

Musik von Einwanderern in Nordrhein-Westfalen

Dr. Robert von Zahn, Generalsekretär des Landesmusikrats NRW

Der Landesmusikrat NRW ist ein Dachverband von 54 Musikverbänden in NRW und birgt durch diese Struktur eine große Vielfalt an Aktivitäten und Interessen in seinen Verbandsreihen. Von der breiten Chormusik bis zur hoch spezialisierten Neuen Musik sind fast alle musikalischen Inhalte im Landesmusikrat zu finden. Von Musikschul-Ensembles über Laienchöre bis zu Berufsmusikern sind alle sozialen Formen des Musikausübens in ihm organisiert.¹

Blickt man durch die Broschüre der Mitglieder und Aktivitäten, könnte man den Eindruck gewinnen, das Musikleben von NRW sei eigentlich komplett im Dachverband vertreten. Der Eindruck täuscht natürlich. Denn in allen Bereichen der Musik gibt es Menschen, die sich von Vereinen und Verbänden fernhalten, es gibt aber auch gelebte Musik, ganze Musikszenen, die im Verbandswesen nicht auftauchen. Dazu gehört der überwiegende Teil der Musik der Einwanderer.

Der Landesmusikrat und der Landesverband der Musikschulen bieten einen Wettbewerb „Folk'n'World Music“ an. In ihm treten alle zwei Jahre junge Gruppen auf, die Musik anderer kultureller Herkunft spielen. Lange Zeit waren dies Musikschul-Ensembles der Folk-Bewegung. Mehr und mehr sind es aber auch junge Musiker, deren Familien aus anderen Ländern stammen, so etwa ein bemerkenswertes Bağlama-Quintett aus Monheim im letzten Wettbewerb. Aber dass sich Ensembles der Migration diesem zwanzig Jahre alten Wettbewerb zuwenden, ist eine junge Entwicklung.

Warum eine Studie?

1. Musik der Einwanderer birgt einen großen Reichtum. Dass das Musikleben von ihm profitieren kann, zeigen viele Ensembles im Grenzbereich von Jazz und Weltmusik vor allem im Ruhrgebiet. Das Consol-Theater in Gelsenkirchen beispielsweise hat in seiner Reihe „Herzklopfen“ in den Jahren 2006 und 2007 eine erstaunliche Bilanz präsentiert. Es ist aber keineswegs selbstverständlich, dass ein Austausch zwischen traditionellen Musikformen Nordrhein-Westfalens und den Musikformen der Einwanderer stattfindet. Vieles existiert unerkannt nebeneinander her. Das muss auch nicht unbedingt geändert werden. Wenn die Musik der Einwanderer eine Bestimmung kultureller Identität bedeutet, sollte man dann musikstilistisch an ihr rühren? Und wie aufnahmefähig ist eigentlich unsere westliche Popmusik?²

2. Die Musik der Einwanderer kennt Laienmusiker und professionelle Musiker wie die traditionellen Musikformen unseres Landes auch. Der soziale Status der Musiker ist aber oft überaus problematisch.

¹ Weitere Informationen zum Landesmusikrat NRW im Internet unter www.lmr-nrw.de

² Musikstilistisch ist ja eigentlich fast jede Integration denkbar. Ob sie kulturellen Sinn ergibt, ist eine andere Frage. Ob sie sich von allein ergibt, wenn Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen in einer Band zusammenwirken, ist eine dritte.

Wir führen jedes Jahr ein Popförderprogramm unter dem Namen NeuKommaGut durch, das Newcomerbands auf Festivals in NRW präsentiert, um sie an das semiprofessionelle Popleben heranzuführen. 2008 legten wir in diesem Programm einen Schwerpunkt auf die kulturelle Vielfalt in NRW. Wir luden vor allem Bands ein, die in ihrer personellen Zusammenstellung einen Migrationshintergrund aufwiesen. Wir fanden Bands genug, denn der Sender WDR Einslive unterstützte uns dabei, doch die Musik, die diese Bands spielten, erwies sich spätestens im Festival als eine Popmusik, die ihre kulturelle Herkunft abgeschüttelt hatte.

Selbst Künstler, die sich als professionelle Musiker empfinden, bestreiten in aller Regel nur den kleineren Teil ihres Lebensunterhalts mit Musik. Auch darüber möchten wir mehr wissen.

3. Die musikalische Bildungslandschaft ist im Bereich der Musik der Einwanderer überaus heterogen, geradezu zersplittert. Das gilt für die Orte, an denen unterrichtet wird, ebenso wie für die Qualifikationen der Lehrer, wie für die musikpädagogischen Inhalte. Wir interessieren uns für Qualitätsstandards und für die Infrastruktur der Bildung. Jedes Kind, gleich aus welcher Herkunftskultur, sollte leichten Zugang zur musikalischen Bildung finden können und zwar nicht nur auf Instrumenten wie der Gitarre, sondern auch auf Balalaika und Bağlama.

4. Die Kenntnis von der Musik der Einwanderer ist in der Bevölkerung NRWs unterentwickelt. Unterscheidet sich das Veranstaltungswesen in kleine bis große Veranstaltungen der traditionellen Musikformen und kleine Veranstaltungen der Einwandererkulturen? Könnte das Veranstaltungswesen hier nicht wichtige Brücken schlagen? Ist eine veränderte Zielgruppenansprache möglich?

