

Michael Parzer¹
**Von der Kunst nach der Flucht:
 Geflüchtete Kulturschaffende aus Syrien in Österreich**

1. Einleitung

Der Oud-Spieler Salah Ammo, die Fotografin Linda Zahra, der Maler Adel Dauood und die Regisseurin und Autorin Oula Kathib: Dies sind nur ein paar jener Menschen, die in den letzten Jahren aus Syrien geflüchtet und mittlerweile in Österreich als Kulturschaffende tätig sind. Bei ihrem Streben nach Anschluss an ihre früheren künstlerischen Karrieren geht es nicht nur um die materielle Existenzsicherung, sondern auch um das (Wieder-) Erlangen gesellschaftlicher Anerkennung. Diesem Prozess des „Wiederfußfassens“ widmet sich mein Beitrag. Anhand einer explorativen Forschung zu künstlerisch-kreativen Praktiken von aus Syrien stammenden Kulturschaffenden in den Sparten Musik, Theater, Tanz und bildende Kunst möchte ich zeigen, unter welchen ökonomischen, politischen und sozialen Rahmenbedingungen das Ankommen als Künstlerin oder Künstler stattfindet, und mit welchen Schwierigkeiten und Barrieren geflüchtete Kulturschaffende aus Syrien konfrontiert sind.

In den Fokus rückt damit eine Gruppe, die in der Forschung bislang nur wenig Berücksichtigung gefunden hat. Während zu „älteren“ MigrantInnengruppen in Österreich und ihren künstlerisch-kreativen Tätigkeiten eine Reihe von Studien vorliegen (vgl. Fuchs 2005, Hemetek/Bajrektarević/Sağlam 2006, Hemetek/Sağlam 2008, Gebesmair 2009, Gebesmair/Brunner/Sperlich 2013), wissen wir noch sehr wenig über Kulturschaffende, die in den letzten Jahren infolge des Bürgerkriegs in Syrien nach Österreich geflüchtet sind.² Bislang wenig Beachtung fand zudem die spezifische Situation von *geflüchteten* Kulturschaffenden. Nur vereinzelt wird in Studien zu künstlerisch-kreativen Aktivitäten von Zugewanderten Fluchtmigration explizit thematisiert; und insbesondere über die Problemlagen, von denen Kulturschaffende aufgrund ihres „Geflüchtetsein“ betroffen sind, fehlen noch Befunde.

Im Folgenden betrachte ich zunächst die wissenschaftliche Thematisierung von MigrantInnen als Kulturschaffende und ihre Schwierigkeiten, bevor ich mich anhand meines eigenen empirischen Materials den Barrieren des Wiederfußfassens von *geflüchteten* Kulturschaffenden widme. Dazu zählen die Herausforderung, bei „Null beginnen

¹ Michael Parzer ist Assistenzprofessor am Institut für Soziologie der Universität Wien. Zu seinen Arbeitsschwerpunkten zählen Soziale Ungleichheit, Migration und Kulturosoziologie.

² Die Zahl der in Österreich lebenden Menschen, die in Syrien geboren wurden, ist im Zeitraum von 2010 bis 2019 von 2.884 auf 48.450 gestiegen (Statistik Austria 2019), es handelt sich mittlerweile um die viertgrößte Einwanderergruppe aus Drittstaaten (nach Bosnien, der Türkei und Serbien) in Österreich. Die in diesem Zeitraum Zugewanderten sind fast ausschließlich Menschen, die aufgrund der politischen Situation in ihrem Heimatland nach Österreich geflüchtet sind.

zu müssen“, die Reduktion auf ihren Flüchtlingsstatus sowie das, was ich in Anlehnung an Kobena Mercer (1994, 233) als „doppelte Last der Repräsentation“ bezeichne: Die aus Syrien geflüchteten Kulturschaffenden sind mit der Erwartung konfrontiert, mit ihren Biografien und in ihrem künstlerischen Schaffen nicht nur „syrische“, „arabische“ oder „orientalische“ Kultur zu repräsentieren, sondern auch ihr „Geflüchtetsein“ zum Ausdruck zu bringen. Ich beziehe mich dabei auf die Ergebnisse einer explorativen Forschung zu künstlerisch-kreativen Praktiken von Geflüchteten aus Syrien.³ Dafür wurden qualitative Interviews mit zwölf Kulturschaffenden unterschiedlicher Sparten sowie insgesamt zehn teilnehmende Beobachtungen von kulturellen Veranstaltungen durchgeführt.

2. Kulturschaffende MigrantInnen als Gegenstand der sozialwissenschaftlichen Forschung⁴

Künstlerisch-kreative Tätigkeiten von MigrantInnen sind mittlerweile ein bedeutsamer internationaler Forschungsgegenstand unterschiedlicher Disziplinen der Sozial-, Kultur- und Geisteswissenschaften (vgl. Reyes-Schramm 1979, Turino/Lea 2004, Baily/Collyer 2006, DiMaggio/Fernández 2010, Dogramaci 2013, Gratzner/Grosch 2018, Grosch/Gratzner/Präger/Scheibelhofer 2021). Zu den Pionierarbeiten über das Kulturschaffen von MigrantInnen in Österreich zählen die Studien der Ethnomusikologin Ursula Hemetek, die sich gemeinsam mit ihren Kolleginnen Sofija Bajrektarević und Hande Sağlam vor allem der Musik von türkischen und ex-jugoslawischen ZuwanderInnen widmete (vgl. Hemetek 2001, Hemetek/Bajrektarević/Sağlam 2006, Hemetek/Sağlam 2008). Weitere Untersuchungen existieren für die Bereiche Theater (vgl. Hüttler 2003, Sievers 2017), Literatur (vgl. Sievers 2016, Frühwirth/Mijić 2018) sowie für populärkulturelle Phänomene wie zum Beispiel Bollywood (vgl. Fuchs 2005, Rajinder/Mader/Fuchs 2015) oder Balkan-Boom (vgl. Behr/Hecke/Pichler 2011, Gebesmair /Brunner/Sperlich 2013) sowie die unterschiedlichen Branchen der türkischen, chinesischen und südasiatischen Kulturökonomien in Wien (vgl. Gebesmair 2009).

