

FRANÇOIS MATARASSO¹

Spiegelbilder – Kulturelle Zusammenarbeit und Zivilgesellschaft

*»Viele Europäer finden Freiheit nicht im Gefühl persönlicher Unabhängigkeit, sondern darin, in etwas Größeres eingebunden zu sein. Frei zu sein bedeutet für sie, auf viele miteinander verknüpfte Beziehungen zurückgreifen zu können. Je mehr Communities einem zugänglich sind, desto mehr Möglichkeiten hat man, ein erfülltes und sinnstiftendes Leben zu führen. Es ist diese Inklusivität, die einen Reichtum an Sicherheit und Zugehörigkeitsgefühl mit sich bringt, nicht der persönliche Wohlstand.«
Jeremy Rifkin (2004)*

Das Weindunkle Meer

In den Werken Homers wird die Farbe des Mittelmeers immer als »weindunkel« beschrieben. Vielen, die die Ägäis kennen, hat dies immer wieder Rätsel aufgegeben, sind die Gewässer des nördlichen Mittelmeeres, die Griechenland und die Türkei, Europa und Asien voneinander trennen, schließlich für ihre außergewöhnliche Klarheit berühmt: die Bulgar*innen nennen sie Byalo More, das Weiße Meer. Homer aber war weder Wissenschaftler noch hat er Reiseführer verfasst. Er war Dichter, und Dichter*innen greifen zu Metaphern. Mit dem Nebeneinander von Wein und Dunkelheit beschwört er die doppelte Natur des Meeres, berauschend und gefährlich zugleich. Meere sind Grensräume, Transitzonen, die uns sowohl voneinander trennen als auch miteinander verbinden. Sie eröffnen uns neue Möglichkeiten und erfüllen uns voller Hoffnung, bedrohen uns aber auch mit dem Verschwinden auf offener See und dem Tod.

Diese Dualität ist qualvolle Wirklichkeit in jedem wackeligen, übervollen Boot, das mit vor Krieg und Armut fliehenden Menschen ablegt, ihre Herzen meist vol-

¹ In Auftrag gegeben von der *European Cultural Foundation* (Amsterdam) und *MitOst e.V.* (Berlin), anlässlich des fünfjährigen Bestehens seiner »Tandem«-Programme für zivilgesellschaftliche kulturelle Zusammenarbeit zwischen Europa und seinen Nachbarregionen. Übersetzung redigiert und nachbearbeitet von Philipp Dietachmair (Programmleiter »Tandem«).

ler berausender Träume von einem neuen Leben in Europa. Tausende haben bisher im Mittelmeer ihr Leben verloren, manchmal direkt im Scheinwerferlicht unserer Fernsehkameras.² Wer die Querung des Mittelmeeres überlebt hat, findet zwar vorläufig Sicherheit am europäischen Nordufer, ist dort aber immer weniger willkommen.

Viele Europäer*innen sind durch diese unvermittelten, aber eigentlich unerwünschten Begegnungen mit den Nachbar*innen vom anderen Ufer verunsichert. Und das trotz ihrer eigenen Geschichte, die davon erzählt, wie die eigenen Vorfahren als Kolonialisten, Soldaten oder auch als Flüchtlinge selbst sehr oft und ohne Zahl die Weltmeere überquert haben. Insbesondere die Fluchterfahrungen geraten immer mehr in Vergessenheit, sieht man von einigen mittlerweile sehr alten Europäern ab. Einhergehend mit den Feierlichkeiten zur Beendigung des Ersten Weltkrieges vor hundert Jahren könnte die Erinnerung an die Zeit der großen Fluchten in Europa endgültig in der Geschichte verschwinden. Die getragene Ernsthaftigkeit dieses Gedenkens könnte die Europäer*innen zu der irrtümlichen Annahme veranlassen, dass das »Nie wieder« eine vollendete Tatsache beschreibt. In Wahrheit ist schon mit dem damaligen Krieg nach wie vor eine historische Verantwortung verbunden, die weiterhin einer ständigen Erneuerung bedarf.

Auch wenn ein Krieg auf dem eigenen Kontinent vielen Europäer*innen mittlerweile unmöglich erscheint, haben die wirtschaftlichen und sozialen Verschiebungen der letzten Jahre doch Millionen von Menschen auch in Europa nachhaltig verunsichert und bei ihnen ein wiederkehrendes Gefühl von sozialer Unsicherheit und Verwundbarkeit erzeugt. Als Verlierer im weltweiten Spiel der Globalisierungskräfte fühlen sich mittlerweile viele sozial Benachteiligte auf dem europäischen Kontinent selbst wiederum ungehört und ausgeschlossen von den Vorzügen demokratischer Systeme, die ihnen die politischen Eliten dennoch weiterhin unermüdlich anempfehlen. Mehr und mehr Menschen in Europa leiden, wie sie beklagen, unter einem zunehmenden sozialen und wirtschaftlichen Druck und wenden sich dann Politiker*innen zu, die geflissentlich ihre Abstiegsängste aufgreifen und noch weiter verstärken.

Im Sommer 2016 wurden weiterhin Leichen an den Küsten griechischer Inseln angespült und Terrorist*innen erschossen Sonnenbadende an einem tunesischen Strand. Vielen Menschen präsentiert sich das Mittelmeer inzwischen nicht länger als etwas Berausendes. Es steht tatsächlich nur mehr für etwas Dunkles.

Lampedusa Mirrors

Die Stories rund um die Insel Lampedusa beherrschen seit langem die Schlagzeilen. Trotz ihrer medial bedingten Kürze geben diese Nachrichten doch immer noch menschliche Erzählungen wieder: sie versuchen immerhin, immens komplexe Wirklichkeiten abzubilden. Und sie sind bei weitem nicht die einzigen Erzählungen,

die davon handeln, wie sich Europäer*innen und Menschen aus ihren Nachbarregionen über die weindunkle See hinweg begegnen.

