen (offizielle Website von Leyla Claire Rabih).

## Italien

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts emigrierten viele Italiener:innen in die USA und viele andere in andere Teile Europas nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Einwanderung nach Italien begann in den 1970er Jahren, gerade als das Land unter einer Wirtschaftskrise litt. Viele Jahre lang war die Migration nicht reguliert und blieb es bis 1990, als das Martelli-Gesetz eine Reihe von Migrationspolitiken einführte. Das Gesetz führte Grenzkontrollen ein, schrieb die Notwendigkeit von Visa vor und erlaubte die Abschiebung illegaler Immigrant:innen (Pankiewicz, 1999). Die Einwanderung stieg jedoch in den folgenden Jahren weiter an und 1998 gewährte das Turco-Napolitano-Gesetz legalen Migrant:innen Rechte, die denen italienischer Staatsbürger:innen gleichgestellt waren. Es ermöglichte auch Familienzusammenführungen und gewährte Ausländer:innen, die mindestens 5 Jahre in Italien gelebt hatten, dauerhaftes Aufenthaltsrecht. Als Silvio Berlusconi 2002 zum Ministerpräsidenten wurde, wurden die Einwanderungspolitiken restriktiver und Einwanderung wurde nur noch Personen mit einem bestehenden Arbeitsvertrag erlaubt. In den folgenden Jahren führten globale Konflikte in Afrika und im Nahen Osten zu einer Zunahme der Migration, und Italien ist jetzt eines der Länder mit der größten Migrant:innenpopulation. Die überwiegende Mehrheit dieser Migrant:innen sind Flüchtlinge, die über das Mittelmeer fliehen (Sharifi, 2017: 358).

In Italien wurden in den letzten Jahren viele künstlerische Projekte mit Flüchtlingen und Asylsuchenden durchgeführt. Ein Beispiel dafür ist das Projekt HOST (Hospitality, Otherness, Society, Theatre). HOST ist ein Projekt, das Forschung und künstlerische Praxis zwischen Künstler:innen des Eufonia-Astràgali Teatro in Lecce und Akademiker:innen der Universität Salento kombiniert. Das Hauptziel ist es, Migrant:innen eine Stimme zu geben und ihre Erfahrungen in theatralische Erzählungen zu verwandeln (Vignola, 2016). Ein weiteres Projekt ist Acting Diversity, eine Zusammenarbeit kultureller Institutionen in Italien, Palästina und dem Vereinigten Königreich mit dem Ziel, durch Theaterworkshops interkulturelle Dialoge zu schaffen. Ihre Stücke behandeln Themen wie Rassismus, Stereotypen, Staatsbürgerschaft und Bürgerrechte (Sharifi, 2017: 359). Weitere Initiativen in Italien sind Teatro di Nascosto; Teatro Aperto; Laboratorio di Brescia (das mit Migrant:innenkindern arbeitet) (Bloomfield, 2002); Cantieri Meticci (Oliveto, 2020); Teatro in Fuga (offizielle Website); Asinitas (offizielle Website); Teatro Due Mondi (offizielle Website) und Teatro Magro (Ghebreigziabiher, 2020).

Italien verfügt auch über mehrere interkulturelle Theater, darunter das Teatro di Vita, ein zeitgenössisches Theater, das Sprachen und verschiedene künstlerische Formen wie Video oder Musik kombiniert. Zu den weiteren gehören das Teatro delle Albe, ein politisches Theater, das Ethik und Ästhetik verbindet, und das Teatro dell'Angolo, das zu einem der 18 national anerkannten „Innovativen Repertoiretheater für Kinder und Jugendliche“ wurde (Bloomfield, 2022), das Suq Festival in Genua ([www.suqgenova.it](http://www.suqgenova.it)), ein sehr wichtiges Zentrum für interkulturelle Aktivitäten, und die Kompanie Piccoli Idilli ([www.piccoliidilli.it](http://www.piccoliidilli.it)) in Casatenovo (Lombardei).

Es gibt mehrere Gemeinsamkeiten zwischen den drei in diesem Abschnitt besprochenen Ländern. Erstens haben diese europäischen Länder lange Zeit die Integration von Migrant:innen durch die Umsetzung restriktiver Politiken blockiert. Dennoch muss auch anerkannt werden, dass diese Politiken, obwohl sie je nach amtierender Regierung Änderungen unterliegen, in den letzten Jahrzehnten weniger restriktiv geworden sind. Initiativen, die in den 1980er Jahren in Deutschland und in den 1990er Jahren in Frankreich und Italien das Aufkommen multikultureller Theater und Kompanien

ermöglichten, haben es einigen Migrant:innen erlaubt, bedeutende Figuren in den nationalen Theaterszenen ihrer Länder zu werden, insbesondere in Frankreich und Deutschland. Trotz dieser Fortschritte haben die meisten Migrant:innen immer noch Schwierigkeiten, als Künstler:innen zu arbeiten, und sie müssen oft ihre eigenen Projekte finanzieren.

### 3. Stand der Forschung und theoretischer Rahmen

#### 3.1 Der Stand der Kunst: Soziologische Ansätze zur Verbindung von Kunst und Migration

Aus soziologischer Sicht wurde die Forschung, die sich auf die strategische Verbindung zwischen Kunst und Migration konzentriert, bisher eher vernachlässigt (Martiniello, 2005). Wir betrachten die Integration von Migrant:innen in die europäische kulturelle und künstlerische Szene als ein hochrelevantes Thema im Bereich der zeitgenössischen soziologischen Forschung. Daher wird dieser Abschnitt einige der relevantesten Studien zu Kunst und Migration skizzieren, die aus verschiedenen Perspektiven analysiert werden können, wie die künstlerische Entwicklung von Personen mit Migrationshintergrund und die Ästhetik und Sprache, die die Kunst von Migrant:innen zum lokalen Kontext beitragen kann.

Di Maggio und Keller argumentieren, dass die aktuelle Literatur zu Kunst und Migration unzureichend ist und die institutionellen Grenzen und Anreize, denen Migrant:innen bei der künstlerischen Betätigung gegenüberstehen, nicht berücksichtigt (Di Maggio; Keller, 2010). Sie behaupten auch, dass es an Wissen über die Beziehung zwischen migrantischer Kunst und wirtschaftlichem Wandel mangelt (ebd., 2010). Di Maggio und Keller haben beide zur Analyse des globalen Kunstmarktes und der Rolle von Regierungen und zivilen Organisationen beigetragen, um die finanzielle Unabhängigkeit und soziale Prominenz von migrantischen Künstler:innen zu formen. Ihre Analyse berücksichtigt verschiedene Faktoren, wie die Generation der Migrant:innen, die spezifischen Merkmale ethnischer Gruppen und die Erfahrungen, die Migrant:innen im Allgemeinen machen. Die Untersuchung erforscht auch das Verhältnis zwischen künstlerischer Authentizität und kommerziellem Erfolg, indem sie die gegensätzlichen Umstände isolierter Künstler:innengruppen betrachtet, die oft in migrantischen Enklaven zu finden sind und in distinkten, nicht klassifizierten Kategorien operieren. Dies wird kontrastiert mit Migrant:innen der zweiten Generation und qualifizierten Migrant:innen, die es erfolgreich geschafft haben, in die Mainstream-Märkte einzutreten, indem sie ihre Arbeiten an die Erwartungen des Publikums in einem bestimmten Gastland anpassen. Diese divergierenden Positionen sind mit Bourdieus „Feldtheorie“ verbunden, die eine Spannung zwischen den kommerziellen und autonomen Polen der Kunst postuliert (Bourdieu, 1993). In diesem Kontext tragen sowohl kulturelle als auch ethnische Authentizität stark zu dieser Spannung bei.

Martiniellos Ansatz ist ein weiterer bedeutender Versuch, die Beziehung zwischen Kunst und Migration in einem theoretischen Kontext zu untersuchen (Martiniello, 2015). Martiniello ist der Meinung, dass die Vernachlässigung der Kunst in den Migrationsstudien das Ergebnis der langjährigen Wahrnehmung von Migrant:innen als bloße Arbeiter:innen ist. Dennoch haben neuere Studien die wesentliche Rolle der Kunst in der zeitgenössischen Migration betont. Martiniellos multidisziplinärer Ansatz konzentriert sich auf die kulturellen, sozialen, politischen und wirtschaftlichen Aspekte von Kunst und Migration. Die folgende Tabelle fasst Martiniellos Ansatz zur Analyse der Verbindung zwischen Kunst und Migration zusammen (Martiniello, 2015):

## **Ebenen der Forschung über Kunst und Migration**

**Kulturelle Ebene:** Untersucht, wie die künstlerische Produktion von Migrant:innen die vorherrschende künstlerische Landschaft auf lokaler, nationaler oder sogar transnationaler Ebene beeinflusst.

**Soziale Ebene:** Untersucht, wie künstlerischer Ausdruck von Migrant:innen Brücken zwischen Gruppen unterschiedlicher kultureller und migratorischer Hintergründe bauen kann.

**Politikebene:** Untersucht, wie kulturelle Institutionen und Politiken auf die Diversifizierung von Kunst und Kultur der Migrant:innen reagieren.

**Politische Ebene:** Untersucht das Potenzial der Kunst als Werkzeug für politische Mobilisierung bei der Ansprache von Machtungleichgewichten.

**Wirtschaftliche Ebene:** Bewertet den Einfluss des kreativen Outputs von migrantischen Künstler:innen auf die lokale Wirtschaft.

Martiniello untersucht dieses Phänomen in belgischen super-diversen Städten, indem er das Aufkommen einer postrassistischen Generation in der Kunstwelt hervorhebt (Martiniello, 2018). Die Forschung diskutiert das Aufkommen einer postrassistischen urbanen Generation in Brüssel und Lüttich, insbesondere in den urbanen Künsten und kulturellen Welten. Der Autor argumentiert, dass bestimmte Jugendliche und Erwachsene in städtischen Gebieten in ihrem täglichen Leben ethnische, rassische, geschlechtsspezifische, klassenspezifische und religiöse Grenzen überschreiten und durch die Zusammenarbeit in künstlerischen Projekten den vorherrschenden Rassismus und Ethnizität herausfordern. Martiniello schließt daraus, dass das Aufkommen einer postrassistischen Generation in super-diversen Städten durch kulturelle Praktiken und Projekte nicht aus weißem Privileg oder weiß-suprematistischen Ideologien resultiert, sondern vielmehr das Ergebnis sorgfältiger, empirischer Beobachtung des sozialen und kulturellen Lebens ist (Martiniello, 2018).

Eine andere Forschung wurde von Ferro und Abrantes durchgeführt, die sich auf Bildung konzentriert (Ferro: Abrantes, 2018). Die Forschung fokussiert auf migrantische Künstler:innen in Portugal und hebt die Bedeutung einer langfristigen künstlerischen Ausbildung sowohl im Herkunftsland des Migranten als auch in der Gastgesellschaft hervor. Ihre Studie analysiert die Lebenswege von migrantischen Künstler:innen in Lissabon, wobei sie sich auf deren soziale Integration durch formale und informelle Bildung konzentrieren. Die Methodik basiert auf biografischen Interviews mit zwanzig migrantischen Künstler:innen. Die Ergebnisse zeigen, dass Migration in Kombination mit formaler und informeller Bildung einen starken Einfluss auf die künstlerische Arbeit, die persönliche Erfahrung und die Lebensbahn von Migrant:innen hat, abhängig von ihrem Kunststil. Migrantische Künstler:innen durchlaufen oft umfangreiche Ausbildungen, bleiben jedoch sehr verwundbar und unterstützungsarm, wenn sie versuchen, in den Arbeitsmarkt einzutreten.

Lopez und Delhaye bieten eine andere Perspektive und beleuchten die Segregation und Stereotypen, mit denen migrantische Künstler:innen konfrontiert werden, was dazu führt, dass sie als Amateure angesehen werden und ihre Möglichkeiten begrenzt sind (Lopez, 2002; Delhaye, 2008). Dieser Ansatz betont die Bedeutung des Studiums der Segregation und Stereotypisierung von migrantischen Künstler:innen im Kunstbereich. Delhaye weist darauf hin, dass das offizielle Label von migrantischen Künstler:innen als „allochtoon“ in Amsterdam sie in „alternative“ oder „marginale“ Kunstkreise verweist und diese Künstler:innen als Ergebnis stigmatisiert (Delhaye, 2008). Diese Forschung hebt die schwerwiegenden Folgen der Segregation und der Stereotypisierung von migrantischen Künstler:innen als bloße „Amateure“ hervor.

Ein weiterer relevanter Beitrag zu diesem neuen Forschungsbereich wird von Parzer geliefert, der sich auf eine spezifische Untergruppe von geflüchteten Künstler:innen konzentriert (Parzer, 2021). Sein Ziel ist es, zu untersuchen, wie die Etiketten um Ethnizität und Flüchtlingsstatus die künstlerische Tätigkeit von syrischen Migrant:innen, die in Österreich leben, beeinflussen. Parzer verfolgte einen ethnografischen Ansatz, um zu erforschen, wie syrische Künstler:innen, die zwischen 2011 und 2016 in Österreich ankamen, ihre künstlerischen Karrieren fortsetzen und Anerkennung in künstlerischen Bereichen wie Musik, Theater, Literatur und Bildende Kunst erlangen konnten. Die Studie umfasste zwanzig tiefgehende Interviews, Teilnehmerbeobachtungen und Interviews mit Veranstaltungsorganisator:innen und Publikumsmitgliedern. Die Daten wurden unter Verwendung des theoretischen Kodierungsparadigmas von Kathy Charmaz analysiert, wobei ethische Überlegungen berücksichtigt wurden. Die Studie ergab, dass diese Künstler:innen geschickt darin sind, sich an verschiedene Situationen anzupassen, indem sie zwischen ethnischen und Flüchtlingsetiketten wechseln. Der Artikel betont die Bedeutung der Staatsangehörigkeit dafür, wie syrische Migrant:innen etikettiert werden, und wie Faktoren wie Religion und Rasse ihren Zugang zu Möglichkeiten im künstlerischen Bereich beeinflussen. Sie schlagen zwei Arten der Selbstpräsentation vor, das Verbergen und Wechseln, die das Herunterspielen oder Hervorheben bestimmter Aspekte der eigenen Identität beinhalten. Insgesamt trägt die Studie zu unserem Verständnis der komplexen Fragen der Repräsentation und Etikettierung bei, denen Migrant:innen im künstlerischen Feld gegenüberstehen.

Das Thema Kunst und Migration kann nicht einfach auf ein bestimmtes Genre beschränkt werden. Zum Beispiel können wir die Bedeutung des partizipativen Kinos als eine Form der politischen Solidarität mit Flüchtlingen in Italien betrachten, die in einer Studie von Frisina und Murescu untersucht wurde (Frisina; Murescu, 2018). Sie betonen die Wichtigkeit, Asylsuchende in die Filmproduktion einzubeziehen und einen selbstnarrativen Ansatz zu verfolgen, um dominante Migrationsnarrative herauszufordern und Rassismus zu bekämpfen. Ihre Studie hebt das moralische und politische Engagement von Dokumentarfilmer\*innen hervor, Flüchtlinge auf würdevolle und respektvolle Weise darzustellen.