Neben der sozialen Einbettung von kulturschaffenden MigrantInnen und ihren kulturellen Repertoires werden auch die spezifischen Schwierigkeiten, mit denen zugewanderte Kulturschaffende konfrontiert sind, untersucht. Dazu zählen die rechtlichen Rahmenbedingungen, vor allem das Zusammenspiel von fremdenrechtlichen und gewerberechtlichen Bestimmungen (vgl. Kwok 2009), sowie die (fehlende und/oder unzurei-

³ Ein Großteil der Datenerhebung fand im Rahmen des von der Stadt Wien geförderten Projekts „Integrationsfaktor Kulturökonomie?“ statt. Sowohl Interviews als auch teilnehmende Beobachtungen fanden im Zeitraum von Jänner 2017 bis November 2018 statt. Bedanken möchte ich mich bei Walaa Korbaj für die Unterstützung bei der Datenerhebung, die Übersetzung von Interviews sowie die Hilfe bei der Rekrutierung von InterviewpartnerInnen.

⁴ Ich beschränke mich weitgehend auf Forschung zu künstlerischen Aktivitäten von ZuwanderInnen, die in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg nach Österreich migriert sind.

chende) Unterstützung im Bereich der staatlichen Kulturförderung (vgl. Sievers 2014) und in Form von Unternehmensförderprogrammen (vgl. Parzer 2009). Gezeigt wird auch, wie Migrations- und Integrationsdiskurse die Ausübung künstlerischer Praktiken (negativ) beeinflussen (vgl. Parzer/Kwok 2013) und in welchem Ausmaß und in welcher Form kulturschaffende MigrantInnen von Diskriminierung und/oder sozialem Ausschluss betroffen sind. Den Einfluss von gewachsenen Strukturen im jeweiligen künstlerischen Feld und den damit verbundenen Inklusions- und Exklusionsmechanismen hat Wiebke Sievers (vgl. Sievers 2016, 2019) am Beispiel der österreichischen Literatur herausgearbeitet: Während MigrantInnen bis Ende der 1950er-Jahre selbstverständlicher Teil des Literaturbetriebs waren, kam es in den 1970er- und 1980er-Jahren im Zuge einer Nationalisierung des österreichischen literarischen Feldes zu einer zunehmenden Abschottung gegenüber ZuwanderInnen, die trotz partieller Öffnungen ab den 1990er-Jahren bis heute anhält und vielen SchriftstellerInnen den Zugang zum künstlerischen Feld maßgeblich erschwert (hat). Ähnliche Formen des Ausschlusses lassen sich auch am Beispiel der Entwicklung der Wiener (Mainstream-)Theater beobachten (vgl. Sievers 2017).

Eine besonders häufig erwähnte Problemstellung resultiert aus der Ambivalenz ethnischer und migrationsspezifischer Klassifizierungen. Einerseits stellt die Betonung der jeweiligen Herkunft eine für viele Kulturschaffende bewährte Strategie dar, aus der sich Alleinstellungsmerkmale generieren lassen (vgl. Parzer/Kwok 2013); andererseits führt dies nicht selten zu einer unerwünschten Ethnisierung und/oder Exotisierung:

Auf der Basis der Antizipation einer meist eurozentristischen Perspektive werden dabei kulturelle Unterschiede übertrieben stark akzentuiert; das ‚Fremde‘ und Exotische werden romantisiert und idealisiert. So leistet diese Instrumentalisierung kultureller Differenzen der Aufrechterhaltung von Klischees und Stereotypen Vorschub. (Gebesmair/Parzer 2012, 37)

Ein weiteres Problem ethnischer (Fremd-)Klassifizierung resultiert aus der „Last der Repräsentation“ (Mercer 1994). So zeigt Wiebke Sievers für das literarische Feld, dass Texte von MigrantInnen oft nicht als Literatur, „sondern als Quelle der Information über fremde Welten wahrgenommen werden, ihnen also literarische Qualität abgesprochen wird“ (Sievers 2016, 17). Auf ähnliche Weise marginalisiert das Label „MigrantInnenkunst“ den einem Kunstwerk zugrunde liegenden künstlerischen Wert, was häufig als Diskriminierung erlebt wird, wie hier der Schriftsteller Dimitré Dinev in einem Interview beschreibt: „Diskriminierung ist [...] nicht greifbar. Ich erfahre sie nur über die Rezeption, über so Begriffe wie Migrantenliteratur. So ein Begriff ist wie ein Verrat für jemanden, der die höchste Stufe der Integration erreicht hat“ (Sievers/Dinev 2017, 56).

All diese hier beschriebenen Aspekte werden in unterschiedlichen Nuancen auch von den interviewten Kulturschaffenden aus Syrien thematisiert und zum Teil auch problematisiert. Allerdings zeigen sich in einigen Aspekten Besonderheiten, die sich auf das „Geflüchtetsein“ sowie die damit verbundenen sozialen, politischen, ökonomischen

und emotionalen Konsequenzen zurückführen lassen. Diese Spezifika möchte ich im Folgenden herausarbeiten.