»Lampedusa, die Insel. Lampedusa als Symbol. Lampedusa als Trugbild. Lampedusa der Albtraum. Lampedusa, Spiegel der Träume und Frustrationen, Hoffnung und Stereotyp mindestens zweier Länder. Tunesien und Italien, vom Mittelmeer getrennt und doch zugleich vereint ...«

Teatro dell'Argine³

Lampedusa liegt 113 Kilometer vor der Küste Tunesiens und ist fast doppelt so weit von Sizilien entfernt. Die südlichste Insel Italiens ist eine naheliegende Anlaufstelle für Menschen, die aus Afrika und dem Nahen Osten fliehen. Die sechstausend Einwohner*innen der Insel haben in den letzten Jahren einer ihre Bevölkerungszahl vielfach übersteigenden Zahl von Flüchtlingen Obdach gewährt. Jene, die die Überfahrt nicht überlebt haben, haben sie auf ihrer Insel begraben.

Um diese einschneidenden Ereignisse überhaupt begreifbar zu machen, haben Künstler*innen aus Italien und Tunesien zwischen März 2014 und Juni 2015 unter dem Namen »Lampedusa Mirrors« ein gemeinsames Projekt durchgeführt. In diesem Rahmen sind die unabhängige Künstlerinitiative *Eclosion d'Artistes* aus Tunis und das *Teatro dell'Argine* aus San Lazzaro di Savena, einem Vorort von Bologna, eine neuartige Partnerschaft eingegangen, der sich dann weitere Organisationen wie *L'Art Vivant* und das tunesischen *Institut Supérieur d'Art Dramatique* anschlossen. Jede der am Projekt beteiligten Organisationen hat es sich seit langem zur Aufgabe gemacht, das gestalterische und kreative Potential von Jugendlichen in den beteiligten Ländern zu fördern. Ihre Arbeitsbereiche gleichen in ihren symbolischen Bildern den Flüchtlingsbooten. Das Risiko der beteiligten Organisationen ist gewiss deutlich geringer – aber es geht schließlich darum, junge Menschen in ein hoffnungsvolleres Leben zu begleiten. Ein Leben, in dem sie ihr Potenzial als Künstler*innen, Bürger*innen und Menschen zur Entfaltung bringen können.

Im Oktober 2014 verbrachten Micaela Casaboni und Giulia Franzaresi vom *Teatro dell'Argine* deshalb zunächst zehn Tage bei ihren Künstlerkolleg*innen in Tunis. Mit dem Ziel, einen gemeinsamen Pool von künstlerischen Ideen und einer entsprechenden Theaterpraxis zusammenzutragen, ging es ihnen zunächst darum, ihre eigenen Erfahrungen mit denen der tunesischen Theatermacher*innen und Pädagog*innen kurzzuschließen. Auf dieser gemeinsamen Grundlage wurden anschließend Jugendliche aus einigen sehr stark benachteiligten Stadtvierteln von Tunis eingeladen, um deren Erlebnisse, Träume und Ängste zum Thema Migration in einer Reihe von Workshops und Theateraktionen zu recherchieren und zu thematisieren. Höhepunkt des gemeinsamen Erfahrungsaustauschs war eine von 45 Jugendlichen zusammen mit professionellen Theatermacher*innen erarbeitete Performance, die im *HRARIA Maison de Jeunes* sowie im Alternativkulturzentrum *Mass'Art*, beide in Tunis, zur Aufführung kam.

3 »Lampedusa Mirrors. The Project«, [http://teatrodelargine.org/site/lang/en-EN/page\(45/project/30#default](http://teatrodelargine.org/site/lang/en-EN/page(45/project/30#default) (letzter Zugriff 23.6.2016).

Im Gegenzug konzipierten die tunesischen Theatermacher Moez Mrabet und Monem Chouayet drei Monate später ein Workshop- und Performanceprogramm in Bologna. Das tunesisch-italienische Projektteam arbeitete dabei zunächst wiederum mit professionell geschulten Theatermachern, bevor die Workshops schließlich um italienische Jugendliche erweitert wurden. Diese Jugendlichen teilen ihre Schulklassen und Jugendklubs mittlerweile mit vielen gleichaltrigen Migrant*innen aus unterschiedlichsten Herkunftsländern. Im Unterschied zu den *Einheimischen* müssen jene allerdings versuchen, ihr Leben in Bologna und Umgebung komplett auf neue Beine zu stellen. Der Dialog zwischen den tunesischen Teenagern und ihren italienischen Altersgenoss*innen stellte das Herzstück der kreativen Arbeitsprozesse dar. Im künstlerischen Experiment wurden die Erlebnishorizonte der Jugendlichen beiderseits des Mittelmeers in der Abschlussperformance zu einer emotionalen Erzählung zusammengeführt. Diese wurde am Ende des zehntägigen Austauschprozesses einem Publikum in Bologna vorgestellt.

»Lampedusa Mirrors bot mir die Möglichkeit, junge tunesische Theatermacher für einen andersartigen künstlerischen Ansatz zu interessieren, einen Ansatz, der sich mit den Problemen des Hier und Jetzt auseinandersetzt und daher gesellschaftliche Gruppen und unsere Communities vor Ort anspricht.«

Moez Mrabet

Im März 2015 wurden die beiden in Tunesien und Italien erarbeiteten künstlerischen Hälften von »Lampedusa Mirrors« schließlich in einem Festival in Bologna zu einer Theaterperformance zusammengefügt und dreimal vor einem internationalen Publikum aufgeführt. In einem Rahmenprogramm mit Filmvorführungen und öffentlichen Debatten wurde das Thema weiter vertieft. An dem Festival selbst nahmen Kulturschaffende aus einem Dutzend europäischer und arabischer Länder teil.