Aufbauend auf diesen wertvollen Beiträgen zielen wir darauf ab, einen neuen Weg im Bereich Kunst und Migration zu erkunden. Wir werden weiterhin die Hindernisse und Möglichkeiten im Kontext der künstlerischen Entwicklung von Migrant:innen und Flüchtlingen analysieren, aber eine neue Perspektive einführen, indem wir die potenziellen Vorteile der Schaffung eines gemeinsamen künstlerischen Raums für Migrant:innen untersuchen, die in verschiedenen Gastgesellschaften in Europa leben. Unser Projekt bringt Migrant:innen aus verschiedenen Ländern zusammen, die in Frankreich, Deutschland und Italien leben, um an einem spezifischen künstlerischen Projekt zu kollaborieren und somit eine Plattform für kulturellen Austausch und Zusammenarbeit zu bieten. Un-

ser Forschungsziel ist es, die potenziellen Vorteile eines solchen Raums aufzuzeigen, sowie die Vorteile eines besseren interkulturellen Verständnisses, die Förderung verschiedener künstlerischer Ausdrucksformen und die Bildung neuer künstlerischer Netzwerke zu beleuchten. Wir erkennen auch an, dass Herausforderungen und Einschränkungen auftreten können, wenn Migrant:innen aus unterschiedlichen Hintergründen zusammenkommen, wie Sprachbarrieren, Machtungleichgewichte und kulturelle Missverständnisse. Insgesamt glauben wir, dass unser Beitrag das Potenzial hat, das Feld der Kunst und Migration voranzubringen, indem wir einen neuen Ansatz erforschen, der den interkulturellen Austausch und die künstlerische Zusammenarbeit unter Migrant:innen in Europa fördert.

### 3.2 Theoretischer Rahmen

Wir beabsichtigen, die verschiedenen Dimensionen der Integration von Migrant:innen in die Welt der europäischen Kunst zu erkunden, indem wir uns auf aktuelle empirische Forschungen und theoretische Debatten sowie auf Praktiken, Motivationen und Reflexionen der Teilnehmer:innen von *La Langue des Oiseaux* stützen. Um dies zu erreichen, müssen wir die Lücke zwischen zwei unterschiedlichen Zweigen der Soziologie schließen, die selten zusammentreffen, nämlich der Migrationssoziologie und der Kunstsoziologie. Der folgende Abschnitt skizziert die Hauptansätze und Konzepte, die für unsere Studie relevant sind. Wir werden auf Beckers "Art Worlds" und Bourdieus "Feldtheorie" zurückgreifen, um die Kunstsoziologie zu erforschen (Becker 1982; Bourdieu, 2003). Für die Migrationssoziologie werden wir die Konzepte des Transnationalismus, der Superdiversität und des Kosmopolitismus heranziehen. Anschließend werden wir die relevantesten Versuche diskutieren, Verbindungen zwischen zeitgenössischer Kunst und Migration herzustellen.

#### **Soziologie der Kunst**

Die Kunstsoziologie hat sich traditionell auf die folgenden Forschungsobjekte konzentriert (Heinich, 2001):

1. Der/die Konsument:in (Geschmack und Präferenzen)
2. Der/die Künstler:in (künstlerische Laufbahn, soziale Herkunft und Hintergründe von Künstler:innen und deren Einfluss auf künstlerische Praktiken)
3. Der Kontext der Produktionen (die Rolle von Institutionen wie Museen und Galerien bei der Gestaltung der Kunstwelt und die sozialen und wirtschaftlichen Aspekte der Kunstproduktion und -verteilung)
4. Die Kunst selbst (Bedeutungen, soziale Implikationen, Diskurs und Repräsentation)

Einige Stakeholder, wie Kunstkurator:innen oder Maler:innen, können individuell oder kollektiv analysiert werden, aber jüngste Beiträge haben Kunst als Produkt kollektiven Handelns hervorgehoben, das aus der Zusammenarbeit zwischen mehreren Stakeholdern entsteht. Becker argumentiert, dass das weltweite Kunstsystem ein soziales Konstrukt ist, das ein Netzwerk von Personen und Institutionen umfasst, darunter Galerien, Museen, Kritiker:innen, Sammler:innen und Künstler:innen (Becker, 1982). Beckers Buch "Art Worlds" von 1982 ist zu einem grundlegenden Referenzwerk in der Kunstsoziologie geworden, das die Netzwerke von Interaktionen und kollektiven Aktivitäten untersucht, die Kunst hervorbringen (Bugnone und Capass, 2020). Laut Becker ist Weltkunst nicht nur ein Produkt individueller Kreativität oder Talents, sondern etwas, das von sozialen, wirtschaftlichen und politischen Kräften innerhalb des globalen Kunstsystems beeinflusst wird. Weltkunst spiegelt daher nicht nur kulturelle Vielfalt wider, sondern ist auch ein Schauplatz von Machtkämpfen, Verhandlungen und Auseinandersetzungen zwischen den Stakeholdern. Diese kooperative Aktivität kann temporär oder stabil sein, geleitet von etablierten Normen und Mustern, und ermöglicht die Existenz von Kunstwerken (Bugnone und Capass, 2020). Um die künstlerische Laufbahn von migrantischen Künstler:innen im Theater umfassend zu analysieren, ist es wesentlich, die Rollen der verschiedenen an der Produktionsprozess beteiligten Personen zu berücksichtigen, einschließlich Regisseur:innen und Produzent:innen, sowie die sozialen, politischen und Machtbeziehungen zwischen ihnen. Diese Perspektive steht im Einklang mit Durkheims Theorien über die Arbeitsteilung, die den Schwerpunkt auf die Zuweisung spezialisierter Aufgaben legen (Durkheim, 1984). In der Kunstwelt arbeiten zahlreiche Personen zusammen, um Kunst zu schaffen und zu fördern, und Becker argumentiert, dass dieser kooperative Prozess durch kollektives Handeln und Zusammenarbeit gekennzeichnet ist.

„Feldtheorie“ ist der andere wesentliche Ansatz im Bereich der Kunstsoziologie, der im Folgenden dargestellt wird. Wir beginnen mit den methodologischen und theoretischen Vorteilen, die die "Feldtheorie" mit sich bringt, sowie deren Einschränkungen. Es ist wichtig zu verstehen, dass das Kunstfeld zwar im breiteren Machtrahmen verortet ist, jedoch eine relative Autonomie in Bezug auf politische und wirtschaftliche Macht genießt:

„Was meine ich mit Feld? Wie ich den Begriff verwende, ist ein Feld ein separates soziales Universum, das seine eigenen Funktionsgesetze hat, unabhängig von denen der Politik und Wirtschaft“ (Bourdieu, 1993: 163).

Bourdieu charakterisiert das künstlerische Feld als einen eigenständigen sozialen Bereich, der seine eigenen Regeln hat, jedoch intrinsisch mit Macht, Politik und Wirtschaft verbunden bleibt (Bourdieu, 1993). Bourdieus Verwendung von Konzepten wie autonome und heteronome Pole ermöglicht es uns, die spezifischen Machtverhältnisse zu verstehen. Künstler:innen, die externen Einflüssen, Normen oder Standards folgen, werden als ‚heteronom‘ klassifiziert (Bourdieu, 1995: Speller, 2011: Sapiro, 2012). Bourdieu schlägt vor, dass Künstler:innen, um externen Druck zu widerstehen, spezielle Formen von kulturellem und ökonomischem Kapital benötigen. Diese Probleme können jedoch für migrantische Künstler:innen eine einzigartige Herausforderung darstellen. Die erste Herausforderung bezieht sich auf die Gesetze der Ökonomie, die Kriterien wie den Verkauf von Kunstprodukten priorisieren, was zur Wahrnehmung führt, dass Erfolg rein durch kommerzielle Lebensfähigkeit definiert wird (Bourdieu, 1995). Der Markt für das Exotische perpetuiert kulturellen Voyeurismus und literarischen Tourismus, was zu Marginalisierung führt (Huggan, 2006).



Bourdieu's Theorie kann uns helfen, die Position migrantischer Künstler:innen im künstlerischen Feld zu verstehen und ihre Kämpfe um Anerkennung und Zugang zu kulturellen Ressourcen zu erkennen. Migrantische Künstler:innen könnten Schwierigkeiten haben, dieses symbolische Kapital zu erreichen, aufgrund ihrer Position als Neuankömmlinge, und könnten Zugang zu einem Feld benötigen, das bereits strukturiert und von mächtigen Akteur:innen dominiert wird. Beckers Ansatz der „Art World“ hingegen hebt die kooperative und kollektive Natur der Kunstproduktion hervor und berücksichtigt die Bedeutung von Netzwerken und Zusammenarbeit zwischen Künstler:innen, Produzent:innen, Kritiker:innen und anderen, die an der Produktion von Kunst beteiligt sind. Im Hinblick auf die Integration von Migrant:innen in die europäische Kunstlandschaft kann dieser Ansatz helfen zu verstehen, wie Migrant:innen Netzwerke aufbauen und innerhalb des Kunstfeldes zusammenarbeiten sowie wie sie ihre Position als Außenseiter:innen innerhalb des Feldes selbst aushandeln.

## **Migrationssoziologie und Cultural Studies**

Wie zuvor erwähnt, hat die Forschung zur Migration als soziologisches Feld in den letzten vierzig Jahren unverhältnismäßig viel Aufmerksamkeit erhalten. Daher ist es wichtig, die angemessenste Methodologie zu wählen, wenn die Integration von Migrant:innen in die Kunstwelt analysiert wird, und über die Bedeutung der Erforschung von Vielfalt nachzudenken. Vertovec unterscheidet zwischen verschiedenen Darstellungen von Vielfalt (Vertovec, 2007). Zuerst identifiziert er Super-Diversität, d.h., die Diversifizierung von Migrationsmustern und das Entstehen neuer Gruppenkonfigurationen und ihrer charakteristischen Merkmale. Zweitens diskutiert er die transnationale Vermittlung von Modellen, d.h., wie Migrant:innen vorbestehende, vor der Migration geformte oder transnational geprägte Modelle der Vielfalt nutzen, um sich in verschiedenen städtischen Kontexten zurechtzufinden. Die Theorien des Transnationalismus und der Super-Diversität werden unten dargestellt. Zusätzlich werden wir die Ideen des Kosmopolitismus und des ästhetischen Kosmopolitismus diskutieren, wenn es um Fragen der Vielfalt und des kulturellen Austauschs in der Kunst geht (Papastergiadis, 2012).

### **Transnationalismus**

Transnationalismus bietet einen analytischen Rahmen zum Verständnis moderner Migration jenseits der Grenzen des methodologischen Nationalismus und ermöglicht die Beobachtung von Migration über verschiedene soziale Bereiche an unterschiedlichen Orten (Levitt und Schiller, 2004: 196). Der Ansatz hinterfragt drei Einschränkungen des methodologischen Nationalismus: die Unterschätzung der Bedeutung des Nationalismus in der Gesellschaft, die Annahme, dass Grenzen die Analyseeinheit definieren, und die Beschränkung der Migrationsstudien innerhalb nationalstaatlicher Grenzen. In der Migrationssoziologie charakterisiert „transnational“ nicht nur eine Methode der Untersuchung, sondern auch eine soziale Realität, d.h., transnationale Migration. Diese Form der Migration beinhaltet, dass Individuen Verbindungen zwischen ihrem Herkunfts- und Gastland aufrechterhalten, fließende Leben über Grenzen führen und multiple Identitäten als „Transmigrant:innen“ bilden (Glick Schiller, Basch, und Szanton Blanc, 1995).

### **Super-Diversität**

Angesichts der Tatsache, dass das Projekt Migrant:innen aus verschiedenen Hintergründen umfasst, sollten wir eine Theorie verwenden, die Migrant:innen nicht einfach als homogene soziale Gruppe etikettiert, um ein klareres Verständnis von Vielfalt zu erlangen. Daher werden wir Vertovecs Theorie der Super-Diversität anwenden, die über das klassische ethnozentrische Verständnis hinausgeht (Vertovec, 2007). Vertovec argumentiert, dass traditionelle Ansätze der Migrationsstudien, wie Assimilation und Multikulturalismus, nicht mehr ausreichen, um die Vielfalt und Dynamik der zeitgenössischen Migration zu erfassen. Super-Diversität ist ein Konzept, das entwickelt wurde, um die zunehmende Komplexität und Vielfalt von Migrationsströmen und -populationen zu beschreiben und den Fokus auf das Studium einer komplexen Artikulation von Variablen zu lenken, um die zeitgenössische Migration zu verstehen (Vertovec, 2015). Diese Variablen hängen mit der großen Mischung von ethnischen Gruppen in bestimmten Städten und Ländern sowie dem Spektrum von Migrationsstatus und entsprechenden Rechten zusammen. Vertovec bezieht sich auf eine Situation, in der Migrationsströme und -populationen durch hohe Vielfalt in Bezug auf Herkunftsländer, Sprachen, Religionen, Kulturen und sozioökonomische Hintergründe gekennzeichnet sind. Es geht nicht nur um die Menge, sondern auch um die Qualität der Vielfalt, da sie ein komplexes und dynamisches Zusammenspiel mehrerer Faktoren impliziert, die die Erfahrungen und Identitäten von Migrant:innen prägen. Super-Diversität impliziert, dass Migrant:innen multiple Identitäten und Zugehörigkeiten haben können, die nationale, ethnische, sprachliche, religiöse und kulturelle Grenzen überschreiten. Sie bedeutet auch, dass Migrant:innen unterschiedliche Migrationsverläufe und -erfahrungen haben können, abhängig von ihren individuellen Merkmalen, familiären Hintergründen und sozialen Netzwerken.

## **Kosmopolitismus und ästhetischer Kosmopolitismus**

Laut Appiah ist der Kosmopolitismus mit zwei sozialen Phänomenen verbunden: der Verpflichtung gegenüber anderen und dem Interesse an anderen (Appiah, 2006). In den letzten Jahren wurde dieses Schlüsselkonzept aus einer kritischeren Perspektive verwendet. Gerald Delanty führte den Kosmopolitismus als Werkzeug ein, um kritische Dialoge zwischen Kulturen zu entwickeln, die voneinander lernen können.