3. Kulturschaffen und Flucht

Unter Flucht wird in den Sozialwissenschaften eine Form der erzwungenen Wanderung infolge von politischen Gründen (v. a. Verfolgung durch autoritäre Regime), Kriegen oder Naturkatastrophen verstanden – im Gegensatz zu Formen freiwilliger Wanderung, z. B. der Arbeitsmigration. Kritisiert wird die fehlende Trennschärfe von erzwungener und freiwilliger Migration, zumal auch einer ökonomisch motivierten Wanderung häufig eine existenzielle Bedrohung zugrunde liegt (vgl. u. a. Pries 2010, 479). Dennoch erscheint es sinnvoll, die Besonderheit von Fluchtmigration in dem hier untersuchten Forschungsfeld herauszuarbeiten. Neben der Relevanz von an den Flüchtlingsstatus geknüpften rechtlichen und politischen Implikationen (vgl. Pries 2016) lassen sich eine Reihe von Spezifika von geflüchteten Kulturschaffenden im Vergleich zu Kulturschaffenden mit anderen Migrationsbiografien ausmachen: Erstens teilen viele geflüchtete Kulturschaffende die Erfahrung von Krieg, Unterdrückung, Verfolgung und auch Folter. Diese Erfahrungen können eine große psychische und emotionale Belastung darstellen, zugleich finden sie oft Niederschlag und Ausdruck im künstlerischen Schaffen. Zweitens waren geflüchtete Kulturschaffende aus Syrien auf unwegsames und oft gefährliche Wanderungsrouten angewiesen, was vielen verunmöglicht hat, ihre Arbeitswerkzeuge (z. B. Musikinstrumente) oder Kunstwerke (z. B. Bilder, Manuskripte) nach Österreich mitzunehmen. Drittens waren und sind angekommene Kulturschaffende einem öffentlichen, politischen und medialen Diskurs über „Flüchtlinge“ mit nachhaltigen Konsequenzen ausgesetzt. Während dieser in den ersten Monaten nach den größeren Migrationsbewegungen im Spätsommer 2015 durch eine „Willkommenskultur“ geprägt war, schlug der dominierende Diskurs in einen der sozialen Missachtung und Diskriminierung um (vgl. Rheindorf/Wodak 2018), der schließlich auch in einer ökonomischen und rechtlichen Schlechterstellung von AsylwerberInnen und anerkannten Flüchtlingen mündete (vgl. Scheibelhofer 2017). Viertens teilen viele der angekommenen Geflüchteten eine Ungewissheit in Hinblick auf ihren Aufenthaltsstatus. Insbesondere die Verschärfung des Asylrechts im Rahmen des Asylgesetzänderungsgesetzes in Hinblick auf die Gewährung von „Asyl auf Zeit“ und Erschwernissen beim Familiennachzug (vgl. Hinterberger 2016) versetzt viele in lang andauernde Ungewissheit und Sorge – mit entsprechenden Auswirkungen auch auf ihre Zukunftsplanung als KünstlerInnen in Österreich. Fünftens ist es auch für das Kulturschaffen und nicht zuletzt für die Pflege und den Aufbau künstlerischer Netzwerke von Bedeutung, dass jene, denen schließlich Asyl zuerkannt wurde, auf unabsehbare Zeit (und vielleicht für immer) keinerlei Möglichkeit zur Rückkehr in ihr Heimatland haben.

Im Folgenden möchte ich anhand der Erfahrungen von Kulturschaffenden, die in den letzten Jahren aus Syrien geflüchtet sind, herausarbeiten, welche Aspekte im Leben der

geflüchteten Kulturschaffenden besonders gravierend als Barrieren im Hinblick auf das Wiederfußfassen erlebt und beschrieben werden. Dies sind das „Beginnen bei Null“, die Reduktion auf den Flüchtlingsstatus sowie die spezifischen Erwartungen, die an Kulturschaffende in Hinblick auf ihre Herkunft *und* ihr „Geflüchtetsein“ herangetragen werden.

3.1. „*To have to start from zero*“

Österreich war für mich eine neue und schwierige Erfahrung gleichzeitig. Wir mussten unser Land verlassen, so war es nicht leicht plötzlich in einer neuen, unbekannten Welt zu landen, wo alles anders ist, die Leute, der Himmel, der Kaffee. [...] Für mich als Künstlerin war es schwierig, weil ich bei Null beginnen musste.

So beschreibt eine aus Syrien stammende Künstlerin⁵ ihre Anfangszeit in Wien. Eine der größten Herausforderungen für Kulturschaffende aus Syrien in Österreich besteht darin, erneut als Künstler oder Künstlerin Fußzufassen. Nach dem Ankommen stellen sich eine ganze Reihe von Fragen zu den Möglichkeiten künstlerischer Tätigkeiten im neuen Land: Wie, wo und mit wem können künstlerische Tätigkeiten ausgeübt werden? Gibt es für die eigene Kunst ein Publikum? Findet sie Anklang? Gibt es AkteurInnen oder Institutionen, die diese Kunst fördern und unterstützen? Und kann mit der künstlerischen Aktivität der Lebensunterhalt bestritten werden? Die von vielen Befragten verwendete Phrase „*To have to start from zero*“, bei „Null beginnen zu müssen“, bringt die spezifische Situation auf den Punkt. Dieses „Bei-Null-Beginnen“ zeigt sich in unterschiedlichen Bereichen: Auf der Ebene a) der Materialien, b) der Organisation, c) der sozialen Netzwerke und d) in Hinblick auf symbolische Anerkennung.