Die über die gemeinsame Theaterproduktion hinaus fortgesetzte künstlerische Freundschaft zwischen den italienischen und tunesischen Theatermacher*innen wurde auch im Rahmen eines Dokumentarfilms gewürdigt, der den interkulturellen Prozess des gemeinsamen kreativen Schaffens im O-Ton der beteiligten Künstler*innen und jugendlichen Darsteller*innen mitverfolgt.⁴ Über Vorführungen in den Gymnasien Bolognas und Programmierungen im *Terra di Tutti* Dokumentarfilmfestival, sowie auf Festivals in der Ukraine und in Deutschland hat dieser Film die Geschichten Lampedusas noch mehr Menschen näher gebracht. Im Oktober 2015 wurde der Film schließlich auch auf Lampedusa selbst im Rahmen des jährlichen Inselfestivals gezeigt⁵. Das Projekt wurde im Juni 2016 aus Anlass des UN-Weltflüchtlingstags auch vom Museum *Bozar* in Brüssel in einer Veranstaltungsreihe zum Thema Migration vorgestellt.⁶

4 www.youtube.com/watch?v=72pFxFxZYiQaU (letzter Zugriff 19.1.2018).

5 www.lampedusainfestival.com/2015/html (letzter Zugriff 13.7.2016).

6 www.bozwar.de/en/activities/113866-lampedusa-day (letzter Zugriff 13.7.2016).

Diese Vernetzungen und die damit verbundenen menschlichen Beziehungen haben die Stimmen der im Film dokumentierten, von der persönlichen Krise ihrer Flucht schwer getroffenen Menschen aus den Hinterhöfen von Tunis und den Spielplätzen Bolognas bis in das symbolische Herz der *Europäischen Union* in Brüssel getragen. Das wird das qualvolle Trauma im Mittelmeer nicht lösen, vielleicht nicht einmal irgendeine Reaktion nach sich ziehen, die zu einer Lösung beitragen könnte. Nichtsdestotrotz steht die demokratische Öffentlichkeit als ureigenes Element für die Idee vom geeinten Europa. Und nichts ist essentieller in der Demokratie als eine Stimme zu haben. Getragen wurde das »Lampedusa Mirrors«-Projekt von »Tandem«, einem internationalen Förderprogramm...

Die »Tandem«-Idee

In Zeiten wachsender Spannungen zwischen Staaten, sozialen Gruppen und Menschen, in denen Kultur wieder als Merkmal für Unterschiede und gegenseitige Ablehnung missbraucht wird, verteidigt »Tandem« den schöpferischen Wert von Dialog und kultureller Zusammenarbeit. (Matarasso 2016)

Die anspruchsvolle und komplexe Mittelmeerpartnerschaft rund um »Lampedusa Mirrors« ist keineswegs zufällig entstanden. Die beteiligten Organisationen hätten für sich alleine weder die nötigen Vorkenntnisse noch die Ressourcen gehabt, um über das Meer hinweg in Kontakt zu treten. Ihre Zusammenarbeit wurde vielmehr erst durch die sogenannten »Tandem« Programme ermöglicht. Diese einzigartigen internationalen Kooperationsprogramme wurden 2011 von der *European Cultural Foundation* in Amsterdam und der NGO *MitOst* aus Berlin entwickelt. Das Projekt »Lampedusa Mirrors« ist nur eines von bisher mehr als 160 grenzüberschreitenden Kulturkooperationen, die »Tandem« zwischen 2011 und 2016 ermöglicht hat.

Ziel von »Tandem« ist, zivilgesellschaftliche Initiativen in der *Europäischen Union* mit ähnlichen Ansätzen aus den mit der *EU* benachbarten Regionen, insbesondere in Osteuropa, der Türkei, dem Nahen Osten und Nordafrika, zu verbinden. Die Programme werden jeweils mit Partner*innen direkt vor Ort umgesetzt, etwa mit Organisationen wie *Anadolu Kültür* in Istanbul oder *Al-Mawred Al-Thaqafy* in Beirut. Neben der *European Cultural Foundation* unterstützen auch andere europäische Stiftungen wie die *Robert Bosch Stiftung*, die *Stiftung Mercator*, *Stichting Doen*, *Fonds Cultuurparticipatie*, *Mimeta Norwegen*, *Fondazione Cariplo* oder die *Stavros Niarchos Foundation* die Aktivitäten. Hinzu kommen auch staatlichen Einrichtungen in Deutschland und Großbritannien sowie die Institutionen der *Europäischen Union*, die alle die Programme finanziell und auch hinsichtlich ihrer Ziele mittragen.

Boote, ob schön, funktional oder schon leckgeschlagen, sind dazu da, Gewässer zu überqueren. Die Reise selbst ist und bleibt immer ihre Bestimmung. So ähnlich verhält es sich auch mit »Tandem«, dessen kulturelle Aktivitäten, so sichtbar, so interessant, so ansprechend diese auch sind, nicht mit dem eigentlichen Ziel des Programms verwechselt werden sollten. »Tandem« ist eine zivilgesellschaftli-

che Initiative zur Förderung langfristiger grenzübergreifender Zusammenarbeit. Die Programme arbeiten mit der Kraft künstlerischer Ressourcen, sind aber alles andere als ein klassisches kulturelles Austauschprogramm, das in aller Regel ausschließlich die kreative Kooperation von Künstler*innen aus verschiedenen Ländern unterstützt. Im Kontext der internationalen kulturellen Zusammenarbeit gibt es viele derartige Initiativen, die auf ihre Art oft sehr bewundernswert sind.