Diese Veränderungen wurden langsam im Kunstfeld eingeführt. Dennoch war dieser vernachlässigte Bereich historisch nicht relevant in der Debatte um den Kosmopolitismus. Laut ihm ermöglicht der ästhetische Kosmopolitismus eine rigorosere Betrachtung der diasporischen Schnittstelle in der Kunstpraxis (ebd.). Ästhetischer Kosmopolitismus ist ein Begriff, der verwendet wird, um eine Art von Interaktion und das Einbeziehen verschiedener Kulturen in den künstlerischen Ausdruck zu beschreiben. Ästhetischer Kosmopolitismus beinhaltet also nicht nur die Feier der Unterschiedlichkeit, sondern auch die kreativen Möglichkeiten, die entstehen, wenn verschiedene Kulturen aufeinandertreffen und sich gegenseitig beeinflussen. Dennoch gibt es viele Herausforderungen, ästhetischen Kosmopolitismus zu erreichen. Eine der größten Herausforderungen ist der Mangel an Repräsentation verschiedener Perspektiven in den Medien und kulturellen Institutionen. Viele Museen, Galerien und Medienorganisationen priorisieren weiterhin eurozentrische Perspektiven, was die Möglichkeiten für Einzelpersonen einschränken kann, sich mit der Kunst und den kulturellen Ausdrucksformen anderer Gemeinschaften auseinanderzusetzen und sie zu schätzen. Schließlich gibt es einen Mangel an Zugang zu kulturellen Ressourcen und Möglichkeiten in vielen Gemeinschaften, insbesondere in denen, die marginalisiert oder unterversorgt sind. Dies kann die Möglichkeiten für Einzelpersonen einschränken, sich mit der Kunst und den kulturellen Ausdrucksformen anderer Gemeinschaften auseinanderzusetzen und sie zu schätzen.

## 4. Forschungsstrategie

Wie zu Beginn dieses Dokuments erwähnt, ist diese Forschung im Kontext des Projekts La Langue des Oiseaux verankert. Sie ist Teil des Projekts selbst und zielt darauf ab, Untersuchungen durchzuführen und Schlussfolgerungen auf der Grundlage von Daten zu ziehen, die während der transnationalen Aktivitäten erstellt und gesammelt wurden: Wir haben Daten während der LTTAs und TPMs gesammelt und uns auf die Erfahrungen und Motivationen der Ambassadors konzentriert, da es uns nicht möglich war, an lokalen Workshops teilzunehmen und den Dialog mit den gesamten lokalen Gruppen zu vertiefen.

Indem wir Beckers ethnografischen Ansatz, der die empirische Untersuchung künstlerischer Praktiken und Netzwerke betont, mit Bourdieus Ansatz zur Analyse der Struktur und Dynamik des kulturellen Feldes kombinieren, schlagen wir eine gemischte Strategie vor, die verschiedene Forschungsmethoden integriert.

Angesichts der relativ kleinen Anzahl von beteiligten Personen (die Ambassadors des Projekts) und der durchgeführten Aktivitäten (die transnationalen Aktivitäten) sowie ihrer kurzen Dauer verwenden wir einen qualitativen Ansatz, um einige spezifische Aspekte der Merkmale, Motivationen und Erfahrungen der Personen und der sozialen, künstlerischen und sprachlichen Dynamik des Projekts zu vertiefen. Das übergeordnete Forschungsziel dieser Studie ist es, die Erfahrungen und Auswirkungen des Projekts La Langue des Oiseaux auf das Leben, die künstlerischen Laufbahnen und die Integration der eingewanderten Teilnehmer:innen in den Gastgesellschaften Italiens, Deutschlands und Frankreichs zu untersuchen. Wir streben ein tiefes Verständnis der verschiedenen Faktoren an, die den Zugang von Migrant:innen und Flüchtlingen zu formellen künstlerischen Projekten, ihre Teilnahme an den internationalen Aktivitäten von La Langue des Oiseaux, die Entwicklung des Projekts, seine Auswirkungen auf ihr Leben und künstlerischen Laufbahnen sowie seine potenzielle Einflussnahme auf die künstlerische Szene der Gastgesellschaft beeinflussen.

Das geeignetste Design, um all diese verschiedenen Elemente gründlich zu analysieren, ist eine Fallstudie, wobei das Projekt La Langue des Oiseaux selbst der Fall ist: ein Versuch der Inklusion von Migrant:innen und Flüchtlingen in die künstlerische Welt ihrer Gaststädte. Die Daten für unsere Studie wurden durch teilnehmende Beobachtung, halbstrukturierte Interviews, Diskussionsgruppen und Textanalyse/Inhaltsanalyse gesammelt.

### 4.1 Forschungsfragen

Unsere Studie ist um eine grundlegende Frage strukturiert:

*Welche Hindernisse und Chancen begegnen migrantischen Menschen in den darstellenden Künsten („Teilnehmer:innen“) in ihrer künstlerischen Entwicklung während des Projekts La Langue des Oiseaux?*

Diese Frage impliziert die Untersuchung verschiedener Aspekte, die mit der Teilnahme einer Gruppe von Migrant:innen und Flüchtlingen, die in Ancona, Lyon und Göttingen leben, am künstleri-

schen Projekt *La Langue des Oiseaux* zusammenhängen, und kann in drei kürzere Fragen unterteilt werden:

1. *Welche Chancen bietet das Projekt den Teilnehmer:innen und wie trägt es zu ihrer persönlichen, sozialen und künstlerischen Entwicklung bei?*
2. *Welche Rolle spielen die Teilnehmer:innen im kreativen Prozess und welche Faktoren beeinflussen ihr Engagement und ihre Beteiligung?*
3. *Inwieweit und wie tragen die Teilnehmer:innen - und ihre kulturelle und sprachliche Vielfalt - künstlerisch zur Darstellung des theatralischen Ergebnisses des Projekts bei?*

#### 4.2 Forschungshypothesen

Wir verwenden deskriptive Hypothesen, um unsere Analyse zu leiten.

1. Migrant:innen, die am Projekt *La Langue des Oiseaux* teilnehmen, entwickeln möglicherweise mehr persönliche und soziale Soft Skills, wie interkulturelle Kommunikation, Übersetzung und andere sprachliche Fähigkeiten, als künstlerische Fähigkeiten, aufgrund ihres begrenzten Zugangs zu formeller Ausbildung und professionellen künstlerischen Entwicklungsmöglichkeiten in der künstlerischen Szene der Gastgesellschaft. Weiterhin könnten Teilnehmer:innen, die stark auf die Anleitung, das Wissen, die Entscheidungen und Ressourcen lokaler Organisationen angewiesen sind, wie von Bourdieus Konzept der autonomen Kunst und Beckers Idee der kollaborativen Kunst vorgeschlagen, Schwierigkeiten haben, eine unabhängige künstlerische Laufbahn zu etablieren. Ihre Abhängigkeit von externen Entitäten für künstlerische Richtung, Möglichkeiten und Unterstützung kann ihre Fähigkeit einschränken, ihre eigene kreative Vision zu behaupten und eine einzigartige künstlerische Identität zu entwickeln.
2. Die Bildung neuer künstlerischer Netzwerke durch gemeinsame Räume kann zur Entstehung neuer Formen künstlerischen Ausdrucks führen, die traditionelle Vorstellungen von nationaler oder kultureller Identität herausfordern. Diese Hypothese erwägt, dass Migrant:innen, wenn sie sich in gemeinsamen Räumen zusammenfinden, innovative und grenzüberschreitende Kunstwerke schaffen können, die etablierte Identitätsvorstellungen herausfordern. Diese gemeinsamen Räume bieten Möglichkeiten zur Zusammenarbeit, zum Austausch von Ideen und zur Vermischung verschiedener kultureller Einflüsse, was zur Entstehung kosmopolitischer künstlerischer Ausdrucksformen führt. Dennoch erfordern die Komplexitäten bei der Verwendung von Migrantensprachen sorgfältige Überlegungen und die Schaffung unterstützender Umgebungen, um den Einfluss von sprachlicher und kultureller Vielfalt vollständig zu realisieren.
3. Trotz potenzieller Unterschiede im kulturellen Kapital, in der Bildung und in der sozialen Klasse zwischen lokalen Expert:innen und migrantischen Teilnehmer:innen bietet das Projekt *La Langue des Oiseaux* eine reichhaltige Plattform für persönliche, soziale und künstlerische Entwicklung für alle Beteiligten. Allerdings können aufgrund von Faktoren wie kulturellem Hintergrund, früheren Erfahrungen und Wahrnehmungen von Inklusivität

im kreativen Prozess unterschiedliche Engagement- und Beteiligungsniveaus auftreten. Zusätzlich können die Qualität und die Art der künstlerischen Beiträge von Migrant:innen und Flüchtlingen durch ihre kulturellen und sprachlichen Hintergründe beeinflusst werden, aber sie haben das Potenzial, den repräsentativen Aspekt des Projekts durch vielfältige Perspektiven und Erfahrungen zu bereichern.

### 4.3 Forschungsmethoden

Wie wir bereits oben angedeutet haben, werden wir verschiedene Forschungstechniken kombinieren, die der Vielfalt der Daten entsprechen, die wir sammeln und untersuchen müssen. Dies ermöglicht eine eingehende Erforschung der Erfahrungen, Einstellungen und Wahrnehmungen der Teilnehmer:innen bezüglich des Projekts sowie der Auswirkungen, die es auf ihr Verständnis von kultureller und sprachlicher Vielfalt, interkultureller Kommunikation und dem Erwerb von Soft Skills hat. Zudem hilft es, die Herausforderungen zu identifizieren, denen sich die Teilnehmer:innen, professionelle Autor:innen und das Produktionsteam bei der Entwicklung von Szenen in verschiedenen Muttersprachen und der Schaffung einer kohärenten und wirkungsvollen Produktion stellen müssen.

- Tiefgehende halbstrukturierte Interviews mit Expert:innen und Ambassadors (persönlich oder online), um ihre Erfahrungen im Projekt und in den internationalen Workshops zu erkunden. Diese Interviews wurden mit einem soziologischen Ansatz durchgeführt, um tiefere soziale und kulturelle Fragen zu ergründen, mit einem besonderen Augenmerk auf Sprachthemen.
- Teilnehmende Beobachtung (PO) während der LTTA und Projekttreffen: Ethnografische Methoden wie PO wurden eingesetzt, um das Verhalten und die Interaktionen der Ambassadors in einem internationalen Workshop-Setting zu beobachten. Wir haben detaillierte Feldnotizen zu den Handlungen der Teilnehmer:innen gemacht und diese Daten analysiert, um Einblicke in ihre Erfahrungen und Perspektiven zu gewinnen.
- Diskussionsgruppen: Soziologische Methoden wurden verwendet, um Diskussionsgruppen mit den Ambassadors und den Expert:innen während der internationalen Begegnungen zu organisieren. Die Diskussionen wurden von einer Reihe offener Fragen oder einem Leitfaden geleitet, der sich auf spezifische Interessenthemen konzentrierte, wie: Erfahrungen und Wahrnehmungen zur Teilnahme, kollaborativer künstlerischer Prozess und Interaktionen.
- Text-/Aufführungsanalyse: Inhaltsanalyse wurde verwendet, um das im Projekt La Langue des Oiseaux geschaffene Theaterstück zu analysieren. Diese Analyse half, Themen und Muster im Zusammenhang mit kultureller und sprachlicher Vielfalt, interkultureller Kommunikation und anderen sozialen und kulturellen Fragen zu identifizieren.

## **TEIL 2. EMPIRISCHE ANALYSE**

Dieser Abschnitt erforscht die vielschichtigen Auswirkungen des künstlerischen Engagements auf das Leben der Migrant:innen und Geflüchteten, die an den Projekten La Langue des Oiseaux und BIRD (Blending Identity by Rehearsing Diversity) beteiligt sind. Dies geschieht durch eine Analyse der Soft Skills, Lernerfahrungen und anderer Errungenschaften, die im Laufe des Projekts erzielt wurden. Der erste Abschnitt beschreibt die Hauptziele der Workshops und erkundet die sich entfaltenden Dynamiken, die ihre Entwicklung geleitet haben. Anschließend werden die wichtigsten Fähigkeiten und Errungenschaften der Teilnehmer:innen dargelegt, bevor eine Untersuchung von Belegen erfolgt, die zeigt, inwieweit sie diese Fähigkeiten entwickelt haben und wie geschickt sie diese sowohl in künstlerischen Projekten als auch im täglichen Leben anwenden können.

### **5. Sprachliche Vielfalt und deren Management in La Langue des Oiseaux**

Während der Lern-, Trainings- und Lehraktivitäten schulten Künstler:innen die Teilnehmer:innen in Lese- und Sprechfähigkeiten für öffentliches Reden, im Umgang mit Körpersprache und machten sie mit kreativem Schreiben vertraut. Für die Trainees waren die Workshops nicht nur ein Umfeld zur Anwendung verschiedener Methodologien, sondern auch ein sicherer Raum, sich sowohl als Personen als auch als Amateurkünstler:innen herauszufordern. Sie ermöglichten es den Teilnehmenden auch, mit ihren Peers in Kontakt zu treten, wodurch sie ihr Selbstvertrauen stärkten und gegenseitiges Vertrauen förderten.

Lokale Workshops wurden in der Amtssprache der Gastländer durchgeführt, also auf Italienisch, Deutsch und Französisch. Teilnehmer:innen, die nicht ausreichend Kenntnisse in der Sprache ihres Gastlandes hatten, wurden durch Übersetzungen oder Erklärungen in ihrer Muttersprache oder einer ihnen besser verständlichen Sprache unterstützt, bereitgestellt von Expert:innen oder ihren Peers. Zum Beispiel könnte ein:e deutsche:r Theaterexperte:in für Teilnehmer:innen, die aus Afrika in Länder kommen, in denen diese Sprachen verwendet werden, ins Französische und Englische übersetzen. Sie könnten jedoch darauf angewiesen sein, dass eine iranischer Teilnehmer ins Persische übersetzt, um mit persischsprachigen Teilnehmer:innen zu kommunizieren. In Italien waren die mehrsprachigen Fähigkeiten der Workshop-Teilnehmenden nützlich beim Umgang mit Spanisch- und Englischsprechenden aus Lateinamerika und Afrika, während vertrauenswürdige Trainees bei Übersetzungen ins Arabische halfen.

Bei internationalen Aktivitäten wie Workshops und Treffen war Englisch die dominante Kommunikationssprache, wobei die meisten Expert:innen, Manager:innen, Forscher:innen und einige Trainees sie verstehen konnten. Da jedoch nicht alle Englisch sprechen konnten, wurden normalerweise Übersetzungen gemacht, um Sprachbrücken zu schlagen — jene Sprachen, die von der größten Anzahl von Anwesenden gesprochen wurden, also Spanisch und Französisch, und in manchen Fällen Italienisch oder Deutsch. Da die meisten Expert:innen, Forscher:innen und Manager:innen mindestens zwei dieser Sprachen sprechen konnten, konnten sie oft selbst übersetzen, d.h. etwas auf Englisch und Spanisch erklären. Sie waren auch in der Lage, die Reden anderer Teilnehmer:innen zu

übersetzen. Wenn dies nicht möglich oder praktisch war, wurden andere Personen gebeten zu übersetzen, eine Aufgabe, die anfangs Expert:innen, Forscher:innen oder Manager:innen vorbehalten war, später aber auch anderen anvertraut wurde. Zusätzlich, für die Kommunikation zwischen der "internationalen Gruppe" (Personen, die reisten) und lokalen Gruppen, behielten die Teilnehmer:innen ihre Rolle als Übersetzer:innen zu anderen Sprachen (Arabisch, Persisch usw.) bei, die in lokalen Workshops erworben wurden. In jedem Fall gab es keine professionelle Übersetzung, aber jede Person versuchte ihr Bestes, die Bedeutung einer Rede von einer Sprache in eine andere zu übertragen, eine Aufgabe, die weit schwieriger ist, als es scheint.