Auf einer materialen Ebene geht es um die Werkzeuge, Materialien und Räume, die für die Ausübung der jeweiligen Kunst notwendig sind. Das können Equipment wie z. B. Instrumente, Farben oder Pinsel, aber auch Proberäume oder ein Atelier sein. Auf einer organisationalen Ebene geht es um die Akquirierung von Fördermitteln, Auftritts- und/oder Publikationsmöglichkeiten sowie die Entwicklung und Implementierung von an die neue Umgebung und neue Publika angepasste Präsentations- und Marketingstrategien. Eine zentrale Rolle spielen dabei das Wissen über und die Vertrautheit mit Strukturen und Institutionen des österreichischen Kulturlebens. Dafür sind auch soziale Kontakte zu relevanten AkteurInnen der jeweiligen Kunstszenen von großem Nutzen. Allerdings fehlt es gerade in der ersten Zeit des Ankommens an entsprechenden Sozialkontakten, die den Einstieg in die Kunst- und Kulturszene erleichtern. Und ganz generell gilt es als eine der größten Herausforderungen, soziale Netzwerke aufzuspüren und/oder selbst aufzubauen, innerhalb derer künstlerische Tätigkeiten ausgeübt und organisiert werden können. Als bedeutsam erweist sich dabei auch das Kräfteverhältnis im jeweiligen

⁵ Sämtliche InterviewpartnerInnen wurden anonymisiert. Die wortwörtlichen Interviewpassagen wurden zum Teil aus dem Arabischen oder Englischen ins Deutsche übersetzt.

künstlerischen Feld, das einen maßgeblichen Einfluss auf Integrations- ebenso wie Ausschlussprozesse in künstlerischen Szenen hat.

Letztendlich – und das wird von den Betroffenen als größte Hürde beschrieben – geht es auch um ein Wiederfußfassen in symbolischer Hinsicht. Viele KünstlerInnen problematisieren, dass sie sich die Anerkennung von Neuem erarbeiten und ihre künstlerischen Fähigkeiten in ihrer neuen Umgebung erst unter Beweis stellen müssen. Besonders eindrücklich kommt dies in einem Interview mit einem bildenden Künstler zum Ausdruck, der nicht nur stolz seine Bilder zeigt, sondern auch eine Mappe voller Zeitungsartikel, in denen er in seinem Heimatland als aufstrebender junger Künstler gefeiert wird – hier in Österreich kenne ihn dagegen noch fast niemand. Im Zuge der Fluchtmigration geht viel von diesem symbolischen Kapital verloren – und damit auch die soziale Anerkennung.

Überlagert ist dieser Verlust an symbolischem Kapital von einem generellen Statusverlust, den viele Geflüchtete erlitten haben und nach wie vor erleiden. Viele der befragten Kulturschaffenden betonen, dass sie in Syrien der wohlhabenden Gesellschaftsschicht angehört haben. Ein Künstler erzählte von seinem großen Haus und den beiden Autos, die er in Syrien besessen habe, dass er damals seiner Frau regelmäßig Schmuck gekauft und dass sein Musikladen floriert habe. All das musste auf der Flucht schweren Herzens zurückgelassen werden. Zurückgelassen wurden neben materiellen Gegenständen aber auch jene Symbole, die einst einen hohen sozialen Status zum Ausdruck gebracht hatten.

Der Verlust von ökonomischem, sozialem und symbolischem Kapital ist schmerzlich – und auch mit Scham besetzt. Viele leiden darunter, hier in Österreich von der Mindestsicherung leben zu müssen – und dadurch erst recht von der „Mehrheitsgesellschaft“ als Angehörige der „unteren Schichten“ wahrgenommen zu werden. Für die existenzielle Absicherung und um an der eigenen künstlerischen Karriere weiterarbeiten zu können, bleibt oft nur die Möglichkeit, „irgendetwas zu arbeiten“, also Jobs im Niedriglohnssektor anzunehmen, wodurch dann aber weniger Zeit für die künstlerischen Aktivitäten bleibt. Mit dieser Scham verbunden ist das Gefühl von Achtungsverlust und sozialer Entwertung.

Den engen Zusammenhang von (lediglich vermeintlich individueller) Scham und Sozialstruktur hat Sighard Neckel (vgl. Neckel 1991, 1993) in mehreren soziologischen Studien herausgearbeitet. Ausgehend von der Beobachtung, dass das Selbstwertgefühl einer Person von der Wertschätzung durch andere abhängt (vgl. Neckel 1993, 131), unterscheidet Neckel unterschiedliche Anlässe sozialer Demütigung und Beschämung: Ausschluss, Degradierung, Prüfung und Devaluation. Im Fall der geflüchteten Kulturschaffenden lässt sich vor allem die „Degradierung“ feststellen:

Die Degradierung einer Person nimmt ihr den Rang, den sie in hierarchischen Organisationen innehatte. Durch sie wird Subalternität erzeugt, die das soziale Wertgefühl der Person nachhaltig beschädigen kann. Scham entsteht hier in der Spanne zwischen eigener Einschätzung und der öffentlichen Rolle, die eine Person zugebilligt bekam. (Neckel 1993, 133)

Für geflüchtete Kulturschaffende ist diese Degradierung demotivierend und auch verletzend. Und sie trägt dazu bei, dass das „Bei-Null-Beginnen“ nicht nur in existenzieller, sondern auch in emotionaler Hinsicht als große Hürde erlebt wird.

3.2. Reduktion auf Flüchtlingsstatus

Verstärkt wahrgenommen wird diese Hürde auch im Zusammenhang mit dem weit verbreiteten Labeling als „Flüchtlinge“, von dem alle geflüchteten Kulturschaffenden unabhängig von ihrer Ressourcenausstattung betroffen sind. Dieses Labeling kann auf zwei unterschiedliche Arten zur Verwehrung von Anerkennung des künstlerischen Schaffens führen: Zum einen, wenn die Reduktion auf den Flüchtlingsstatus dazu führt, dass die Identität als KünstlerIn nicht wahrgenommen wird. Zum anderen, wenn das Label „Flüchtling“ zur Bedingung der Anerkennung des künstlerischen Schaffens wird. Das heißt: Wahrnehmung und Anerkennung sind daran geknüpft, dass der Künstler oder die Künstlerin sich unter dem Label „Flüchtlingskunst“ präsentiert und in seinem/ihrer Werk das „Geflüchtetsein“ zum Gegenstand macht. Beide Formen der verwehrten Anerkennung möchte ich im Folgenden beschreiben.