Für »Tandem« geht es um mehr. Kulturarbeit dient hier als wirksames Mittel zur Stärkung der Zivilgesellschaft. Im Fokus steht der Schutz so grundlegender Werte wie Toleranz, Menschenrechte, Demokratie und die Achtung der kulturellen Vielfalt in Europa und seinen Nachbarländern.

Wir haben uns mittlerweile daran gewöhnt, Kultur als starken Ausdruck des europäischen Einigungsgedankens wahrzunehmen. Weniger anerkannt, aber gleichermaßen wirkmächtig ist der Wert von Kultur als Möglichkeit, die Idee Europa herauszufordern und dadurch weiter zu stärken und zu vertiefen. Kultur ist kein Objekt, sondern bestimmt menschliches Handeln. Unsere Werte drücken sich letztendlich darin aus, wie wir wirklich agieren und damit die Gesellschaft schaffen, die wir eigentlich anstreben. Europäische Kultur als solche ist keine vollendete Tatsache, sondern eine Verpflichtung, die ständig erneuert werden muss.

»Tandem« verbindet dazu mit Kultur keinerlei universelle Wahrheitsansprüche, noch verfolgt es irgendwelche der oft merkwürdig eurozentrischen Idealvorstellungen. Für »Tandem« ist Kultur nur *einer* von vielen möglichen Wegen, menschliche Beziehungen zu gestalten. Ein Weg, der nichtsdestoweniger den Stellenwert von Phantasie, Kreativität und künstlerischen Aussagen, als grundlegend für eine von Toleranz geprägte demokratische Öffentlichkeit anerkennt. Kultur ist universell, weil diese Wertigkeiten und menschlichen Verhaltensweisen überall auf der Welt zum Ausdruck kommen, so unterschiedlich diese auch von Ort zu Ort zutage treten mögen.

Kultur und Zivilgesellschaft

Künstler*innen stellen wie alle Bürger*innen und ihre Organisationen einen Teil der Zivilgesellschaft dar. Sie spielen aber oft auch eine herausragendere Rolle, wenn es darum geht, Menschen eine Stimme zu verleihen, die sich am Rande der Gesellschaft bewegen und oft ungehört bleiben. Alle Gesellschaften werden von bestimmten Gruppen geprägt, die aufgrund ihrer Machtposition und Stärke oder den von ihnen kontrollierten Ressourcen bei der Durchsetzung von Interessen dominieren. Für jene, die durch solche Machtstrukturen an den Rand gedrängt zu werden drohen, kann Kultur ein legitimes und oft auch das einzig ungefährdet anwendbare Mittel zur Darstellung der eigenen Positionen sein. Das Ausformen und Betonen einer eigenständigen Kultur hat es ethnischen oder religiösen Minderheiten, Jugendlichen, Frauen, *LGBTI Communities*, Migrant*innen, Menschen mit psychischen Erkrankungen oder Behinderungen und vielen anderen oft sozial benachteiligten Gruppen immer wieder ermöglicht, sich ihrer Identität zu versi-

chern und ihre gemeinschaftlichen Lebenserfahrungen auszutauschen, sich solidarisch zu organisieren und ihre Menschenrechte einzufordern. Kulturarbeit kann dabei zum Katalysator für gesellschaftspolitische Entwicklungsprozesse aus der Zivilgesellschaft heraus werden. Kultur kann Menschen eine mächtige Stimme in der Demokratie verleihen und so deren ureigenen Kern unterstützen.

Der flämische Soziologe Pascal Gielen und der niederländische Philosoph Thijs Lijster haben im Rahmen ihrer wissenschaftlichen Überlegungen eine Reihe von korrelierenden Prozessen identifiziert, die die Entwicklung von lebendigen Zivilgesellschaften unterstützen können und diese unter dem Terminus »Gesellschaftspolitische Sequenz« zusammengefasst. Sie setzt sich aus fünf Schritten zusammen: 1. Grundemotion; 2. (Selbst-)Erkenntnis; 3. Kommunikative Verständigung; 4. Entprivatisierung (oder Gang in die Öffentlichkeit); 5. (Selbst-)Organisation. (Gielen/Lijster 2017)

Der Zusammenhang zwischen den ersten drei Schritten der Sequenz ist leicht nachzuvollziehen. Kunst kann uns in vielerlei Hinsicht berühren. Besonders effektiv ist sie dabei, uns einen Zugang zu unseren grundlegendsten Emotionen zu eröffnen. Musik und Drama, Bilder und Farben, Rituale und künstlerische Darstellungen lösen in verschiedenster Weise Gefühle in uns aus. Gleichzeitig erlaubt uns die Kunst selbst, unsere Gefühle auszudrücken, unter anderem gerade auch solche, die mit schwierigen gesellschaftlichen oder politischen Lebensumständen einhergehen können. Wie in den letzten Jahren auf vielen öffentlichen Plätzen von Madrid bis Kairo, von Istanbul bis Reykjavik immer wieder zu beobachten war, bedient sich die Menschheit seit jeher künstlerischer Darstellungen, um ihren Enttäuschungen, ihrer Wut und ihrer Empörung, aber auch ihrer Hoffnung Ausdruck zu verleihen. Diese Grundemotionen bilden den ersten Schritt der Sequenz.