Es ist bemerkenswert, dass Übersetzung einen eher ambivalenten Effekt hatte. Einerseits führte sie zu längeren und anstrengenderen Sitzungen, wobei einige viel Mühe in die Übersetzung stecken mussten, während andere große Anstrengungen unternehmen mussten, ihre Konzentration sowohl beim Zuhören einer Rede in einer unvertrauten Sprache als auch beim Warten auf das, was durch Übersetzer:innen gesagt wurde, aufrechtzuerhalten. Gelegentlich waren Sprecher:innen, deren Reden von anderen in eine Sprache übersetzt wurden, die sie verstanden, mit der Qualität oder Präzision der Übersetzung nicht sehr zufrieden. Solche Probleme wurden auch von Anwesenden geäußert, die sowohl die Originalsprache der Sprecher:in als auch die Übersetzungssprache kannten. Dies führte manchmal zu Eingriffen, um die Bedeutung eines Satzes zu präzisieren oder Informationen hinzuzufügen, führte aber auch dazu, dass sich einige resigniert und frustriert zurückzogen. Dennoch stellten die Übersetzungen sicher, dass alle anderen in der Lage waren, sich zu verstehen, mit einer angemessenen Präzision, und sich ihren Weg durch eine Mischung von Sprachen zu bahnen, die sonst chaotisch gewesen wäre. Es half auch den meisten Teilnehmer:innen, ihre Fähigkeiten in anderen Sprachen zu entwickeln, wie später diskutiert wird.

In lokalen wie internationalen Workshops förderten Expert:innen die Verwendung der Muttersprachen der Lernenden mit dem Ziel, „von Anfang an jede Idee einer sprachlichen Hierarchie zugunsten eines horizontalen, mehrsprachigen Ausdrucksgewebes zu eliminieren“ (languageofbirds.eu, 2022). Dies war einfach zu handhaben, wenn die Teilnehmer:innen eine Sprache wählten, die auch von anderen, insbesondere von den Expert:innen, verstanden wurde, also Französisch, Spanisch oder Englisch, die globale Sprachen mit einer sehr großen Anzahl von Muttersprachler:innen weltweit sind. Es war auch einfach zu handhaben, wenn der Schwerpunkt der Aktivität nicht auf der Bedeutung der Rede, sondern auf der Körpersprache oder der Kontrolle der Stimme lag. In solchen Fällen war das Zuhören von Wolof, Persisch oder Rumänisch für das Publikum angenehm. Die eigentliche Herausforderung ergab sich jedoch, wenn an Texten gearbeitet wurde, bei denen es wichtig war, nicht nur die allgemeine Bedeutung, sondern auch andere Merkmale der Wörter und Sätze zu verstehen, wie Register, die Verwendung von Redewendungen, Fachvokabular usw. In diesem Fall schränkte die schlechte oder fehlende Beherrschung bestimmter Sprachen durch eine:n Expert:in die Möglichkeit ein, an Texten in diesen Sprachen zu arbeiten, obwohl dies die Wahl der Teilnehmer:innen war. Trotz der Ermutigung der Expert:innen, die Muttersprache der Teilnehmenden zu verwenden, zogen es einige vor, dies nicht zu tun, aus Gründen, die im folgenden Kapitel untersucht werden.

## 6. Neue Fähigkeiten und weitere Errungenschaften der Teilnehmer:innen

Durch Interviews, Diskussionsgruppen und teilnehmende Beobachtungen haben wir entdeckt, wie die Beteiligung am Projekt die Teilnehmer:innen tiefgreifend beeinflusst hat. Zusätzlich haben wir

die transformativen Effekte von auf Tanz, Theater und Radio basierenden Lehrinhalten auf das Leben der Teilnehmer:innen erforscht, die einen breiteren Einfluss widerspiegeln, der über unmittelbare künstlerische Kontexte hinausgeht. Wir haben bestimmte Soft Skills und andere Schlüsselerfolge identifiziert und hervorgehoben, die in Bezug auf die Charakteristika und Auswirkungen des Projekts von erheblicher Bedeutung sind. Dazu gehören Körper-, Stimm- und Schauspielfähigkeiten, Bereicherung der Kreativität, Verbesserung der Sprachfähigkeiten, gesteigertes Selbstvertrauen, eine breitere Vernetzungskarte und ein größeres Bewusstsein für kulturelle Vielfalt. Die folgende Tabelle untersucht diese Aspekte genauer.

Fähigkeiten und andere wesentliche Errungenschaften	Details
körperliche Fähigkeiten	Körperbewusstsein, Bühnenpräsenz und nonverbale Kommunikation.
stimmliche Fähigkeiten	Stimmlautstärke ohne Beeinträchtigung der Stimmbänder, Verbesserung der Aussprache und Artikulation, Erkenntnis der Bedeutung von Lautstärke, Rhythmus und Ton.
schauspielerische Fähigkeiten	Verkörperung von Charakteren, die Fähigkeit, sich in die Emotionen eines Charakters hineinzuversetzen und sie an ein Publikum zu vermitteln, authentisches Reagieren auf der Bühne.
Kreativität	Den Geist trainieren, neue Ideen zu entwickeln, Ideen anderer Menschen zu hören und zu lernen, wie man gemeinsam eine Geschichte aufbaut, lernen, wie man ein Stück von Grund auf erstellt.
Selbstvertrauen	Gesteigertes Selbstvertrauen, Gefühl der Kontrolle über das eigene Leben, positive Einstellung sich selbst gegenüber und besseres Verständnis der eigenen Stärken und Schwächen.



sprachliche Fähigkeiten	Verbesserung sowohl passiver als auch aktiver Fähigkeiten in anderen Sprachen (Brückensprachen); Entdeckung der Existenz verschiedener Erbesprachen, Erlernen, zwischen ihnen zu unterscheiden, Erlernen einiger neuer Vokabeln; Teilnahme an Übersetzungsanstrengungen zur Erleichterung des Verständnisses und Eingreifens von Kollegen bei Treffen, LTTAs und Präsentationen, Wertschätzung der ästhetischen Möglichkeiten der Muttersprache und anderer Sprachen.
Vernetzung	Kontakte zu professionellen (Künstler:innen, Forscher:innen und Manager:innen) und nichtprofessionellen Künstler:innen, sowohl in ihrem Wohnsitzland als auch in anderen Ländern. Die Möglichkeit, in Kontakt zu bleiben, in gemeinsamen Projekten zusammenzuarbeiten, sich je nach Fachgebiet gegenseitig zu helfen, gemeinsame Projekte zu entwerfen, sei es künstlerischer oder anderer Art.
Umgang mit kultureller Vielfalt	Bewusstsein für kulturelle Vielfalt und ihre Auswirkungen, Verständnis für und Empathie mit unterschiedlichen Kulturen und/oder den unterschiedlichen kulturellen Merkmalen und Einstellungen der Kollegen; Interaktion mit kulturell und sprachlich unterschiedlichen Gruppen, Fähigkeit und Gewohnheit, sich mit Kollegen zu beschäftigen, die verschiedene Sprachen sprechen, und verschiedene Kulturen zu erkunden (in lokalen Gruppen, internationalen Gruppen und sogar darüber hinaus). Bewusstsein für mögliche kulturelle Probleme und die Erlangung konstruktiver Einstellungen und Strategien, um mit ihnen umzugehen.

*Tabelle 1: Soft Skills und andere Leistungen, die von den Teilnehmern möglicherweise erreicht wurden.*

Das Projekt *La Langue des Oiseaux* hat unbestreitbar einen bedeutenden Einfluss auf die Teilnehmer gehabt, und die Analyse der Interviews und Beobachtungen der Teilnehmer spiegeln eine echte Veränderung in ihnen wider. Durch Tanz-, Theater- und Radioworkshops auf lokaler und internationaler Ebene haben die Teilnehmer neue Fähigkeiten entwickelt, die sie auch in anderen Kontexten, einschließlich Privatleben und Arbeit, anwenden können. Am Ende des Projekts waren die Teilnehmer in der Lage, verschiedene Kommunikationsformen und Methoden wie Körpersprache, Monologe, Dialoge, Interviews und Podcasts zu erforschen, wobei einige Teilnehmer bereit waren, eine oder mehrere dieser Fähigkeiten zu entwickeln.

Erstens lernten sie, wie sie ihren Körper auf der Bühne einsetzen können, d. h. wie sie ihren Körper an die Figur anpassen, die sie interpretieren. So wurden die Teilnehmer beispielsweise aufgefordert, einen bestimmten Vogel zu beobachten und ihn in eine Theaterfigur zu verwandeln sowie Gefühle und Gedanken mit Hilfe der Körpersprache auszudrücken. Einige behaupten sogar, dass sie eine größere Bühnenpräsenz erlangt haben, da sie sich auf der Bühne wohler fühlen und wissen, wie sie sich auf der Bühne bewegen können, während sie sich gleichzeitig ihrer Position im Verhältnis zu ihrem Partner und dem Publikum bewusst sind. Auf diese Weise haben sie nicht nur auf der Bühne, sondern auch im täglichen Leben ein besseres Körperbewusstsein entwickelt. Die meisten fühlen sich mit ihrem Körper verbunden und achten mehr darauf, wie sie gehen, sitzen und stehen. Die Teilnehmer haben auch gelernt, die Körpersprache anderer zu deuten, indem sie in mehreren Übungen die Körpersprache ihres Partners deuten und angemessen reagieren sollten.

Zweitens haben die Teilnehmer gelernt, ihre Stimme so einzusetzen, dass sie von den Zuhörern gehört und verstanden werden, ohne ihre Stimmbänder zu verletzen. Einige behaupten, sie hätten gelernt, sowohl in ihrer Muttersprache als auch in anderen Sprachen eine klare Aussprache zu verwenden. Außerdem experimentierten sie mit unterschiedlichen Lautstärken, Rhythmen und Tonlagen. Sie lernten, wie sich die Veränderung dieser Variablen auf das auswirken kann, was sie auf der Bühne oder im wirklichen Leben zu sagen versuchen.

Was die Schauspieltechniken betrifft, so fällt es einigen leichter, sich in die Physiologie einer Figur hineinzusetzen und auf der Bühne in einem fiktiven Kontext aufzutreten. Einige hatten das Gefühl, ihre Fähigkeit verbessert zu haben, sich in die Gefühle einer Figur hineinzusetzen und diese dem Publikum zu vermitteln.

Schließlich halten sich die meisten Teilnehmer für kreativer, nachdem sie darin geschult wurden, neue Ideen zu entwickeln und Teil eines kreativen gemeinschaftlichen Prozesses zu sein, bei dem solche Ideen berücksichtigt werden müssen, um ein Stück zu produzieren. Viele haben den Wunsch geäußert, diese Fähigkeiten auch außerhalb des Projekts weiterzuentwickeln. Sie haben nicht nur Fertigkeiten im Zusammenhang mit dem Theater erlernt, sondern auch eine Schulung zu Radiopodcasts erhalten, bei der die Teilnehmer lernten, wie man Interviews führt, und sich mit dem Prozess der Planung und Produktion eines Radiobeitrags vertraut machten.

Diese neuen Fähigkeiten waren ein wichtiger Faktor für die Verbesserung des Selbstbewusstseins und des Selbstwertgefühls der Projektteilnehmer, von denen einer sagte: „Ich fühle mich in dem Land, in dem ich lebe, präsenter. Der Auftritt auf der Bühne hat ihnen wohl tatsächlich ein stärkeres Bewusstsein für ihre Präsenz im Leben vermittelt. Durch den regelmäßigen Kontakt mit einem Lehrer und Kollegen wurden sie darauf vorbereitet, mit einer Reihe von Kontexten in ihrem täglichen Leben umzugehen. Das Wort „Vertrauen“ wurde von einigen Teilnehmern verwendet, um eine der wichtigsten Fähigkeiten zu beschreiben, die sie erworben haben, und zwar nicht nur das Vertrauen in sich selbst, sondern auch in andere. Theater erfordert dieses Vertrauen in beide Richtungen und ist auch in vielen anderen Bereichen des Lebens unerlässlich. Für einige war die Erfahrung eine Erinnerung daran, dass sie in der Lage sind, alles zu erreichen, was sie sich vorgenommen haben.“

Während des gesamten Projekts verbesserten die Teilnehmer ihre Sprachkenntnisse und ihre Fähigkeit, sich anzupassen und effektiv zu kommunizieren, auch über Sprachbarrieren hinweg. Alle ge-

ben an, ihre passiven und aktiven Fähigkeiten in Englisch, der wichtigsten Brückensprache, die bei den Projektaktivitäten verwendet wurde, verbessert zu haben, meist neben einer oder zwei weiteren Sprachen. Einige Teilnehmer haben den Mut gefunden, während der Aktivitäten Englisch zu sprechen, und am Ende des Projekts brauchten die meisten von ihnen keine Übersetzung einfacher Nachrichten aus dem Englischen mehr. Allerdings wurde diese Verbesserung von Fach- und Führungskräften mit höheren Englischkenntnissen überschätzt, und manchmal wurde die Übersetzung übersprungen, ohne sicherzustellen, dass alle Teilnehmer alles verstanden hatten.

Die Teilnehmenden sind auch mit den anderen Brückensprachen des Projekts, d. h. Französisch, Italienisch und Spanisch, vertrauter geworden, aber es gibt keinen eindeutigen Beweis für eine Verbesserung ihrer Kenntnisse in diesen Sprachen. Dies gilt für einige Expert:innen, die in der Lage waren, ihre vor vielen Jahren erworbenen Sprachkenntnisse wiederzuerlangen und begannen, Grundkenntnisse in Französisch und Spanisch zu sprechen.

Die Sprachen der Projektteilnehmer wurden nur im Zusammenhang mit den Brückensprachen des Projekts, d. h. Englisch, Französisch und Spanisch (einschließlich der von afrikanischen und lateinamerikanischen Teilnehmern gesprochenen Varianten), eingeführt und verwendet. Die Verwendung und Sichtbarkeit anderer Sprachen war asymmetrisch, und während der Workshops wurden die Teilnehmer ermutigt, sich in ihrer Herkunftssprache bzw. in der Sprache zu äußern, in der sie sich am wohlsten fühlten. Dies bedeutete, dass Sprachen wie Arabisch, Pidgin-Englisch, Rumänisch und Wolof während des gesamten Projekts verwendet wurden. Das ausdrucksstarke und ästhetische Potenzial dieser Sprachen wurde jedoch nicht voll ausgeschöpft, und die künstlerischen Endprodukte enthalten nur einige wenige Wörter in einigen dieser Sprachen.

Es besteht kein Zweifel daran, dass sich die Teilnehmer während des Projekts mit Sprachen auseinandersetzen konnten, die sie vorher nicht kannten. Sie haben sowohl gelernt, sie zu unterscheiden, als auch einen Grundwortschatz in diesen Sprachen.