„Überall, wo ich hinkomme, bin ich immer nur ein Flüchtling.“ So kommentiert einer der interviewten Künstler die Allgegenwärtigkeit des Labels „Flüchtling“. Im Vordergrund vieler Interaktionen stehe meist sein „Geflüchtetsein“, auch dort, wo es eigentlich um seine berufliche Tätigkeit als Künstler geht. Besonders deutlich werde das im institutionellen Kontext der Arbeitssuche, wo künstlerische Fähigkeiten und Kompetenzen nur in seltenen Fällen als am Arbeitsmarkt verwertbare Ressourcen gesehen würden. Aber auch in alltäglichen Begegnungen sei oft die Kategorie „Flüchtling“ die dominierende: Viele geflüchtete Kulturschaffende berichten, dass sie viel öfter nach den Erfahrungen ihrer Flucht und ihrem Ankommen in Österreich gefragt würden als nach ihrem Leben vor der Flucht. Und selbst dann gehe es primär um die Kriegserfahrung, aber nicht darum, dass es in Aleppo, Damaskus und Homs sowie vielen anderen syrischen Städten eine lebendige Kunst- und Kulturszene gegeben hat, an der sie früher partizipiert hatten. Diese Ausklammerung ihrer prä migrantischen Erfahrungen sowie die Marginalisierung ihrer Biografien werden von vielen Kulturschaffenden als fehlende Wertschätzung wahrgenommen. Vor allem aber verunmögliche es den Blick auf ihre Identität als KünstlerInnen.

Diese Reduktion auf den Flüchtlingsstatus ist Gegenstand einiger wissenschaftlicher Beobachtungen. Ana Mijić bringt in ihrem Essay „Becoming a Refugee“ diese Problematik auf den Punkt:

It does not matter who you have been or what you have done in your former life; it does not matter how you perceive of yourself. All that matters is that you are now a refugee, and as a refugee you are a refugee and a refugee only. And as such you must comply with society's expectations: you have to be grateful and self-abasing,

you must not stand out in any way – assimilation is the imperative – while always bearing in mind that you are different and inferior. (Mijić 2018, 42)

Wie diese Form der Fremdzuschreibung in die Identitätskonstruktionen der Betroffenen eingeht, beschreiben Marie Lacroix (vgl. Lacroix 2004) und Samantha Jackson und Harald Bauder (vgl. Jackson/Bauder 2013) mit dem Konzept der „refugeeness“, mit dem sie das „Zum-Flüchtling-Werden“ als einen Prozess beschreiben, der eng mit der jeweiligen Flüchtlingspolitik und den damit verbundenen Narrativen verwoben ist. „Refugeeness is understood as an ongoing constitutive process of becoming a refugee with each ‚refugee experience‘ building on the previous and shaping the next“ (Jackson/Bauder 2013, 362). Daraus entsteht eine Art „refugee lens“ durch die Geflüchtete ihre Erfahrungen interpretieren (Jackson/Bauder 2013, 363) mit Konsequenzen für die Arbeitssuche, das Familienleben sowie die Interaktionen mit staatlichen Behörden (vgl. Lacroix 2004). Diese „refugee lens“ zeigt sich auch im vorliegenden Datenmaterial: Insbesondere jene Kulturschaffende, die die Mindestsicherung beziehen, sind mit der gesellschaftlich weit verbreiteten negativen Klassifikation der „Sozialschmarotzer“ konfrontiert (vgl. Neckel/Sutterlüty 2010). Da ihr Beruf als Künstlerinnen und Künstler oft gar nicht wahrgenommen wird, haben viele das Gefühl, als arbeitsunwillig und faul abgestempelt zu werden. Dies führt zu erhöhten Rechtfertigungsstrategien, in denen Anerkennungsdefizite zum Ausdruck kommen. Während das Label „Flüchtling“ also zu einer Marginalisierung des künstlerischen Schaffens führen kann, zeigt sich noch eine weitere Form der verwehrtten Anerkennung: nämlich, wenn das Label „Flüchtling“ zur Bedingung der Wertschätzung des künstlerischen Schaffens wird.

3.3. Doppelte „Last der Repräsentation“

Dass zugewanderte KünstlerInnen oft ausschließlich als „migrantische“ KünstlerInnen wahrgenommen werden, ist in der Forschungsliteratur hinreichend dokumentiert (vgl. exemplarisch Brunner/Parzer 2011, Parzer/Kwok 2013, Sievers 2016). Auch am Beispiel von geflüchteten Kulturschaffenden aus Syrien kann gezeigt werden, dass von ihnen erwartet wird, dass sie „ihre“ Kultur repräsentieren: und das heißt, dass sie das zeigen sollen, was die Ankunfts-gesellschaft unter „syrisch“, „kurdisch“, „arabisch“ oder „orientalisch“ versteht (allerdings am besten gemischt mit „europäischen“ Elementen, sodass es wohlgefällt und auch noch als Indiz für gelungene Integration gedeutet werden kann). Das entspricht einer Repräsentationslogik, die Kobena Mercer am Beispiel von „black art“ in Großbritannien als „Last der Repräsentation“ analysiert hat:

When artists are positioned on the margins of the institutional spaces of cultural production, they are burdened with the impossible task of speaking as ‚representatives‘, in that they are widely expected to ‚speak for‘ the marginalized communities from which they come. (Mercer 1994, 235)

Im Fall der für diesen Beitrag in den Blick genommenen geflüchteten Kulturschaffenden kommt aber noch eine weitere Facette hinzu. Sie sind nämlich darüber hinaus mit der Erwartung konfrontiert, dass auch ihre Flucht (samt Ursachen und Konsequenzen) und ihr „Geflüchtetsein“ zum Thema und Gegenstand ihrer Selbstdarstellung und ihres künstlerischen Schaffens gemacht wird: Sei es, dass a) auf den Krieg im Heimatland als Fluchtursache rekurriert wird, b) die Flucht selbst und die damit verbundenen Ängste und Traumata thematisiert werden, c) das Ankommen in Europa mit all seinen Sonnen- und Schattenseiten zum Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung wird und/oder d) die Kunst als politische Botschaft – zumeist als Plädoyer für Frieden, Solidarität und Hoffnung – fungiert. In Anlehnung an Kobena Mercers Begriff der „Last der Repräsentation“ (Mercer 1994) lässt sich hier von einer „doppelten Last der Repräsentation“ sprechen. Konfrontiert nicht nur mit der Erwartung *ethnischer* Repräsentation, sondern auch dem verbreiteten Wunsch nach Darstellung und Präsentation als Geflüchtete stehen viele Kulturschaffende in einem schwer aufzulösenden Spannungsverhältnis: Denn einerseits sehen viele Kulturschaffende in der Thematisierung ihrer Flucht eine Möglichkeit, sich mit ihren Zugehörigkeiten sowie ihren Erfahrungen durch die und in der Kunst auseinanderzusetzen. Häufig ist es auch der dezidierte Wunsch von Kulturschaffenden, der Ankunftsgesellschaft mithilfe von künstlerischem Schaffen ihre Erfahrungen mit Krieg, Flucht und den Herausforderungen des Ankommens näherzubringen. Und schließlich bietet diese Eigenzuschreibung, die Präsentation als „geflüchtete/r“ KünstlerIn, auch Vorteile, was die Positionierung am Markt angeht. Andererseits birgt das damit verbundene Label auch Schwierigkeiten, vor allem dann, wenn die Selbstdarstellung nicht mehr (länger) freiwillig stattfindet, sondern in erster Linie, um den Erwartungen der Ankunftsgesellschaft zu entsprechen. Insbesondere in der Zeit nach der Ankunft der ersten Geflüchteten aus Syrien gab es eine ganze Reihe von (sicherlich gut gemeinten) Initiativen und Veranstaltungen, bei denen es darum ging, geflüchteten KünstlerInnen eine Bühne zu bieten (und der Ankunftsgesellschaft die Chance, den Neuankommenden über Kunst zu begegnen und sie kennenzulernen). Während das für viele (von manchen gerne, von manchen eher aus der Not heraus) angenommen wurde, zeigt sich mittlerweile zunehmende Skepsis gegenüber der Kategorisierung als „FlüchtlingskünstlerInnen“ – und auch die Schwierigkeit, diese Kategorisierung wieder abzulegen. Wenn das Label „Flucht“ wichtiger wird als die „Kunst“, wenn die Kunst nicht der Kunst wegen, sondern lediglich aus Mitleid oder Neugierde oder in paternalistischer Manier geschätzt wird, dann stellt sich der gleiche Effekt ein wie im Fall der Reduktion auf den Flüchtlingsstatus und der damit verwehrt bleibenden Anerkennung.

4. Conclusio

Im Rahmen der vorliegenden explorativen Forschung galt das Augenmerk den Spezifika von Kulturschaffenden, die in den letzten Jahren als Geflüchtete von Syrien nach Österreich gekommen sind. Dazu zählen die Schwierigkeit, als Künstler oder Künstlerin erneut

fußfassen zu müssen, ebenso wie der Umgang mit dem häufig durch Krieg und Flucht erlittenen Statusverlust. Viele Kulturschaffende problematisieren auch die Reduktion auf ihr „Flüchtlingsein“. Dadurch werde ihnen nicht nur das weit verbreitete Bild der mittellosen und bedürftigen AlmosenempfängerInnen übergestülpt, sondern auch ihre künstlerische Erfahrung und Kompetenz abgesprochen. Ihr „KünstlerInnensein“ werde bestenfalls marginalisiert – oder gleich gar nicht wahrgenommen. Die permanente Notwendigkeit, sich als Künstlerin bzw. Künstler zu behaupten und die künstlerische Expertise ständig unter Beweis stellen zu müssen, wird von vielen Kulturschaffenden als kräfteeraubend und hartnäckige Barriere erlebt. Erschwerend kommt schließlich auch die „doppelte Last der Repräsentation“ hinzu: Die häufig antizipierte Erwartung der Ankunfts-gesellschaft, nicht nur ethnischen Kategorien zu entsprechen (z. B. „syrische“ Kultur zu repräsentieren), sondern auch als Anschauungsbeispiel für „die“ syrischen Geflüchteten zu dienen, stellt viele Kulturschaffende vor ein Dilemma: Einerseits entspringt die künstlerische Auseinandersetzung mit Flucht häufig dem eigenen Wunsch, andererseits trägt sie dazu bei, die Etikettierung als „FlüchtlingskünstlerInnen“ zu verfestigen.