Kunst mag zwar starke Gefühle auslösen, nichtsdestotrotz sind wir uns dieser Reaktion rational meist bewusst. Es sei denn, Kunst pervertiert zur reinen Gefühlspropaganda, davor sollten wir uns immer hüten. Kunst ist gerade deshalb so wichtig, weil wir uns die emotionalen Reaktionen, die sie in uns hervorruft, immer auch rational vergegenwärtigen können. Es ist uns jederzeit bewusst, dass wir uns gerade in einem Kino oder Theater befinden. Wir wissen, dass der Schauspieler, der gerade Hamlet darstellt, nicht wirklich seinen Verstand verliert. Die Dualität dieser Wirklichkeiten animiert uns dazu, unsere Gefühlsregungen zu erkennen und sie gleichzeitig zu hinterfragen. Das rationale Erkennen unserer Gefühle erlaubt uns, uns bewusst mit dem Dargestellten auseinanderzusetzen und zwischen Ablehnung und Identifikation zu wählen. In der Tat ist einer der wichtigsten Unterschiede zwischen der Kunst und der Propaganda, ihrer pervertierten Verwandten, die Tatsache, dass uns letztere bewusst von rational entstandenen Einsichten abhalten möchte und wir in ihr keine andere Wahl haben sollen, als uns von reinen Gefühlsaufwallungen mitreißen zu lassen. Das ist auch der Grund, warum die meisten Menschen den Wunsch verspüren, über das Konzert, das Theaterstück oder den Film, den sie gerade gesehen haben, mit anderen zu sprechen. Dieses Begehren führt uns vom zweiten zum dritten Schritt der von Gielen und Lijster entwickelten Sequenz.

Von Künstler*innen geschaffene Geschichten, Bilder, Figuren, Situationen, Sinnesreize und Symbole ermöglichen uns eine kommunikative Verständigung mit anderen. Shakespeare erschuf »Hamlet« durch die Poesie seiner Erzählung und hat uns damit eine Figur hinterlassen, die uns nicht nur erlaubt, über Themen wie familiäre Spannungen und psychische Zusammenbrüche nachzudenken, sondern auch viel komplexere und existenziellere Lebenserfahrungen zu erkunden, die auszudrücken uns nicht ganz leicht fiel – es sei denn, wir können dabei auf eben solche Figuren wie Hamlet zurückgreifen. Der französische Theoretiker Pierre Bayard argumentiert sogar, dass solche fiktiven Figuren ein eigenständiges Dasein führen und im kommunikativen Austausch unter Menschen immer wieder als symbolische Referenzen auftauchen, unabhängig davon, ob wir die Werke, aus denen sie stammen, nun gesehen oder gelesen haben oder nicht. (Bayard 2008) Dies illustriert den Übergang vom dritten zum vierten Schritt der »gesellschaftspolitischen Sequenz«.

»Selbstdarstellung ist schön und gut. Kunst aber ist härter, entschlossener und gefährlicher und dient daher letztlich der Veränderung«

Ann Jellicoe (1987: 47)

Letztlich kommt es, zumindest was die Rolle von Kunst in zivilgesellschaftlichen Entwicklungsprozessen betrifft, darauf an, ob grundsätzliche Gefühlserfahrungen und die damit verbundene bewusste Selbsterkenntnis ebenso wie die zunächst nur private kommunikative Verständigung darüber tatsächlich in eine gesellschaftspolitische Mobilisierung umgesetzt werden können. Hier kommt der vierte Schritt von Gielen und Lijster ins Spiel. Die eigenen Einsichten und persönlichen Überlegungen sollen zu öffentlichen oder kollektiv gemachten Erfahrungen führen. Dies kann auf vielerlei Arten geschehen. Ein einfaches Beispiel wäre etwa die wachsende Beliebtheit von Lesezirkeln. Einzelne Personen kommen zusammen, um sich über gemeinsam gelesene Bücher auszutauschen. Die Popularität partizipatorischer Ansätze in der Bildenden Kunst zeigt sich etwa auch in der öffentlichen Resonanz von Kunstaktionen – zum Beispiel in der aufsehenerregenden Kunst Spencer Tunicks und seinen nackten Menschenmengen, für die er Anwohner*innen in ihren eigenen Straßen und Vierteln fotografiert. Letztendlich spielt hier wohl auch die szenische Kunst des Theaters eine entscheidende Rolle. Seit ihren frühen bürgerschaftlichen Ursprüngen war sie stets kollektiv erfahrbar. Wohl deshalb fällt hier der Schritt von persönlichen Erfahrungen zum öffentlichen Ausdruck derselben am leichtesten. Szenische Darstellung und Theaterperformance ermöglichen es uns, unsere intimsten Gefühle, Gedanken und Erfahrungen auf eine Weise zur auf die uns jederzeit mögliche rationale Differenzierung zwischen Hamlet als Figur und der ihn darstellenden Person des Schauspielers zurückzuführen. Kunst ist, wie uns immer bewusst bleibt, nicht die Wirklichkeit. Und doch ist sie real. Das letzte Element des Sequenzmodells stellt den unsichersten Abschnitt des gesamten Prozesses dar, da der Übergang zum fünften Schritt nie garantiert werden kann. Dabei sollten sich nämlich gemeinschaftlich erworbene Erfahrungen zivilgesellschaftli-

chen Engagements zu neuen Einsichten und einem starken Bedürfnis nach tatsächlichen gesellschaftspolitischen Veränderungen verdichten.