Neben der Verbesserung der Kenntnisse in bestimmten Sprachen haben viele Teilnehmer auch ihre Übersetzungsfähigkeiten erlernt oder verbessert. Übersetzungen waren bei allen Aktivitäten von wesentlicher Bedeutung, und die Teilnehmer wurden nach und nach ermutigt, eine aktive Rolle dabei zu übernehmen. Bei lokalen Workshops mussten sich die Expert:innen gelegentlich auf die Übersetzungen der Teilnehmer verlassen, um mit Migrant:innen zu kommunizieren, die nicht die Amtssprache des Gastlandes sprachen. Bei den internationalen Workshops wurden die Übersetzungen in der Regel den Expert:innen und Managern anvertraut, aber nach dem ersten Projektjahr wurden einige mehrsprachige Ambassadors eingeladen, als Übersetzer zu fungieren. Diese Art der Beteiligung hatte zwei Auswirkungen. Zum einen verlagerte sich der Schwerpunkt von den Expert:innen auf die Ambassadors, die sich dadurch stärker in die Projektentwicklung einbezogen fühlten und mehr Verantwortung übernahmen. Andererseits waren einige mit der „Qualität“ dieser Übersetzungen eher unzufrieden und die Freiwilligen erhielten unangenehme Kommentare zu ihrer Aussprache. Dies hat die Bereitschaft der Praktikanten verringert, insbesondere wenn man bedenkt, dass die Übersetzungen von Expert:innen und Managern oft nicht so vollständig oder präzise waren, wie sie hätten sein können.

Die letzte sprachbezogene Errungenschaft, die im Rahmen des BIRD-Projekts potenziell verbessert werden könnte, ist die Fähigkeit, die ästhetischen Möglichkeiten der eigenen und anderer Sprachen zu schätzen, und dafür wurde nur wenig Zeit aufgewendet. Der Kontakt mit verschiedenen Sprachen und das Üben der Übersetzung von Texten aus der Sprache eines Schriftstellers in die eigene Sprache und umgekehrt hat einige Teilnehmer dazu veranlasst, über die Ästhetik verschiedener Sprachen nachzudenken. Zum Beispiel, wie ausdrucksstark ein Wort oder wie eindrucksvoll ein Klang in einer bestimmten Sprache ist und wie dies die Wahl der Sprache beeinflusst, um die Stärke oder Musikalität dieser Sprache beim Aussprechen bestimmter Sätze zu nutzen.

Was die Vernetzung betrifft, so haben wir festgestellt, dass mehrere künstlerische Verbindungen zwischen Expert:innen und Teilnehmern hergestellt wurden. Die Vernetzung innerhalb dieser künstlerischen Gemeinschaft fördert nicht nur kreative Partnerschaften, sondern öffnet auch Türen zu neuen Möglichkeiten und trägt erheblich zur persönlichen Entwicklung bei. Dank des BIRD-Projekts haben die Teilnehmer erfahrene Künstler und Manager in ihrem Heimatland und in Übersee kennengelernt und stehen mit vielen von ihnen in Kontakt. In einigen Fällen haben sie außerhalb dieses Projekts eine recht formelle Zusammenarbeit begonnen, indem sie an künstlerischen Projekten arbeiten und Podcasts zur Förderung wirtschaftlicher Aktivitäten erstellen. Darüber hinaus haben einige Expert:innen und Manager verschiedener Organisationen begonnen, andere Projekte in Betracht zu ziehen, wie z. B. eine Fortsetzung von *La Langue des Oiseaux* oder etwas völlig anderes.

Während des Projekts verbesserten die Teilnehmer auch ihr Verständnis für kulturelle und sprachliche Vielfalt sowie für unterschiedliche Erfahrungen und Perspektiven in Bezug auf Migration. In den Workshops kamen die Teilnehmer regelmäßig mit verschiedenen Kulturen und Sprachen in Kontakt und stellten sich den Herausforderungen, die mit der kulturellen Vielfalt verbunden sind. Bei mehreren Übungen wurde beispielsweise in Paaren gearbeitet, und es wurde beobachtet, dass einige Teilnehmer mit Gleichaltrigen unterschiedlichen Geschlechts arbeiten konnten, während andere es vorzogen, nur mit Personen ihres eigenen Geschlechts zu arbeiten. Dies kann natürlich eine individuelle Vorliebe sein, wird aber oft auch durch kulturelle oder religiöse Überzeugungen und Bräuche bestimmt. Ähnliches gilt für den Körperkontakt: Einige Teilnehmer waren offen dafür, andere zu berühren und von ihnen berührt zu werden, während andere diesen Kontakt als zu intim empfanden und ihn ihrem Partner oder Familienmitgliedern vorbehalten wollten. Wenn solche Probleme während der Aktivitäten auftraten, wurden verschiedene Lösungen gewählt, um die Ansichten aller zu respektieren. Die Erfahrung hat auch gezeigt, dass es wichtig ist, nicht zu verallgemeinern, da dies und die daraus resultierenden Stereotypen zu falschen Erwartungen und sogar Vorurteilen führen können. Das deutlichste Beispiel stammt von einem Aufenthalt im Senegal, als einige Expert:innen und Teilnehmer fragten, ob es möglich sei, eine bestimmte Art von Aktivität durchzuführen, die Körperkontakt erforderte, wenn einheimische Teilnehmer, die meisten von ihnen Muslime, an den Workshops teilnahmen. Dies führte zu einer Debatte, bei der die eine Seite dafür plädierte, die kulturellen Eigenheiten zu respektieren, was bedeutete, solche Übungen mit muslimischen Teilnehmenden zu vermeiden oder sie zumindest vorher zu fragen, ob sie damit einverstanden sind. Die andere Seite ging davon aus, dass Menschen, die sich für einen Theaterkurs entscheiden, bereit sind, ungewöhnliche Dinge zu tun, die möglicherweise außerhalb kultureller Zwänge liegen, da dies eine Voraussetzung für das Produzieren von Theater ist. Die Debatte erwies sich als müßig, da die senegalesischen Teilnehmer keinerlei Probleme damit hatten, sich anderen zu nähern und sie zu berühren, unabhängig von ihrem Geschlecht, ihrer Kultur oder ihrem Alter. Wichtig ist jedoch, dass die Teilnehmer gelernt haben, dass Menschen aus verschiedenen Ländern und Kulturen ein und dieselbe Sache auf unterschiedliche Weise sehen können und dass dies bei der Interakti-

on mit anderen sowohl innerhalb als auch außerhalb von Theatersituationen berücksichtigt werden muss. Es zeigt auch, dass Menschen unterschiedlicher Herkunft und Kultur durchaus ähnliche Werte und Einstellungen teilen können, so dass individuelle Unterschiede viel mehr zählen als kulturelle Unterschiede.

Im Allgemeinen wurde durch gemeinsame Geschichten und Aktivitäten ein Gefühl der Verbundenheit geschaffen, das die gegenseitige Unterstützung und die Entwicklung einer humanitären Perspektive förderte. Die Befragten sind der Beweis für die Fähigkeit des Theaters, Solidarität und Kameradschaft zu fördern und dabei sowohl Individualismus als auch kulturelle Unterschiede zu überwinden.

## 6.1 Möglichkeiten der künstlerischen Entwicklung von Migrant:innen

Insgesamt verweisen die Aussagen der Befragten auf den ganzheitlichen Einfluss des Theaters auf ihr Leben. Dies zeigt den weitreichenden Einfluss der darstellenden Künste über den unmittelbaren Aufführungskontext hinaus und bei der Entwicklung der persönlichen Entwicklung. Aus soziologischer Sicht sollte diese Erfahrung jedoch auch einen positiven Beitrag für den Kunstbereich leisten, da das Projekt die Möglichkeit bietet, Migration aus einer neuen Perspektive zu betrachten und damit das Theater selbst zu bereichern.

Dennoch ist es wichtig, künstlerische Karrieren mit realen, praktischen Berufsaussichten zu verbinden. Menger weist darauf hin, dass künstlerische Berufe mit Unsicherheit und Attraktivität verbunden sind, aber auch Risikomanagement erfordern (Menger, 2003). Um Risiken zu managen, haben Künstler oft mehrere Jobs, was die Wettbewerbsdynamik des Kunstmarktes widerspiegelt. Die schwierigen Umstände dieser Instabilität für Künstler, insbesondere für Schauspieler, werden für Migranten mit begrenztem sozialem und wirtschaftlichem Kapital noch verstärkt, insbesondere für Neuankömmlinge, die mit Sprachbarrieren zu kämpfen haben. Menger führt weiter aus, dass ein hoher Prozentsatz der in künstlerischen Berufen Tätigen einen Zweitjob hat, was uns zu der Frage veranlasst, ob Arbeitsmigranten über die Zeit und das notwendige kulturelle und wirtschaftliche Kapital verfügen, um die Kunst als Hauptberuf auszuüben (Menger, a.a.O.).

Was die Fähigkeit der Teilnehmer anbelangt, professionelle Künstler zu werden, so gehen einige Expert:innen des BIRD-Projekts davon aus, dass die Chancen minimal sind, es sei denn, der Gesamtzusammenhang wird geändert, wobei Faktoren wie Alter und wirtschaftliche Lage berücksichtigt werden. Anderen Expert:innen zufolge haben einige Botschafter das Potenzial, eine professionelle Theaterkarriere einzuschlagen, doch ergeben sich Probleme aufgrund der Herausforderungen innerhalb der Theaterlandschaft selbst.

Aus den Interviews und Diskussionen mit den Botschaftern und Expert:innen geht hervor, dass die finanzielle Nachhaltigkeit der Gruppe nach Abschluss des Projekts ungewiss ist. Diese Schwierigkeiten hängen auch vom nationalen und lokalen politischen Kontext und Diskurs, der öffentlichen

Politik und den Subventionen ab, die jede Gruppe erhält. Neben der finanziellen Instabilität gibt es eine Reihe von Faktoren, die das Leben von Migranten unsicherer machen, insbesondere in Ländern, die von der extremen Rechten regiert werden, wie im Falle Italiens. Dazu gehören die restriktive Einwanderungspolitik, die derzeit in mehreren europäischen Ländern verfolgt wird, und ein politischer Diskurs, der Migranten, auch aus dem globalen Süden, als Problem und sogar als Gefahr für das Land darstellt. Darüber hinaus gefährden die erheblichen Kürzungen in der Kunstpolitik die Möglichkeiten für diese Gruppen, Ressourcen zu finden. Diese Herausforderungen unterstreichen den dringenden Bedarf an innovativen Lösungen und Unterstützungsmechanismen, um die anhaltende Lebendigkeit und Widerstandsfähigkeit künstlerischer Unternehmungen angesichts solcher Widrigkeiten zu gewährleisten. Aus den Interviews mit den Botschaftern geht hervor, dass sie keine echte Aussicht auf eine Hauptbeschäftigung in der Kunst sehen, sondern stark motiviert sind, künstlerische Aktivitäten als Hobby zu pflegen. Diese Neigung zum Theater oder zur Kunst im Allgemeinen als Hobby ist nicht nur eine Wahl, sondern eine strukturelle soziale Bedingung, die sich erheblich auf ihre künstlerische Entwicklung auswirkt.

Andererseits weisen einige Expert:innen darauf hin, dass das Hauptziel des Projekts in der Vermittlung von Fähigkeiten besteht, die die Integration in die Gesellschaft erleichtern, und nicht in der Förderung potenzieller künftiger Künstler. In diesem Zusammenhang äußerte sich ein Experte skeptisch darüber, dem künstlerischen Ergebnis zu viel Bedeutung beizumessen, da es letztlich Teil eines Prozesses im Rahmen eines Projekts ist, das umfassendere Ziele für die Integration von Migrantengemeinschaften verfolgt. Diese Skepsis wirft sicherlich einen komplexen und kontroversen Punkt auf, der mit den unterschiedlichen Perspektiven von Trainees und Expert:innen zusammenhängt. Einerseits besteht das potenzielle Risiko, eine paternalistische Haltung einzunehmen, die Kunst auf eine Funktion beschränkt, die nicht direkt künstlerisch ist (wie die Integration von Teilnehmern mit Migrationshintergrund), die Kunst ausschließlich aus therapeutischen Gründen einsetzt, anstatt sich auf die potenziellen Möglichkeiten in der Welt der Künstler selbst zu konzentrieren. Andererseits kann es gefährlich sein, bei angehenden Künstlern unbegründete Hoffnungen zu wecken, indem man sie in ein unsicheres Berufsfeld wie die Kunst drängt. Von solchen Personen eine Professionalisierung zu erwarten, die von vielen Teilnehmern nicht gewünscht wird, könnte als ziemlich übertrieben angesehen werden.

Die unterschiedlichen Erwartungen und Bestrebungen im Rahmen des Projekts bedürfen einer differenzierten Betrachtung und Überlegung, insbesondere im Hinblick auf zwei Hauptthemen. Das erste ist der Elitismus in der Kunst, der sich auf die strukturellen Schwierigkeiten bezieht, mit denen Migranten und die meisten Einheimischen konfrontiert sind, einschließlich der wirtschaftlichen Risiken, die mit der Arbeit in der Kunstwelt verbunden sind und zu einer instabilen wirtschaftlichen Situation für diejenigen führen können, die diesen Weg einschlagen. Die kulturellen Barrieren, auf die rassifizierte Menschen oft stoßen, wenn es darum geht, in der lokalen Künstlergemeinschaft akzeptiert und anerkannt zu werden, müssen ebenfalls als Teil dieses ersten Punktes betrachtet werden. Der zweite Punkt betrifft das Vorhandensein eines subversiven Randes innerhalb der Kunst, der ihre elitären und essentialistischen Strukturen in Frage stellt. Obwohl sie von einer eher marginalisierten Position aus starten, könnten Künstler mit Migrationshintergrund ihren eigenen Raum für Ausdruck und Darstellung entwickeln, der die Regeln der elitären europäischen Kunstszene herausfordern oder verändern kann.

Abschließend lässt sich sagen, dass die Teilnehmer des Projekts *La langue des oiseaux* sowohl mit Hindernissen als auch mit Chancen konfrontiert wurden. Das Projekt hat sich tiefgreifend und posi-

tiv auf das Leben der Teilnehmer ausgewirkt, zu ihrer persönlichen Entwicklung beigetragen und die Möglichkeit geboten, Migration in einem theatralischen Kontext neu zu definieren. Migration ist nicht nur das Thema zahlreicher literarischer und theatralischer Werke, sondern mit dem Eintritt von Personen aus der Migrantengemeinschaft in den künstlerischen Bereich wird es möglich, die Art und Weise, wie Theater gemacht wird, zu verändern und die kulturellen Grenzen eines universellen Genres neu zu definieren. Dennoch gibt es Herausforderungen, wenn es um realisierbare Beschäftigungsmöglichkeiten in diesem Bereich geht, insbesondere für Migranten mit begrenzten Ressourcen und Sprachbarrieren. Aus den Interviews geht hervor, dass viele von ihnen kaum eine Chance sehen, die Kunst zu ihrem Hauptberuf zu machen, sondern sie als Hobby betreiben wollen.