Der Blick auf geflüchtete Kulturschaffende legt die Besonderheiten frei, die mit Flucht-migration und den daraus erwachsenden Konsequenzen in ökonomischer, politischer, sozialer und emotionaler Hinsicht verbunden sind. Allerdings sind die Befunde nicht nur für das Verständnis der spezifischen Situation von geflüchteten Kulturschaffenden relevant. Vielmehr zeigen sie, wie das Verhältnis von Ankommenden und Ankunfts-gesellschaft von wenig hinterfragten Vorstellungen und Annahmen über Geflüchtete und damit einhergehenden Erwartungen geprägt ist. Problematisch werden diese Erwartungen vor allem dann, wenn dadurch – wenngleich oft ohne Intention und meist auf subtile Art und Weise – den Ankommenden Anerkennung verwehrt wird.

Für die weitere Forschung wäre es zielführend, über einen längeren Zeitraum zu beobachten, welchen Verlauf die künstlerischen Lebensläufe und Karrieren in den nächsten Jahren nehmen – vor allem, wenn die ersten Hürden des Ankommens überwunden sind. In Hinblick auf Möglichkeiten der gesellschaftlichen Teilhabe stellt sich die Frage, inwiefern die künstlerischen Tätigkeiten nicht nur zur Akkumulation von ökonomischem, sondern auch sozialem, kulturellem und symbolischem Kapital dienen (vgl. Bourdieu 1987). Zu untersuchen wären in diesem Zusammenhang die politischen, rechtlichen und ökonomischen Rahmenbedingungen, aber auch die Inklusions- und Exklusionsprozesse im künstlerischen Feld selbst: Wie porös oder stabil sind die symbolischen Grenzziehungen gegenüber Geflüchteten und welche Rolle spielen dabei ethnische und migrationsspezifische Kategorien? Wie offen sind die einzelnen Kunstbereiche und inwiefern sind sie bereit für kulturelle Transformationen? Welche unterschiedlichen Logiken der Anerkennung lassen sich in den einzelnen künstlerischen Sparten identifizieren? Und schließlich sollte eine Forschung zu geflüchteten Kulturschaffenden auch die Eigenmächtigkeit der KünstlerInnen in den Blick nehmen: Denn diese sind keineswegs nur den vorgefundenen Strukturen ausgeliefert, sondern entwickeln Handlungsstrate-

gien, die auch auf die Strukturen zurückwirken und zur Verbesserung ihrer Situation beitragen können.

Bibliografie

- Baily, John/Collyer, Michael 2006: ‚Introduction: Music and Migration‘, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, Jg. 32, Nr. 2, 167–182.
- Behr, Elisabeth/Hecke, Lukas/Pichler, Annegrit 2011: ‚Balkan-Boom in der Wiener Populärmusik-Szene. Oder: Wie man sogar verklemmte Wienerinnen und Wiener zum Tanzen bringt‘, in Andrea Grisold/Elfie Miklautz/Andreas Resch (Hg.): *Kreativ in Wien: Vierzehn Fallstudien im Spannungsfeld von Ökonomie und Kunst*, Wien et al., 190–208.
- Bourdieu, Pierre 1987: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main.
- Brunner, Anja/Parzer, Michael 2011: ‚They say I’m not balkan – but I am! Die Aneignung fremder Musik und ihre Legitimation am Beispiel der Balkanclubszene‘, in Rosa Reitsamer/Wolfgang Fichna (Hg.): *„They Say I’m Different...“ Populärmusik, Szenen und ihre AkteurlInnen*, Wien, 155–176.
- DiMaggio, Paul/Fernández-Kelly, Patricia (Hg.) 2010: *Art in the Lives of Immigrant Communities in the United States*, New Brunswick.
- Dogramaci, Burcu (Hg.) 2013: *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*, Bielefeld.
- Frühwirth, Angelika/Mijić, Ana 2018: ‚An die Grenzen des Selbst. Identität & Diaspora‘, in Jennifer Carvill Schellenbacher/Julia Dahlvik/Heinz Fassmann/Christoph Reinprecht (Hg.): *Migration und Integration – wissenschaftliche Perspektiven aus Österreich*, Wien, 255–270.
- Fuchs, Bernhard 2005: ‚Ethnicity on the Market. South Asian Niche Economies in Vienna‘, in Angelika Fitz et al. (Hg.): *Import Export - cultural transfer - India, Germany, Austria*, Berlin, 129–132.
- Gebesmair, Andreas (Hg.) 2009: *Randzonen der Kreativwirtschaft: Türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmen in Wien*, Wien/Berlin.
- Gebesmair, Andreas/Parzer, Michael 2012: ‚Bağlama und Balkanparty. Migrantische Kulturökonomien in Wien‘, in Maria Dabringer/Alexander Trupp (Hg.): *Wirtschaften mit Migrationshintergrund. Zur soziokulturellen Bedeutung „ethnischer“ Ökonomien in urbanen Räumen*, Innsbruck, 30–39.
- Gebesmair, Andreas/Brunner, Anja/Sperlich, Regina 2013: *Balkanboom! Eine Geschichte der Balkanmusik in Österreich*, Frankfurt am Main et al.
- Gratzer, Wolfgang/Grosch, Nils (Hg.) 2018: *Musik und Migration*, Münster.
- Grosch, Nils/Gratzer, Wolfgang/Präger, Ulrike/Scheiblhofer, Susanne (Hg.) 2021: *Musik und Migration: Ein Theorie- und Methodenhandbuch*, Münster (in Vorbereitung).
- Hemetek, Ursula 2001: *Mosaik der Klänge. Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich*, Wien et al.