Die Ansichten von Gielen und Lijster decken sich hier weitgehend mit denen von Manuel Castells, dessen Studie sich mit den im Zuge der globalen Finanzkrise 2008 entstandenen sozialen Protestbewegungen befasste und dabei die Bedeutung von grundlegenden und gemeinschaftlich erlebten Emotionen unterstrich. Künstlerische Ausdrucksmittel waren in der Weiterverbreitung dieser Erfahrungen ein entscheidender Impuls für längerfristig mobilisierende gesellschaftspolitische Aktionen. Castells beschreibt auch einige der wichtigsten Eigenschaften dieser neuen zivilgesellschaftlichen Organisationsformen. Er unterstreicht den spontanen, nicht-hierarchischen und strikt kooperativen Charakter solcher Organisationen und sieht sie als selbst-reflexive Gebilde, die ihre Aufgabe hauptsächlich in der Veränderung gesellschaftlicher Normen sehen und weniger einer ausdefinierten politischen Programmatik folgen. (Castells 2015)

Diese Feldstudien und damit verbundene theoretischen Überlegungen zeigen, wie künstlerische Projekte Menschen mobilisieren, wie sie ihnen helfen können, über für sie relevante Themen nachzudenken und sie öffentlich zu kommunizieren, was wiederum zu einem gemeinschaftlichen Erfahrungshorizont führt, der zur Grundlage neuer organisatorischer Strukturen werden kann. Empirisch gesicherte Fakten, unter anderem auch die umfangreichen Erfahrungsberichte aus den »Tandem«-Projekten, zeigen, wie Menschen bewusst oder unbewusst über für sie wichtige Themenkomplexe nachzudenken beginnen, wenn sie sich gemeinsam kreative Projekte erarbeiten. Derlei Effekte sind aber weder vorprogrammierbar, noch treten sie zwangsläufig ein. Selbst das beste auf eine bestimmte *Community* ausgerichtete Kunstprojekt kann keinerlei derartige Ergebnisse erzielen oder wirklich zur Stärkung der Zivilgesellschaft beitragen, wenn die beteiligten Akteur*innen nicht von Anfang an auf dieses Ziel hinarbeiten, über genügend Fachwissen verfügen und mit den entsprechenden Fähigkeiten und Ressourcen die richtigen Grundvoraussetzungen für solche Prozesse schaffen. Hier kommen die »Tandem« Programme ins Spiel.

Theorie und Wirklichkeit

Die zunächst vielleicht etwas abstrakte programmatische Begründung der »Tandem«-Programme wird konkreter, wenn man sich an das anfangs geschilderte Projekt »Lampedusa Mirrors« erinnert. Die Kulturorganisationen, die es konzipiert haben, verstehen sich als Teil der Zivilgesellschaft in ihren Ländern. Deshalb sehen sie sich in der Pflicht, auf unterschiedlichste Art einen Beitrag zur Bewältigung der großen zeitgenössischen Herausforderungen in ihren Ländern zu leisten. In ihrem Fall sind das die menschlichen Krisen der aktuellen Migrationsbewegungen, von denen sie grenzübergreifend betroffen sind. Auf den Websites der Initiatoren des Projekts finden sich die entsprechenden Hinweise:

»Un teatro multidisciplinare, internazionale, d'inclusione culturale, intergenerazionale e di promozione sociale.«

Teatro dell'Argine, Bologna

»L'association aspire à instaurer et à développer un climat culturel libre et démocratique, à travers de pertinentes formations destinées aux nouveaux jeunes talents.«

Eclosion d'artistes, Tunis⁷

In dem sie sich der Kunstform des Theaters bedienten, und eine künstlerische Ästhetik anwandten, die mehr auf Bilder, Symbolik und Metaphern als auf Texte und naturalistischen Darstellungen vertraute, konnten diese überzeugten Akteur*innen der Zivilgesellschaft etwas schaffen, das sowohl die an der Produktion Beteiligten also auch das Publikum emotional sehr bewegt hat. Dabei ging es ihnen aber nicht nur um das Kreieren großer Gefühle, was im Endeffekt relativ einfach ist und leicht herbeimanipuliert werden kann. Sie haben sich auch nicht allein damit begnügt, ihre kollektiv empfundenen Gefühle von Schmerz, Wut und Frustration über die Krisensituation der aktuellen Migrationsbewegungen in eine rein künstlerische Form zu übersetzen. In Workshops, Interviews und vielen Diskussionen, unter anderem zwischen Darsteller*innen und Publikum, schufen die Theatermacher*innen auch einen öffentlichen Raum, der es Menschen ermöglichte, über ihre eigenen emotionalen Erfahrungen und die anderer zu reflektieren, und sich diese dadurch rational bewusst zu machen.

Es war die Kunstform Theater, die diese Erfahrungen ermöglichte. Eine herausragende Eigenschaft von Kunst ist ihre Rationalität, aber sie wendet sich eben auch und gleichermaßen an unsere Gefühle. Eine Reihe leerer Schuhe kann etwas sehr Konkretes darstellen, etwa die im Mittelmeer Ertrunkenen. Dieses Bild kann aber auch Vorstellungen wachrufen, die gewöhnlich viel schwieriger in Worte zu fassen sind: die oft vergeblichen Hoffnungen, die in eine Reise gesetzt worden sind, ein symbolischer Geleitzug von Schiffen, der abstrakte Schmerz des Verlustes, oder, wer weiß, vielleicht sogar die hohlen politischen Debatten als Reaktion auf die Situation. Kunst ist deshalb so wertvoll, weil sie zwischen dem Aussprechbaren und dem Unaussprechlichen zu Hause ist. Sie bildet die Schwelle zwischen dem, was wir wissen und dem, was wir nicht auszudrücken vermögen.