Die Analyse regt zum Nachdenken über den Elitismus in der Kunst und die wirtschaftlichen und kulturellen Barrieren an, mit denen Migranten konfrontiert sind, und hebt eine subversive Randgruppe innerhalb der Kunst hervor, die diese etablierten Strukturen in Frage stellt. In diesem Sinne wirft dieses Projekt ein Licht darauf, wie die Migrantengemeinschaft frische Ideen und neue künstlerische Formen zur europäischen Kunstszenen beitragen kann, selbst wenn sie stark marginalisiert sind. Dieser Aspekt wird im nächsten Abschnitt erörtert, wobei nicht nur das künstlerische Produkt, sondern auch der kreative Prozess analysiert wird.

## **7. Verfassen und Vorstellung eines multilingualen Theaterstückes**

In diesem Abschnitt wird der kreative Prozess untersucht, der zur Produktion des Stücks *Mille e Uno, Tausend und Eine* führte, sowie das Stück selbst und die Aufführung. Er beginnt mit einer Beschreibung des kreativen Prozesses und der Ergebnisse, die jeweils separat analysiert werden.

Nach einem Modul, das aus Workshops zum körperlichen und verbalen Training bestand, arbeiteten Gruppen von Expert:innen und Anfängern gemeinsam an theatraler Proxemik und kreativem Schreiben, zunächst in lokalen Workshops und dann während internationaler Aktivitäten. Im zweiten Modul lernten die Teilnehmer, wie sie sich auf der Bühne bewegen, wie sie sich mit ihrem Körper und ihrer Stimme in einem physischen Raum ausdrücken und wie sie gleichzeitig improvisieren und spielen können. Das letzte Modul konzentrierte sich auf das Schreiben von Theaterstücken mit dem Ziel, eine Aufführung zu entwickeln, die das während des gesamten Projekts Gelernte zusammenfasst.

Während dieser Workshops wurden die Teilnehmer gebeten, über ihr Leben in ihren Heimatländern, ihre Geschichte der Migration und ihre Erfahrungen im Gastland zu berichten. Dies war eine Gelegenheit, Perspektiven zu teilen, Emotionen zu zeigen und Wünsche zu äußern, wobei die Expert:innen diese Beiträge aufzeichneten.

In persönlichen und Online-Sitzungen verglichen die Autor:innen, die diesen Teil des Projekts leiteten, ihre Beobachtungen und beschlossen, das Stück anhand der Metapher der Vögel zu entwickeln.

Eine Metapher, die leicht an Migration und Vielfalt, aber auch an Koexistenz und gegenseitiges Verständnis denken lässt.

Der Gedanke, dass Vögel einander verstehen können, obwohl sie „verschiedene Sprachen sprechen“, war auch die Inspiration für den Projektnamen *La Langue des Oiseaux*. Die Teilnehmenden mussten einen Vogel finden, mit dem sie sich identifizieren konnten, sich über seine Eigenschaften, Bewegungen und Stimme informieren, einige spezifische Gesten finden, die es einem Menschen ermöglichen, ihn darzustellen, und lernen, wie er aufzutreten. Diese Vögel würden die Protagonisten des Stücks sein.

Das Stück sollte in verschiedenen Ländern und von verschiedenen Personen aufgeführt werden (von Teilnehmenden der lokalen Gruppen und von Botschaftern) und musste gemäß einer der Anforderungen des Erasmus+-Projekts wiederholbar sein. Daher entwickelten die Autorinnen eine flexible Formel. Das Stück sollte aus verschiedenen Szenen in einem modularen Format bestehen, wobei jede Szene eine feste Grundstruktur hatte, von der aus die Charaktere ihre Darbietung entwickeln sollten. Nachdem sie sich eine Weile mit einem gewissen Misstrauen beobachtet haben, geht einer von ihnen auf den anderen zu und sie beginnen zu kommunizieren, bis sie eine gemeinsame Idee finden und gemeinsam die Bühne verlassen. Auf diese Weise kann jeder „Vogel“ oder jedes Paar von „Vögeln“ kommen und spielen, jeder mit seiner eigenen Geschichte, seinem Charakter, seinen Einstellungen und Hoffnungen. Szenen können entfernt, geändert oder hinzugefügt werden, je nach den Bedürfnissen und Entscheidungen des Regisseurs und der Gruppe von Schauspielern.

Sobald diese Struktur vereinbart war, schrieb jeder Autorin einen Vorschlag für seine lokalen Teilnehmenden, basierend auf den Inhalten, die sich aus den Workshops ergaben, d. h. den Erfahrungen, Perspektiven, Emotionen und Träumen der Teilnehmer. Der Vorschlag wurde zunächst den Teilnehmenden vorgelegt, die darüber diskutierten, wie sie ihn an ihre eigenen Gefühle anpassen und ihre Figuren interpretieren sollten, und die entschieden, welche Sprache sie in ihrer Aufführung verwenden würden. Es wurde vorgeschlagen, dass die Spieler verschiedene Sprachen verwenden sollten. Dazu mussten sie den Text aus dem Italienischen, Deutschen oder Englischen (den beiden Originalsprachen, in denen der Text verfasst wurde, und der Sprache, die von Expert:innen übersetzt wurde) in ihre Muttersprachen oder eine Sprache ihrer Wahl übersetzen. Infolgedessen werden einige Szenen in einer Sprache gesprochen, die die beiden Schauspieler gemeinsam haben, und einige sind zweisprachig. Diese Zweisprachigkeit wird auf unterschiedliche Weise realisiert: Entweder spricht jeder Schauspieler eine andere Sprache und sie verstehen sich (oder tun so, als ob sie sich verstehen), oder es findet ein Sprachwechsel von der Herkunftssprache der Teilnehmer zur Amtssprache des Gastlandes und umgekehrt statt. Dieses Format stellte sowohl die Teilnehmer als auch die Expert:innen vor zahlreiche Herausforderungen, wie im letzten Abschnitt dieses Kapitels erläutert wird.

Sobald diese Struktur vereinbart war, schrieb jede Autorin einen Vorschlag für seine lokalen Teilnehmenden, basierend auf den Inhalten, die sich aus den Workshops ergaben, d. h. den Erfahrungen, Perspektiven, Emotionen und Träumen der Teilnehmer. Der Vorschlag wurde zunächst den Teilnehmenden vorgelegt, die darüber diskutierten, wie sie ihn an ihre eigenen Gefühle anpassen und ihre Figuren interpretieren sollten, und die entschieden, welche Sprache sie in ihrer Aufführung verwenden würden. Es wurde vorgeschlagen, dass die Spieler verschiedene Sprachen verwenden sollten. Dazu mussten sie den Text aus dem Italienischen, Deutschen oder Englischen (den beiden



Originalsprachen, in denen der Text verfasst wurde, und der Sprache, die von Expert:innen übersetzt wurde) in ihre Muttersprachen oder eine Sprache ihrer Wahl übersetzen. Infolgedessen werden einige Szenen in einer Sprache gesprochen, die die beiden Schauspieler gemeinsam haben, und einige sind zweisprachig. Diese Zweisprachigkeit wird auf unterschiedliche Weise realisiert: Entweder spricht jeder Schauspieler eine andere Sprache und sie verstehen sich (oder tun so, als ob sie sich verstehen), oder es findet ein Sprachwechsel von der Herkunftssprache der Teilnehmer zur Amtssprache des Gastlandes und umgekehrt statt. Dieses Format stellte sowohl die Teilnehmer als auch die Expert:innen vor zahlreiche Herausforderungen, wie im letzten Abschnitt dieses Kapitels erläutert wird.

Nach der Beschreibung der Ziele und der Dynamik der Lern-, Lehr- und Ausbildungsaktivitäten, die zur Produktion des endgültigen Stücks führten, werden wir uns nun auf die empirische Analyse des kreativen Prozesses und der wichtigsten künstlerischen Ergebnisse des BIRD-Projekts konzentrieren. Der erste Teil der Analyse wird eine Untersuchung des Stücks sein, sowohl des Textes als auch der Aufführung, und wie es sich auf das Publikum bezieht. Dann werden wir den kreativen Prozess und die damit verbundenen Workshops untersuchen und erklären, wie sich das Stück entwickelt hat. Schließlich werden wir eine sozio-linguistische Analyse durchführen und dabei die in das Stück eingebetteten Nuancen herausarbeiten.

## **7.1 Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One: Das Theaterstück**

In diesem Abschnitt wird untersucht, wie künstlerische Kreationen, die von Akteuren mit Migrationshintergrund und unterschiedlichen Kulturen und Sprachen erdacht und aufgeführt werden, imaginäre ethische Begegnungen mit anderen marginalisierten und unsichtbaren Teilnehmern schaffen können, die zu potenziellen sozialen und politischen Veränderungen führen. Diese Produktionen zielen darauf ab, die Erfahrungen marginalisierter Personen sichtbarer zu machen und Empathie und eine kosmopolitischere Sichtweise zu fördern. Indem sie alternative Bilder der „Anderen“ präsentieren und etablierte nationale Stereotypen und ausgrenzende Definitionen von Staatsbürgerschaft in Frage stellen, tragen diese Produktionen zu einer stärker vernetzten und integrativen Welt bei. Auf diese Weise wurde eine spezifische Funktion der Kunst beobachtet, nämlich die Transzendierung der dominanten Narrative über Migranten. Dieser Gedanke steht im Einklang mit Thomas Nails Konzept des „Migrantenbildes“. Laut Nail werden diese Bilder oft unter dem Bild des Staates und nicht unter dem des Individuums marginalisiert. Die Perspektive des Staates oder einer geografischen Region neigt dazu, individuelle Geschichten, persönliche Erzählungen und biografische Poetik zu überschatten und die Geschichte des Einzelnen von der Landkarte zu tilgen.

Die künstlerische Darstellung verschiedener Vögel in dem Stück Mille e Uno, Tausend und Eine symbolisiert verschiedene Migrationserfahrungen und bietet eine fesselnde Darstellung der menschlichen Migration, wobei jedes Vogelpaar als Allegorie für verschiedene Migrationsgeschichten und -perspektiven dient. Dies lässt sich in der Szene mit dem Papagei und dem Storch beobachten. Als sie sich begegnen, beobachten sie sich eine Weile, dann versucht der Storch, sich dem Papagei zu nähern, doch dieser wehrt sich, hält Abstand und zeigt ein gewisses Maß an Misstrauen. Es kommt jedoch zu einem Gespräch, in dem beide ihre Geschichte eines ruhigen Lebens erzählen, das durch gewalttätige Ereignisse abrupt auf den Kopf gestellt wird. In diesem Dialog zeichnet die Geschichte

des Storchs in italienischer Sprache ein anschauliches Bild von der harten Realität derjenigen, die aufgrund von Konflikten oder Instabilität aus ihrer Heimat vertrieben wurden. Sätze wie „ho visto muri altissimi e filo spinato“ („Ich sah sehr hohe Mauern und Stacheldraht“) und „ho sentito sirene spaventose e visto i bambini coprirsi la faccia con maschere antigas“ („Ich hörte beängstigende Sirenen und sah, wie Kinder ihre Gesichter mit Gasmasken bedeckten“) rufen die Bilder von kriegsgebeutelten oder gefährlichen Landschaften hervor, die die Menschen zwingen, aus ihrer Heimat zu fliehen. Diese Passage verdeutlicht das Trauma, die Angst und die Orientierungslosigkeit der Menschen, die gezwungen sind, ihre Heimat zu verlassen. Die Beobachtungen des Storchs umfassen die psychologischen Auswirkungen von Konflikten und Umwälzungen auf das Leben der Menschen und bringen das Wesen der Vertreibung und den anschließenden Kampf um Anpassung zum Ausdruck. Die Besorgnis und das Misstrauen des Papageis gegenüber dem Storch, obwohl dieser versucht, ihn zu beruhigen, stehen für die tief verwurzelte Angst und das Misstrauen, das Menschen gegenüber unbekanntem Kulturen oder Individuen hegen können. Dieser Widerstand gegen Vertrauen und Akzeptanz spiegelt die Herausforderungen wider, mit denen Migranten bei der Integration in neue Gesellschaften konfrontiert sind, insbesondere nach einem Trauma im Zusammenhang mit Gewalterfahrungen, die zu Unsicherheit und Angst geführt haben.

Ein weiteres Thema, das in dem Stück angesprochen wird, sind die kulturellen Stereotypen. Es gibt eine Szene, in der ein Kondor aus den Anden und eine Schwalbe nach anfänglichem Misstrauen, in dem sie ihre Unterschiede betonen und in einen Wettstreit treten, eine gemeinsame Position zu finden scheinen, in der sie sich als Migranten mit „europäischen Vögeln“ vergleichen. Der Schwerpunkt verlagert sich dabei von den Unterschieden zwischen den beiden Vögeln auf die Unterschiede zwischen ihnen und den „fremden“ Einheimischen, die „beim Essen nicht sprechen“ oder „lange im Voraus einen Termin vereinbaren müssen, um Freunde zu treffen“. Die beiden Vögel verallgemeinern einige Bräuche und bezeichnen sie als „europäisch“, wobei sie die kulturelle Vielfalt dieses Kontinents ignorieren und gleichzeitig den europäischen Rassismus gegenüber den Vögeln anprangern. Die Szene zeigt, dass kulturelle Unterschiede nicht feststehen, sondern relativ sind und je nach Situation und Perspektive des Einzelnen oder der Gruppe unterschiedlich wahrgenommen werden. Die Tendenz, gefährliche Stereotypen zu schaffen und zu verwenden, hängt mit dem Mangel an Dialog und gegenseitigem Wissen zwischen verschiedenen kulturellen Gruppen zusammen. Aus diesem Grund sind abgeleitete Stereotypen und Vorurteile nicht nur ein Merkmal des europäischen Rassismus, sondern häufig auch in Migrantengemeinschaften anzutreffen und stellen ein großes Hindernis für den interkulturellen Dialog und die Bildung einer pluralistischen Gesellschaft dar.

Durch diese und andere Szenen stellt das Stück nicht nur einen symbolischen Austausch zwischen Vögeln dar, sondern spiegelt auch die Komplexität, die Ängste und die Kämpfe von Migranten wider, die sich auf dem ungewohnten Terrain der Integration bewegen. Diese künstlerische Darstellung steht im Einklang mit dem theoretischen Verständnis von Superdiversität, wie es von Vertovec (Vertovec: 2007) eingeführt wurde.) Die symbolische Darstellung der verschiedenen Migrationserfahrungen durch die Allegorien der Vögel in dem Stück fängt die Vielschichtigkeit der Migration effektiv ein und spiegelt Vertovecs Konzept wider, dass Migranten mehrere Identitäten und unterschiedliche Migrationswege haben (idem: 2007). Dies unterstreicht die Bedeutung von Einfühlungsvermögen, Geduld und Verständnis für die Förderung von Inklusion und Harmonie zwischen verschiedenen Migrantengemeinschaften.