- Hemetek, Ursula/Bajrektarević, Sofija/Sağlam, Hande 2006: *Endbericht „Einwanderer-Musikkulturen in Wien“. Bestandsaufnahme zu musikalischer Identifikation und Akkulturation*, Wien.
- Hemetek, Ursula/Sağlam, Hande (Hg.) 2008: *Music from Turkey in the Diaspora*, Wien.
- Hinterberger, Kevin 2016: ‚Das Österreichische Asylgesetzänderungsgesetz 2016‘, in Marc Bungenberg/Thomas Giegerich/Torsten Stein (Hg.): *ZEuS-Sonderband: Asyl und Migration in Europa – rechtliche Herausforderungen und Perspektiven*, Baden-Baden, 185–216.
- Hüttler, Michael 2003: ‚TheatermacherInnen türkischer Herkunft in Wien‘, in Monika Wagner/Susanne Schwinghammer/Michael Hüttler (Hg.): *Theater. Begegnung. Integration?*, Frankfurt am Main, 93–110.
- Jackson, Samantha/Bauder, Harald 2013: ‚Neither Temporary, Nor Permanent: The Precarious Employment Experiences of Refugee Claimants in Canada‘, *Journal of Refugee Studies*, Jg. 27, Nr. 3, 360–381.
- Kwok, Kim 2009: ‚Rechtliche Rahmenbedingungen migrantischer Kulturarbeit in Österreich‘, in Andreas Gebesmair (Hg.): *Randzonen der Kreativwirtschaft: Türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmen in Wien*, Wien/Berlin, 123–138.
- Lacroix, Marie 2004: ‚Canadian Refugee Policy and the Social Construction of the Refugee Claimant Subjectivity: Understanding Refugeeeness‘, *Journal of Refugee Studies*, Jg. 17, Nr. 2, 147–166.
- Mercer, Kobena 1994: *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*, New York/London.
- Mijić, Ana 2018: ‚Becoming a Refugee. Some (preliminary) Sociological Notes on Identity and Forced Migration‘, in Anisa Hasanhodžić/Rifet Rustemović/Heidemarie Uhl (Hg.): *Being a Refugee: A European Narrative*, Wien, 33–44.
- Neckel, Sighard 1991: *Status und Scham: Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit*, Frankfurt am Main.
- Neckel, Sighard 1993: *Die Macht der Unterscheidung. Beutezüge durch den modernen Alltag*, Frankfurt am Main.
- Neckel, Sighard/Sutterlütty, Ferdinand 2010: ‚Negative Klassifikationen und ethnische Ungleichheit‘, in Marion Müller/Darius Zifonun (Hg.): *Ethnowissen. Soziologische Beiträge zu ethnischer Differenzierung und Migration*, Wiesbaden, 217–235.
- Parzer, Michael 2009: ‚Migrantische Kulturarbeit in der österreichischen Unternehmens- und Kulturförderpolitik‘, in Andreas Gebesmair (Hg.): *Randzonen der Kreativwirtschaft: Türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmen in Wien*, Wien/Berlin, 139–156.
- Parzer, Michael/Kwok, Kim 2013: ‚Commodifying Ethnicity. On Marketing Strategies in Immigrant Cultural Economies in Vienna‘, *Journal of Intercultural Studies*, Jg. 34, Nr. 3, 264–281.
- Pries, Ludger 2010: ‚Soziologie der Migration‘, in Georg Kneer/Markus Schroer (Hg.): *Handbuch Spezielle Soziologien*, Wiesbaden, 475–490.

- Pries, Ludger 2016: *Migration und Ankommen. Die Chancen der Flüchtlingsbewegung*, Frankfurt am Main/New York.
- Rajinder, Dudrah/Mader, Elke/Fuchs, Bernhard (Hg.) 2015: *SRK and Global Bollywood*, New Delhi.
- Reyes-Schramm, Adelaida 1979: ‚Ethnic Music, the Urban Area, and Ethnomusicology‘, *Sociologus*, Jg. 29, Nr. 1, 1–21.
- Rheindorf, Markus/Wodak, Ruth 2018: ‚Borders, Fences, and Limits – Protecting Austria From Refugees: Metadiscursive Negotiation of Meaning in the Current Refugee Crisis‘, *Journal of Immigrant & Refugee Studies*, Jg. 16, Nr. 1–2, 15–38.
- Scheibelhofer, Paul 2017: ‚„It won’t work without ugly pictures“: images of othered masculinities and the legitimisation of restrictive refugee-politics in Austria‘, *International Journal for Masculinity Studies*, Jg. 12, Nr. 2, 96–111.
- Sievers, Wiebke 2014: ‚A contested terrain: immigrants and their descendants in Viennese culture‘, *Identities. Global Studies in Culture and Power*, Jg. 21, Nr. 2, 26–41.
- Sievers, Wiebke 2017: ‚Mainstage theatre and immigration: The long history of exclusion and recent attempts at diversification in Berlin and Vienna‘, *Crossings: Journal of Migration & Culture*, Jg. 8, Nr. 41, 67–83.
- Sievers, Wiebke 2019: ‚From Monolingualism to Multilingualism? The Pre- and Post-monolingual Condition in the Austrian Literary Field‘, in Áine McMurtry/Deborah Holmes (Hg.): *Austria in Transit: Displacement and the Nation-State*, Cambridge, 40–56.
- Sievers, Wiebke (Hg.) 2016: *Grenzüberschreitungen: Ein literatursoziologischer Blick auf die lange Geschichte von Literatur und Migration*, Wien/Köln/Weimar.
- Sievers, Wiebke/Dinev, Dimitri 2017: ‚„die möglichkeit, unsterblich zu sein, ist sicher ein anreiz zum schreiben“. Dimitré Dinev im Gespräch mit Wiebke Sievers‘, in Wiebke Sievers/Holger Englerth/Silke Schwaiger (Hg.): *„Ich zeig dir, wo die Krebse überwintern“: Gespräche mit zugewanderten Schriftstellerinnen und Schriftstellern*, Wien, 35–57.