»Kunst ist ein Mittel, das uns zum stillen Zentrum führt, dem Moment der Balance, der gleichbleibenden Wahrheit. Inmitten all der Belanglosigkeit, des Durcheinanders und verwirrenden Chaos unserer Leben können wir uns der Kunst öffnen und eine atmende Ruhe wahrnehmen. Nicht tot, nicht festgelegt, aber ohne Bewegung.«

Ann Jellicoe (1987: 46–47)

Kunst kann einer Fähre gleich zwischen den verschiedenen Ufern unserer Erkenntnis hin und her gleiten. Diese Eigenschaft ist entscheidend für unsere öffentlichen Räume, die heute von einer Art von Informationsaustausch dominiert werden, der im besten Fall als verkürzend einfach bezeichnet werden kann. Oft ist dieser

⁷ »The association aspires to instil and develop a free and democratic culture through relevant training aimed at new young artists«, www.facebook.com/Elosioon-dartistes-10053216347318 (letzter Zugriff 17.8.2016).

auch schlicht irreführend. In Zeiten, in denen sich politische Bruchlinien durch Angstmacherei und Worte des Hasses täglich vertiefen, stellt die Vielschichtigkeit künstlerischer Äußerungen ein wichtiges, ja lebensnotwendiges Mittel zur Eindämmung reduktiver Bewegungen dar. Die Arbeit von Künstler*innen erlaubt es uns im Allgemeinen nämlich meist nicht, einfache Urteile zu fällen oder uns in vorgefertigten Ideen bestätigt zu fühlen. Wenn Kunst wie im Fall der verschiedenen »Lampedusa Mirrors« Veranstaltungen an die Öffentlichkeit geht, bringen uns die vor ihr transportierten Gefühlsregungen, ihre Schönheit und ihre Fragestellungen zum Innehalten. Kunst hilft uns Menschen zuzuhören, die wir sonst oft ignorieren oder sogar schmähen. Sie hilft uns, etwas wahrzunehmen, vor dem wir unseren Gedanken und unsere Grenzen meist verschlossen halten.

Kulturelle Arbeit löst keine Probleme. Kunst ist eine Methode, keine direkte Antwort. Ihre Rolle in der Zivilgesellschaft besteht nicht darin, dass sie uns erklärt, was zu tun ist, oder uns einen Plan an die Hand gibt, wie genau etwas zu tun wäre. Sie ist in dieser Hinsicht nicht programmatisch, wie Manuel Castells sagen würde. All die Probleme der Migration, das Leben in Unterdrückung, dem die Menschen entfliehen, der Druck auf das Zusammenleben, der durch ihre Ankunft andernorts entsteht, die Verbrechen und Fortsetzung der Leiden, nichts davon ändert sich, nur weil einige Künstler*innen in Tunesien und Italien gemeinsam an einem Theaterprojekt gearbeitet haben. Aber im Ernst: Sollte man von Kulturschaffenden wirklich erwarten, praktische Antworten für Probleme zu haben, deren Lösung sich selbst Staaten und internationale Organisationen immer wieder entziehen?

Projekte wie »Lampedusa Mirrors« bemühen sich – oft mit Erfolg – unsere Herzen und unseren Verstand zu berühren. Sie helfen uns, eine Situation anders zu erfühlen und anders über sie nachzudenken als zuvor. Wir entwickeln uns selbst zusammen mit anderen weiter und knüpfen dabei an authentische, neue Erfahrungen an. Frühere Ansichten erscheinen uns in einem anderen Licht. Unsere Motivation, künftig anders zu handeln, ohne genau zu wissen, wie dieses andere Handeln aussehen wird, verdanken wir Kunstprojekten. Unter anderem auch deshalb, weil sie uns auch immer wieder die frischen Ideen, die Ressourcen, die Kreativität und die menschlichen Freundschaften bringt, die wir dafür brauchen.

Ein Kulturprojekt wie »Lampedusa Mirrors« bleibt trotz all seiner gesellschaftlich höchst erstrebenswerten Ergebnisse doch nie mehr als ein Tropfen im weindunklen Meer. Aber nochmals: Es wäre unfair, zu beklagen, dass eine so kleine Initiative nicht die Welt verändern kann. Dies gilt seit jeher für den Großteil aller menschlichen Bestrebungen. Und dennoch ist es möglich, mit ausreichend vielen Tropfen Süßwasser selbst Salzwasser trinkbar zu machen.

Programme, nicht Projekte

»Tandem« unterhält eine Reihe von Programmen, die möglichst viele solcher kulturellen Süßwassertropfen hervorzubringen versuchen. Von 2011 bis 2016 wurden fünfzehn Ausgaben des Programms aufgelegt, in denen jeweils acht bis fünfzehn

grenzüberschreitende Kooperationen ähnlich der von »Lampedusa Mirrors« entstanden sind. Jedes Programm nimmt ungefähr 18 Monate in Anspruch, deshalb werden normalerweise mehrere geografisch spezifische Ausgaben gleichzeitig durchgeführt. Bis Herbst 2016 hat »Tandem« über 320 kulturelle Einrichtungen aus mehr als 200 Städten in der *Europäischen Union*, Osteuropa, der Türkei, Nordafrika und dem Nahen Osten über eines seiner Partnerschaftsprojekte miteinander in Verbindung gebracht.