## 7.2 Die Wirkung auf das Publikum

Das Theaterstück „Mille e Uno, Tausend und Eine“ ist in der Lage, eine Reihe von Fragen aufzuwerfen und zum Nachdenken und zur Diskussion anzuregen. Als es in Lyon von den Botschaftern des Projekts im Rahmen des Festivals Sens Interdits aufgeführt wurde, hatten wir die Gelegenheit, direkt nach der Aufführung eine Debatte mit dem Publikum zu führen.

In dieser Diskussion untersuchten wir die Auswirkungen der Verwendung von Vögeln als Metapher im Zusammenhang mit sensiblen Themen wie Diaspora, Migration, Klimawandel und Konflikte. Das Publikum beteiligte sich an einer Debatte über die Wirksamkeit von Metaphern bei der Erörterung traumatischer Ereignisse und Konflikte und betonte, dass Metaphern eine tiefere Erforschung persönlicher Projektionen und Wahrnehmungen ermöglichen. Eine solche Erkundung trägt dazu bei, vorgefasste Meinungen in Frage zu stellen und lädt zu einer kritischen Reflexion darüber ein, wie Menschen Realitäten konzeptualisieren, die sie vielleicht nicht direkt erlebt haben. Ein Zuhörer sprach sich nachdrücklich für die Verwendung von Tier- und Menschenmetaphern aus, da Tiere (insbesondere Vögel) die Migration als natürliches Phänomen veranschaulichen. Er zog Parallelen zwischen menschlicher Migration und dem Zugverhalten von Vögeln und stellte fest, dass Bewegung dem Leben und der Gesellschaft inhärent ist. Ein anderer Teilnehmer war vorsichtiger und meinte, dass Metaphern zwar schwierige Themen in den Vordergrund rücken können, ohne die Menschen sofort zu verletzen, dass sie aber nicht unbedingt zur Lösung von Problemen führen. Diese Bemerkung eröffnet eine interessante Diskussion über die soziale Funktion der Kunst, d. h., kann sie dazu dienen, Probleme zu lösen oder uns zu helfen, über sie nachzudenken? Aber diese Diskussion würde den Rahmen dieses Papiers sprengen.

Ein anderer Zuschauer wies darauf hin, dass die Vogelfiguren in dem Stück kulturelle und sprachliche Vielfalt symbolisieren, was eine Diskussion über die Darstellung von Vielfalt durch Vögel, die verschiedene Sprachen sprechen und sich dennoch verstehen, auslöste. Dies wurde als Metapher sowohl für Europa als auch für die Welt verstanden, die die Notwendigkeit von Verständnis und Kommunikation trotz sprachlicher Unterschiede zeigt. Sie veranschaulicht auch, dass sprachliche Vielfalt kein Hindernis für gegenseitiges Verständnis ist und dass Mehrsprachigkeit eine gültige und wünschenswerte Alternative zur Auferlegung von „globalen“ Sprachen darstellt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich die Debatte um die Wirksamkeit von Metaphern bei der Behandlung komplexer Themen, der Erforschung von Wahrnehmungen, dem Verständnis unterschiedlicher Erfahrungen und der Symbolisierung kultureller und sprachlicher Vielfalt drehte. Dies alles mit dem Ziel, die Bedeutung der Kommunikation und des Verständnisses über Unterschiede hinweg hervorzuheben.

## 7.3 Der Kreative Prozess: Erfolge und Grenzen

Nach Beckers Theorie arbeiten Künstler zusammen, um ihre Kunstwerke zu schaffen, da Kunst eine kollektive Handlung ist. In einem postkolonialen Kontext stellt sich jedoch die Frage nach der Rolle der Teilnehmer mit Migrationshintergrund. Ungleichheiten in der Beteiligung drehen sich um

zwei Hauptthemen, nämlich künstlerische Hierarchien und kulturelle Unterschiede. Künstlerische Hierarchien führen häufig zu Ungleichheiten in Bezug auf Führung und Verantwortung zwischen Anfängern und etablierten Expert:innen, was sich auf Kooperationsnetzwerke und den Wissensaustausch auswirkt. In Projekten wie La Langue des Oiseaux, wo die meisten Expert:innen Europäer sind, während alle migrantisch Trainees aus dem globalen Süden oder aus benachteiligten europäischen Ländern sind, verbinden sich künstlerische Hierarchien mit kulturellen, sprachlichen und rassistischen Ungleichheiten. Lucía Salgado und Liam Patuzzi (2022) weisen auf die großen Herausforderungen hin, mit denen Migrant:innen- und Minderheitengemeinschaften in der europäischen Kunst- und Kulturlandschaft konfrontiert sind und die zu einer ungleichen Beteiligung führen (Salgado & Patuzzi, 2022). Zu diesen Hürden gehören niedrige Teilnahmequoten, eine geringe Repräsentation in Kultureinrichtungen, die Begrenzung der Kunst von Migrant:innen, Sprachbarrieren, finanzielle Zwänge, mangelnde kulturelle Relevanz, geografische Ungleichheiten und Probleme beim Zugang zu Finanzmitteln für Künstler mit Migrationshintergrund.

In den Theaterworkshops des Projekts La Langue des Oiseaux tauschten die Teilnehmer ihre Migrationserfahrungen aus und wandelten sie in vogelbezogene Metaphern um. Trotz dieses starken Prozesses der Partizipation und der Einbeziehung persönlicher Erzählungen wurden jedoch auch strukturelle partizipatorische Ungleichheiten beobachtet. Die Interviews mit den Botschaftern und Expert:innen sowie die Beobachtungen der Teilnehmer zeigten, dass die Beteiligten über unterschiedliche Hintergründe und Fachkenntnisse verfügten, was zu strukturellen Hierarchien innerhalb der Gruppe führte. Diese Hierarchie, die auf dem in den europäischen Ländern akzeptierten kulturellen Kapital beruht, wirkt sich sowohl auf die Beteiligung als auch auf die Entscheidungsfindung aus, während lokale Expert:innen und Fachleute dazu tendierten, eine dominante Rolle einzunehmen, was die Zusammenarbeit und die Einbeziehung von Personen behinderte. Es ist bekannt, dass der Regisseur einer Theaterproduktion die Entscheidungen trifft, aber bei dieser Art von Projekt, bei dem Demokratie und Einbeziehung im Mittelpunkt aller Aktivitäten stehen und nicht die Professionalität der Ergebnisse, konnten die Dinge einen anderen Verlauf nehmen. Die mangelnde Ausgewogenheit zwischen Autoren, Regisseuren (insbesondere lokalen Expert:innen) und nicht-professionellen Akteuren war die Ursache für diesen Ausgangspunkt struktureller Ungleichheit und wurde während des Entstehungsprozesses nicht behoben. Nach Ansicht der Teilnehmer:innen schränkte die Aufteilung zwischen Trainees und Expert:innen die Beiträge und den Austausch von Kompetenzen ein. Diese Struktur, die beibehalten wurde, um die Aufgaben zu straffen, vereitelte letztlich den Wunsch der Teilnehmer nach einer umfassenderen künstlerischen Beteiligung, da viele von ihnen das Gefühl hatten, dass ihre Rollen

Die Gesellschaft des Aufnahmelandes neigt dazu, nur bestimmte institutionalisierte Formen des kulturellen und künstlerischen Kapitals anzuerkennen und zu schätzen, was die Anerkennung der vielen Talente und Erfahrungen, die Migrant:innen mitbringen, möglicherweise einschränkt. Eine Umkehrung der strukturellen Dynamik zur Förderung der Inklusivität könnte den Erfolg dieser Art von Projekten verbessern. Diese Inklusivität stellt die hegemonialen Hierarchien in der Kunst in Frage und zielt darauf ab, die potenziellen Hierarchien zwischen lokalen Expert:innen und migrantischen Anfängern zu überwinden. Es ist von entscheidender Bedeutung, ein Gleichgewicht zwischen dem Erfolg des künstlerischen Schaffens und der Einbeziehung und Stärkung der Teilnehmer mit Migrationshintergrund herzustellen, die trotz ihres Amateurtheater-Hintergrunds in der europäischen Gesellschaft strukturell marginalisiert sind.

Während des Projekts äußerten die Teilnehmer den Wunsch nach einem stärkeren Engagement im künstlerischen Bereich jenseits der Struktur und Bürokratie des Projekts. Obwohl sie eindeutig wertvolle Fähigkeiten und Erfahrungen erworben haben, äußerten sie ein Gefühl der Distanzierung bei künstlerischen und Managemententscheidungen. Es ist von entscheidender Bedeutung, diese Gefühle anzusprechen, um ihre Gesamterfahrung zu verbessern und sie im kreativen und Managementprozess zu stärken. Das Projekt ermöglichte es den Teilnehmern mit Migrationshintergrund, ihre Geschichten, Emotionen und Erinnerungen mitzuteilen und so die vorherrschende Erzählung in Frage zu stellen, die historisch gesehen eher über sie spricht als auf ihre eigenen Stimmen zu hören, was dem von Spivak (1990) beschriebenen subalternen Kampf entspricht. Trotz dieser authentischen Darstellung fehlt es jedoch an der Förderung einer echten künstlerischen und ästhetischen Hybridisierung. Stuart Hall (1996) betont, dass Hybridität über spezifische historische Kontexte hinausgeht und eine breitere Anwendung findet, insbesondere in diasporischen Gemeinschaften, wobei er die Idee der kulturellen Reinheit oder des Essentialismus in Frage stellt und den dynamischen und transformativen Charakter von Kulturen betont (Hall: 1996). Hybridität als kreative Chance passt gut zu diesem Projekt und seinem kreativen Prozess, bei dem Künstler ihre ursprüngliche künstlerische Kultur mit der Kunstszene der Gastgesellschaft vermischen. Gayatri Spivak kritisiert dies jedoch und weist darauf hin, dass der Fokus auf Hybridität oft die Kämpfe und die Ausbeutung marginalisierter Gemeinschaften außer Acht lässt und damit die potenziellen Grenzen des Hybriditätsdiskurses aufzeigt (idem: 1996). Das Projekt und insbesondere der kreative Prozess der Produktion haben gezeigt, dass für die Schaffung eines idealen Umfelds für die Vermischung verschiedener kultureller Elemente als kreativer Prozess ein integratives Umfeld sowie die Umsetzung von Strategien zur Identifizierung und Beseitigung von Ungleichheiten zwischen den Mitgliedern einer Gruppe erforderlich sind. Der Amateurstatus von Akteuren mit Migrationshintergrund könnte durch eine Ausbildung ausgeglichen werden, die ihr Wissen und ihre künstlerischen Vorschläge aus ihren Ländern und Kulturen verbessert und sie auf einen Weg führt, auf dem sie nicht nur entscheiden können, was sie erzählen wollen (ihre Migrationsgeschichte), sondern auch, wie sie es tun und mit welcher Ästhetik. Es ist daher notwendig, zwischen der Identifikation mit den Geschichten, die sie in verschiedenen Szenen erzählen, und der Identifikation mit dem künstlerischen und ästhetischen Vorschlag zu unterscheiden.

Alle Botschafter stimmen darin überein, dass sie sich in den Geschichten, die mit der Metapher der Vögel erzählt werden, repräsentiert fühlen, aber keiner von ihnen zeigt die gleiche Überzeugung, was seine Beteiligung an den technischen/künstlerischen Entscheidungen und der Leitung des Entstehungsprozesses betrifft. Diese Fragen sind mit zwei unterschiedlichen Zielen verbunden. Zum einen geht es darum, Kunst zu schaffen, die eine Gegenerzählung zur zeitgenössischen Migration erzählt und eine künstlerische Sprache anbietet, um Migrant\*innenbiografien in einem sicheren Kontext zu erzählen, ohne Traumata zu evozieren. Dies war eines der Hauptziele des Projekts, und wir können feststellen, dass es erfolgreich verwirklicht worden ist. Das andere Ziel ist die Erforschung verschiedener künstlerischer Stile und theatralischer Ausdrucksformen, die Künstler mit Migrationshintergrund durch ihre unterschiedlichen Erfahrungen und Hintergründe in die lokale Kunstszene einbringen können. Dadurch soll das Verständnis für Theaterformen und -stile verbessert und gleichzeitig erforscht werden, wie Migranten zu ihrer Entwicklung in neue Richtungen beitragen können. Dieser gegenseitige Austausch zwischen Gastgeber und Gast könnte unsere Vorstellung von Gastfreundschaft im Kontext der Künste ausgleichen und verbessern (Papastergiadis, 2007). Das Projekt *La Langue des Oiseaux* verfolgte jedoch nicht eindeutig dieses zweite Ziel, das vielleicht zu ehrgeizig für eine so kurze und begrenzte Übung war. Es wäre möglich, dieses Ziel in einem Folgeprojekt zu verfolgen, was jedoch den Rahmen dieser Studie sprengen würde.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das BIRD-Projekt ein gutes Potenzial für die Beeinflussung der Kunstszene eines Gastlandes aufweist, indem es eine Gegenerzählung zur zeitgenössischen Migration und zur kulturellen und sprachlichen Vielfalt in einem sicheren Raum für Migranten bietet. Strukturelle Hierarchien und die begrenzte Beteiligung von Teilnehmern mit Migrationshintergrund machen jedoch deutlich, dass ein integrativeres Umfeld erforderlich ist. Ein ausgewogenes Verhältnis zwischen künstlerischem Erfolg und der Förderung des gegenseitigen Austauschs zwischen einheimischen Expert:innen und Migranten könnte die Wirkung des Projekts auf die Kunstszene des Gastlandes verstärken und eine breitere Vision von Gastfreundschaft in der Kunst fördern.

#### **7.4 Der Umgang mit Sprachdiversität in Künstlerischen Projekten**

Die Sprachenvielfalt war für die Teilnehmer während des Projekts eine große Herausforderung. Neben den oben beschriebenen Problemen im Zusammenhang mit der Übersetzung spielten auch andere Faktoren eine Rolle.

Erstens fühlen sich die Menschen im Hinblick auf die globale Hierarchie der Sprachen nicht gleich, wenn sie vor einem europäischen Publikum Englisch oder Französisch sprechen und nicht etwa Su-su oder Rumänisch. Dies ist insbesondere dann der Fall, wenn es keine vorherigen Überlegungen und Diskussionen über die Gleichheit aller Sprachen als Leitprinzip des Projekts gibt. Unter diesen Bedingungen haben Sprecher von Minderheitensprachen diese nur selten während der Aktivitäten verwendet und nur einige wenige Worte während der Workshops und Aufführungen in Europa gesagt, und das auch nur, wenn sie ausdrücklich dazu aufgefordert wurden. Bemerkenswert ist jedoch die Tatsache, dass die Teilnehmer bei den Aktivitäten und Aufführungen im Senegal tatsächlich ihre Muttersprache benutzten. Der mehrsprachige Kontext im Senegal könnte dazu geführt haben, dass es den Teilnehmern leichter fiel, ihre Sprache zu sprechen und ihre Herkunft zu zeigen bzw. nicht zu verbergen. Die Tatsache, dass die Menschen Wolof, Serer und andere Sprachen fließend sprechen, und die Tatsache, dass es kein europäisches Publikum mit Vorurteilen gegenüber Sprachen und Nationalitäten gibt, könnte in dieser Hinsicht ebenfalls eine Rolle gespielt haben.

Zweitens zogen es einige Teilnehmenden vor, in lokalen Workshops und Aufführungen in der Sprache des Gastlandes zu arbeiten, um ihr Niveau zu verbessern und dann stolz ihren Kollegen und dem Publikum zu zeigen, wie gut und fließend sie diese Sprache beherrschen. Dies wurde von den Expert:innen als positives Zeichen der Integration bzw. des Integrationswillens der Teilnehmer mit Migrationshintergrund in der Aufnahmegesellschaft gewertet. Tatsächlich war die Verbesserung der Sprachkenntnisse an sich einer der Gründe, die die Teilnehmer zur Teilnahme an dem Projekt ermutigten, aber obwohl dieses Thema mehrmals auftauchte, wurde die Debatte nicht weitergeführt.

Ein weiterer Faktor ist die Übersetzung eines Fragments eines Theatertextes aus einer Fremdsprache in die eigene Sprache oder eine andere Sprache, mit der man betraut wurde. In Anbetracht der unterschiedlichen und manchmal begrenzten Kenntnisse der Teilnehmer in den Ausgangssprachen konnte sich das Unterfangen sehr schwierig gestalten, und die Qualität der Ergebnisse war nicht garantiert. Expert:innen, die eine bestimmte Zielsprache nicht beherrschten, konnten keine große Hilfe leisten, und es gab keine Möglichkeit, den Teilnehmern zu helfen, ein Wort oder einen Ausdruck

anstelle eines anderen zu wählen, um die Bedeutung des Originaltextes beizubehalten und gleichzeitig das Ausdruckspotenzial ihrer Sprache zu respektieren oder sogar zu verbessern. Dies könnte dazu geführt haben, dass sich einige Teilnehmer dafür entschieden haben, in der Originalsprache des Textes zu spielen und nicht in einer anderen Sprache, die sie besser beherrschen, z. B. ihrer Muttersprache.

Schließlich entschieden sich einige Laienschauspieler dafür, in der Amtssprache des Landes, in dem sie leben, aufzutreten, weil dies die Originalsprache war, in der der Theater text von dem Expert:innen verfasst worden war. Sie schätzten den Stil und den Klang der Originalfassung mehr als den der Übersetzung in ihrer Muttersprache. Wir können nicht wissen, ob die Wahl bei einer professionellen Übersetzung des Textes oder nach einer spezifischen Begleitung in der Übersetzung die gleiche gewesen wäre. Wir behaupten daher, dass in diesem Projekt das ästhetische Potenzial der Sprachen aller Teilnehmer nicht erforscht und analysiert wurde. Wie wir sehen, stellt der Umgang mit der sprachlichen Vielfalt in einem künstlerischen Projekt eine Reihe von Herausforderungen dar, und auch wenn alle am Projekt La Langue des Oiseaux beteiligten europäischen Kunstorganisationen bereits Erfahrungen in der Arbeit mit mehrsprachigen Gruppen hatten, wurden einige wichtige Fragen nicht gelöst. Dies war häufig auf andere Fragen zurückzuführen, die die Expert:innen und Manager beschäftigten, sowie auf die zeitliche Begrenzung, die sie dazu zwang, Prioritäten zu setzen, auch solche, die rein künstlerischer Natur waren.

## **7.5 Nach dem Theaterstück, was kommt als nächstes?**

Ein weiterer Aspekt, der aufkam, aber aus Zeit- und Ressourcengründen nicht untersucht wurde, war die Frage, wie das künstlerische Engagement den Künstlern mit Migrationshintergrund beim Erwerb symbolischer Anerkennung helfen könnte. Nach Bourdieu ist das symbolische Kapital eine Art sozialer „Kredit“, der durch die Anerkennung bestimmter kultureller Leistungen erworben wird und sich darauf auswirkt, wie viel Einfluss und Anerkennung jemand in der Gesellschaft hat (Bourdieu, 1993). Für einen Newcomer in der Kunstwelt besteht der erste Schritt darin, als Profi anerkannt zu werden. Während des BIRD-Projekts konnten wir zwar dessen unmittelbare Auswirkungen auf das Leben und die Integration der Teilnehmer mit Migrationshintergrund beobachten, doch die Tatsache, dass diese Forschungsarbeit kurz nach der Entstehung und Produktion von *Mille e Uno, Tausend und Eine* endet, erlaubt es uns nicht zu beobachten, inwieweit die Teilnehmer nach Abschluss des Projekts symbolisches Kapital erworben haben. Das Verständnis des Potenzials dieser künstlerischen Beteiligung als Mittel zur Erlangung von Anerkennung und Validierung innerhalb der künstlerischen Sphäre bleibt ein wichtiger Aspekt, der noch zu erforschen ist. Dieses Projekt und die Produktion von *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One* ist für Künstler mit Migrationshintergrund zu einem potenziellen Weg geworden, durch ihre Beteiligung symbolisches Kapital zu erwerben.

Diese Teilnahme könnte als wertvoller Vorteil für die Verbreitung in ihren beruflichen Netzwerken dienen und dazu beitragen, ihr künstlerisches Portfolio zu stärken. Es ist jedoch von zentraler Bedeutung anzuerkennen, dass zugewanderte Künstlerinnen und Künstler trotz ihrer Teilnahme möglicherweise immer noch Schwierigkeiten haben, die Anerkennung zu erlangen, die sie aufgrund der in der Kunstwelt vorherrschenden systemischen Barrieren verdienen. Im Sinne des Bourdieus'schen

Ansatzes ist die Kunst nicht nur ein Wettbewerbsraum vor einem politischen Hintergrund, sondern auch ein innerer Kampf. Selbst unter Künstlern mit Migrationshintergrund in Europa herrscht ein harter Wettbewerb, um einen Platz in den elitären Strukturen der Kunstwelt zu finden. Künstler mit Migrationshintergrund, selbst wenn sie in Europa geboren sind, werden als „Migranten“ bezeichnet und müssen mit dieser Klassifizierung kämpfen. Pultz Moslund erörtert beispielsweise, wie sich Künstler, die ursprünglich in der Literatur, im Theater oder im Kino als Migranten bezeichnet wurden, dieser Einstufung widersetzen, indem sie den vom deutschen Regisseur Langhoff (2019) geprägten Begriff „Postmigrant“ einführen. Dieser Begriff ist für die zweite und dritte Generation von Migranten von Bedeutung. Moslund zufolge bedeutet „post“ nicht das Ende der Migration, sondern einen Punkt, an dem die Migration mit der intellektuellen Entwicklung verschmilzt. Künstlerinnen und Künstler der „zweiten und dritten Generation“ haben diese Entwicklung zur Heterogenität vorangetrieben und die Eindimensionalität der Migration und ihrer Verbindung zur Kunst überwunden.

Während des Projekts werden Künstler der ersten Generation nicht nur von Einheimischen, sondern auch von späteren Migrantengenerationen herausgefordert und müssen sich in einem Bereich behaupten, der für ausländische Künstler schwierig ist. Sie müssen auch mit Künstlern der zweiten und dritten Generation um einen Platz in diesem Feld konkurrieren. Die Künstler der zweiten Generation, vor allem in Frankreich und Deutschland, sind nicht nur kommerziell attraktiv für den europäischen Markt, sondern leisten auch einen Beitrag, indem sie eine neue sprachliche und kulturelle Vielfalt präsentieren. Sie haben den Vorteil, in Europa ausgebildet worden zu sein und gleichzeitig einen reichen kulturellen Hintergrund aus den Herkunftsländern zu besitzen, um auf der europäischen Bühne aufzutreten und zu präsentieren. Dies warf die Frage auf, wie neu angekommene Migranten mit künstlerischen Ambitionen, aber begrenztem wirtschaftlichen und sozialen Kapital mit einheimischen Künstlern oder der zweiten/dritten Generation konkurrieren können.

Dieses Projekt hat gezeigt, dass Migranten der ersten Generation über Wissen zu einem der wichtigsten Themen unserer Zeit verfügen, wie es von Salman Rushdie (1996) beschrieben wurde: Migration als persönliche und kollektive Erfahrung. Die Diaspora- und Vertreibungserfahrung ist also nicht nur ein Trauma, sondern ein Wissen, das in etwas Künstlerisches umgewandelt werden kann. Das Fehlen von lokalen Verbindungen und künstlerischer Ausbildung in Europa schafft jedoch Hürden für eine unabhängige künstlerische Entwicklung. All diese Überlegungen, auch wenn sie aufgrund fehlender Daten nicht in eine Analyse umgesetzt werden können, veranlassen uns, über die Bedeutung des Folgenden nachzudenken, und wir haben die Sitzung mit „After the Play, What Next?“ betitelt, um die Notwendigkeit einer Form der Nachbereitung des Projekts zu unterstreichen. Wir halten diesen nächsten Schritt für notwendig, um aus soziologischer Sicht die Hindernisse und Möglichkeiten zu verstehen, denen sich die Teilnehmer auf ihrem Weg zum Künstler gegenübersehen.



## Schlussfolgerung

Während dieses Forschungsprozesses haben wir verschiedene Bedürfnisse und Ziele identifiziert, die das Projekt charakterisiert haben. Die wissenschaftliche Analyse lag in der Verantwortung von uns, den Forschern, während die künstlerischen Ergebnisse in den Händen der Künstler und Teilnehmer lagen.

Ein positiver Aspekt unserer Zusammenarbeit ist das gegenseitige Lernen. Als Forscher haben wir Erkenntnisse aus den Trainingsaktivitäten und dem kreativen Prozess gewonnen und die Komplexität verstanden, die nicht immer mit dem wissenschaftlichen Denken übereinstimmt. Gleichzeitig ist es uns gelungen, den Künstlern zu vermitteln, dass Kunst ein soziales Phänomen ist, das mit Machtdynamiken verwoben ist.

Ein Bereich, der verbessert oder in Betracht gezogen werden sollte, ist das Verständnis für die Bedürfnisse der verschiedenen Fachbereiche. So sollte beispielsweise ein größeres Bewusstsein für die Anforderungen von Forschern vorhanden sein, wenn sie versuchen, Daten für die Analyse während künstlerischer Workshops oder des kreativen Prozesses zu erhalten, insbesondere die Notwendigkeit einer ständigen Kommunikation darüber, was vor sich geht, wie und warum? Andererseits sollten sich Forscher nicht in künstlerische Methoden einmischen oder den kreativen Prozess einschränken, indem sie beispielsweise Forschungsmethoden anwenden, die die künstlerische Vision beeinträchtigen könnten. Angesichts dieser Überlegungen können wir zum Abschluss dieser Arbeit kommen.

Im Allgemeinen hat das Projekt La Langue des Oiseaux positive Auswirkungen auf die Teilnehmer gehabt, indem es persönliches und soziales Wachstum förderte und die Möglichkeit aufzeigte, die Wahrnehmung von Migration in einem theatralischen Kontext zu verändern. Es gibt jedoch nach wie vor Herausforderungen, wenn es darum geht, Migranten echte Möglichkeiten zur künstlerischen Entwicklung zu bieten. Das Projekt kann diese strukturellen Probleme zwar nicht vollständig lösen, aber es kann die Aufmerksamkeit darauf lenken, dass Migranten Zugang zu professionellen Möglichkeiten haben müssen und nicht einfach auf den Status von Amateuren verwiesen werden dürfen.

Darüber hinaus hat sich die Zusammenarbeit zwischen einheimischen und zugewanderten Trainees und erfahrenen Künstler:innen als für beide Seiten vorteilhaft und geeignet erwiesen, ein integrativeres Umfeld zu schaffen. Künftige Projekte können diesen Aspekt durch eine stärkere Beteiligung von Migranten sowohl an kreativen als auch an Managementprozessen verbessern und Anerkennung und Fachwissen neu definieren.

Die sprachliche und kulturelle Vielfalt wurde respektvoll gehandhabt, auch wenn es eine Tendenz zur Aufrechterhaltung von Machtverhältnissen zwischen Sprachen und Kulturen gab, die eher auf Zeit- und Ressourcenbeschränkungen als auf die Absicht von Managern und Expert:innen zurückzuführen ist. In diesem Sinne könnten Projekte dieser Art verbessert werden, indem spezielle Sitzungen zur Behandlung kultureller und sprachlicher Fragen, zur Gewährleistung einer guten Übersetzung, zur Anerkennung und Aufwertung aller Sprachen unter besonderer Berücksichtigung der

nicht dominanten Sprachen abgehalten werden. Weitere Sitzungen könnten sich mit der Frage befassen, wie man die unterschiedliche Ästhetik verschiedener Sprachen und Kulturen während des kreativen Prozesses und der Aufführungen miteinander verbinden kann.

Schließlich haben wir mehrere Einschränkungen festgestellt, die bei Teilnehmern und Expert:innen zu Frustration geführt haben. Wie bereits erwähnt, hat sich die Zeit als eine der wichtigsten Einschränkungen für das künstlerische Schaffen und die Entwicklung herausgestellt, wie in den Interviews mit Expert:innen und Botschaftern festgestellt wurde. Zeit sollte aus einer soziologischen Perspektive betrachtet werden, und zwar als eine Einschränkung, die sich aus dem bürokratischen Rahmen des Projekts ergibt. Zeit lässt sich im Rahmen von Machtverhältnissen quantifizieren, so schafft beispielsweise der autonome Künstler im Sinne Bourdieus Kunst auf der Grundlage der von der Kunst selbst geforderten Zeit (Bourdieu, 1993). Ein unabhängiger Künstler folgt seinem eigenen Rhythmus, losgelöst von äußerem Druck, während ein Künstler, der äußerem Druck unterliegt, sich an die Anforderungen des Marktes oder an politische und institutionelle Erfordernisse hält, wie z. B. an bürokratische Anforderungen im Falle eines Erasmus-Projekts. Dies bedeutet, dass die strukturellen Beschränkungen, auf die ein Erasmus-Projekt mit seinen bürokratischen Fristen stoßen kann, sich zwangsläufig an die Fristen des künstlerischen Schaffens oder des künstlerischen Lernens und der Entwicklung anpassen müssen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das BIRD-Projekt das Potenzial des partizipativen Theaters für die Umgestaltung von Migrationsnarrativen hervorhebt, aber auch die Notwendigkeit einer größeren Inklusivität und eines ausgewogenen Engagements der Teilnehmer unterstreicht. Während die ganzheitliche Wirkung des Theaters auf den Einzelnen offensichtlich ist, bleibt eine fundierte künstlerische Beteiligung für eine nachhaltige Entwicklung unerlässlich.

---

[1][1] Mit Ausnahme einer der Personen, die im Dokumentarfilm interviewt werden, Mamby Manwini, die eine professionelle Schauspielerin und nicht in der Ausbildung ist.