Der Arbeitsprozess hat sich dabei als weitgehend konstant erwiesen, obwohl sich verändernde kulturelle Arbeitspraktiken und eine (selbst-)reflektive Teamkultur stetig für kleinere methodische Anpassungen sorgen. Jedes neue Programm beginnt zunächst mit einem Aufruf zur Teilnahme an einem sogenannten Partnerforum. Die Resonanz auf diese Ausschreibungen ist gewöhnlich sehr hoch: die letzte des Jahres 2016 brachte es auf 244 Einreichungen. Unter diesen Bewerbungen werden gewöhnlich 25 bis 50 Organisationen zu einem mehrtägigen Forum eingeladen, wo sie mit ihren Kolleg*innen und potentiellen Tandempartner*innen zusammentreffen und erste Übereinstimmungen und Interessensfelder ausloten. Im Anschluss daran entwickeln die Kandidat*innen konkrete Vorschläge für ihre künftige Zusammenarbeit als Tandem, das heißt, es bilden sich jeweils Partnerschaften mit einer Organisation aus einem anderen Land. Die Tandemkandidaten erarbeiten gemeinsam ein Arbeitsprogramm, mit dem sie sich um die Teilnahme an der Hauptphase der jeweiligen Tandemausgabe bewerben. Die besten der eingereichten Kooperationsvorschläge bilden anschließend einen neuen Tandemjahrgang. Alle Tandems arbeiten zum einen zu zweit an ihren gemeinsamen kreativen Projekten. Zum anderen besuchen alle Teilnehmer*innen gemeinsame Schulungen und können dabei sowohl von den Erfahrungen der anderen Paarungen profitieren als auch zur Erweiterung des praktischen Wissens innerhalb der jeweiligen Gruppe beitragen. Alle Teilnehmer*innen verbringen mindestens zwei Wochen in der Organisation und im Land der Tandempartner*innen und lernen so die Lebensrealität der jeweils anderen kennen. Diese Arbeitsaufenthalte sind oft mit großen praktischen, emotionalen und kulturellen Herausforderungen verbunden. Immerhin geht es darum, die Tandempartner*innen darin zu unterstützen, möglichst weit über ihr bereits vorhandenes Wissen und ihre vorgefertigten Erwartungen hinauszugehen. So etwas ist nie einfach. Die Erfahrung, seine Sachkenntnisse und Begabungen in einem völlig anderen Kontext unter Beweis stellen zu müssen, kann aber auch ein entscheidend transformatives Erlebnis sein.

»Ich empfinde es als ein großartiges Geschenk, all die Menschen, die ich in den letzten Monaten getroffen habe, kennenzulernen, von ihren (sehr persönlichen) Erlebnissen zu hören, diese mit ihnen zu teilen, da sie manchmal ganz anders sind als meine, und dabei zu erfahren, wie sie mit dem Leben zurechtkommen, vor allem, weil es derzeit so schwer ist. Ich habe eine Menge gelernt.«

»Tandem«-Teilnehmerin aus Frankreich, 2016

Die Produktion einer allgemein zugänglichen Performance, Ausstellung oder kulturellen Veranstaltung kann von essentieller Bedeutung sein, weil der künstlerische Austausch damit aus der kleinen Welt der Kultureinrichtungen hinaus in den öffentlichen Raum einer Stadt drängt. Das verlangt von den Künstler*innen, ihre Arbeit so aufzustellen, dass das Ergebnis tatsächlich von öffentlichem Belang ist und sich mit den Fragen in Verbindung zu bringen ist, denen sich die Menschen vor Ort und anderswo in ihrem Zusammenleben stellen müssen. Es überrascht deshalb nicht, dass es in den Tandemprojekten oft um Themen wie kulturelle Traditionen, Kulturerbe, Erinnerung und Identität, aber auch um Probleme der Stadtentwicklung und des gesellschaftlichen Zusammenhalts geht – alles dringende Fragen, die uns heute gemeinsam betreffen.

Die öffentlichen Veranstaltungen, die bei »Tandem« am Ende jedes Jahrgangs stehen, bieten den Organisatoren einmal mehr die Möglichkeit, die Resonanz der eigenen Arbeit zu testen. Zugleich sind sie ein Mittel, etwas zu den weiterreichenden gesellschaftspolitischen Ambitionen der Programme beizutragen. In den Begriffen von Gielen und Lijster entsprechen alle öffentlichen Tandemevents dem Stadium der »Entprivatisierung«, dem »Gang in die Öffentlichkeit« und sind damit der entscheidende Schritt von der Kulturarbeit zum zivilgesellschaftlichen Engagement. Die Fragen, die in diesen Kulturveranstaltungen aufgeworfen und besprochen werden, können in der Folge als Grundlage für weiterführende Aktivitäten dienen, idealerweise sogar zusammen mit einer größeren oder anderen Gruppe von Akteur*innen.

Der »Tandem Unterschied«

Ausgehend von den Erfahrungen vieler der Teilnehmer*innen, die seit 2011 durch die Programme unterstützt wurden, und der des Organisationsteams selbst, hat »Tandem« im Jahr 2016 rückblickend die ersten fünf Tandemjahre ausgewertet. Dabei sind viele bemerkenswerte Projektergebnisse sichtbar geworden, für die »Lampedusa Mirrors« symbolisch für viele weitere steht. Daneben trat eine Menge sehr viel subtilerer Leistungen von »Tandem« zutage – etwa die Lernprozesse, die die Programme bei den Teilnehmer*innen, in den Strukturen ihrer Organisationen, oft genug auch in den *Communities*, denen sie angehören, freigesetzt haben. Natürlich stand »Tandem« auch immer wieder vor Problemen. Niemand würde annehmen, dass der Aufbau einer lebendigen Zivilgesellschaft in der Ukraine, in Ägypten oder in der Türkei eine einfache Sache ist. Parallel dazu bringt die fortgesetzte Sparpolitik innerhalb der *Europäischen Union* ihre ganz eigenen Herausforderungen mit sich. Es sind also keine einfachen Zeiten für jede Form der internationalen Zusammenarbeit, geschweige denn für die Verteidigung der Prinzipien des Kulturellen Dialogs. Aber es sind genau diese Schwierigkeiten, die die Arbeit von »Tandem« wertvoll machen, und das Erreichte umso beeindruckender.

Mit dem Aufbau neuer grenzübergreifender Verbindungen zwischen Kulturschaffenden, dem Austausch von Wissen und den damit einhergehenden prakti-