Um in diesen Fragen weiterzukommen, gab der Landesmusikrat NRW eine Studie bei dem Weltmusikjournalisten Birger Gesthuisen in Auftrag. Gesthuisen beschrieb Musikszenen und das Wirken einzelner Musiker in NRW. Er führte hierzu achtzig Interviews mit Musikern aus 25 Herkunftskulturen, er rekurrierte auf Sendungen, die er für WDR und Deutschlandradio gemacht hatte und recherchierte bei Veranstaltungen.³

Sein Auftrag war es nicht, Weltmusik zu beschreiben. Auch sollte er nicht Fragen nach der Authentizität der in NRW gespielten Musikformen stellen, das Verhältnis zu den Stilikulturen der Herkunftskultur blieb außen vor. Wichtig ist uns das Musikleben, das hier gelebt wird.

Gesthuisen beobachtet die Entwicklung seit 1980, wohl wissend, dass NRW an die hundert Jahre länger von Einwanderung geprägt ist. Doch wir fokussieren auf die große Einwanderung danach, auf die musikalischen Aktivitäten aus Polen und den GUS-Staaten, auf Afrikaner, Iraner und Iraker, aber auch wenig beachtete Migrantengruppen wie die koreanischen Migrantinnen der 1970er und die Japaner, die auf Düsseldorf konzentriert sind.

Welche musikalischen Stile und Formen lebt eine kulturelle Minderheit unter welchen Bedingungen? Viele Migranten lernen Heimat als Verlust kennen. In der Fremde nimmt die Heimatkultur im Rückblick auf das Herkunftsland andere Konturen an. Musik erhält den Rang einer klingenden Heimat. Manche Migranten interessieren sich erst jetzt für Musik, da die Musik doch am ehesten den Weg zurück in die Heimatkultur bahnt. Die Sprache, der Klang der früheren Umgebung, die charakteristischen Tonfolgen des Alltags – alles das wird durch Musik wieder lebendig. Und alles das macht Musik weniger zu einem Mittel der Integration denn des Bewahrens.

Auch die Pilotstudie „Kulturelle Vielfalt in Dortmund“ bestätigt diesen Trend. 57 Prozent der befragten Migranten bevorzugten eindeutig Konzerte mit Musik aus der Herkunftsregion bzw. der Herkunftsregion der Eltern. Das ist weit mehr, als etwa Rock und Pop mit 36 Prozent oder Weltmusik mit 33 Prozent oder Klassik mit 29 Prozent auf sich vereinten.

³ Die Ergebnisse der Studie werden Ende 2009 als Buch im Klartext Verlag veröffentlicht (incl. CD mit 28 Titeln).

Türken musizieren in NRW

In Bezug auf eine Migrationsgruppe können wir bereits auf eine beeindruckende Studie zurückgreifen. Martin Greve legte 2003 in Stuttgart sein Werk „Musik der imaginären Türkei“ vor.

Er unterscheidet vier Phasen in der kulturgeschichtlichen Perspektive der Migration:

- 1961–1973: Immigrationsphase - anatolische Volksmusik, Gurbetci-Lieder
- ab 1973: Familienzusammenführung - Populärmusik
- 1980er Jahre: Politische Flüchtlinge, Niederlassungsphase - Türkische Kunstmusik
- 1990er Jahre: Dritte Generation - Pop müzik, Hiphop.

Als kulturelles Hoch des Miteinanders empfinden wir im Nachhinein die 1980er Jahre. Es entstanden Bands in türkisch-deutscher Zusammenarbeit, und deutsche Musiker reflektierten das Tun von türkischen Künstlern wie Betin Günes, einst Keyboarder von Kazim Calisgans Band „Kanaken“, der ein geachteter Komponist und Dirigent wurde. Nedin Hazar gründete die Band „Yarinistan“, die erfolgreichste und beständigste deutsch-türkische Band in NRW. Gesthuisen stellt fest, dass sich dieses Hoch nicht wirklich weiterentwickelte. Während türkische Schauspieler im Fernsehen selbstverständlich sind und türkische Fußballspieler in den Vereinen sowieso, sind es türkische Musiker bei weitem nicht in dem Maße.

In NRW lebt etwa ein Drittel aller Türken in Deutschland. Köln, Duisburg und Dortmund gehören zu den zehn deutschen Städten mit dem höchsten türkischen Bevölkerungsanteil. Es gibt dichte Infrastrukturen, es gibt einen musikalischen Alltag in unzähligen Cafés (vor allem Freitags und Samstags), es gibt erstaunlich schnelle Karrieren vom Beginn des Instrumentalunterrichts bis zum öffentlichen Bühnenauftritt, doch Gesthuisen fand keine große musikalisch weitentwickelte Szene vor.

Die Bands auf den Hochzeitsfeiern und in den Cafés sind ungemein flexibel und vielseitig, doch ihre Lieder sind sehr schlicht und es geht künstlerisch wenig von ihnen aus. Unter den türkischen Einwanderern gilt Musik selten als eine anspruchsvolle Kunstform. Auch beim Weltmusikwettbewerb „Creole NRW“ war Birgit Ellinghaus überrascht, wie wenige aussagekräftige türkische Bands in NRW existieren. Wörtlich sagte sie: „Was die türkische Musikform betrifft, erweist sich Nordrhein-Westfalen als eine ausgesprochen dürre Landschaft.“

Gleichwohl gibt es sehr gute Berufsmusiker, und Gesthuisen stellt einige von ihnen vor, etwa Ergün Aktoprak mit seiner Gruppe „Tan“ oder ausführlich Kazim Calisgan mit dem ganzen Spektrum der Bands und Programmaktivitäten um ihn herum. Oder auch den jungen Bağlama-Virtuosen Koray Sari aus Monheim. Sari begann mit dem Bağlama-Unterricht an einer deutschen Musikschule in Monheim, wo sein Vater Bağlama unterrichtet. Nach einem halbem Jahr wurde der Kurs mangels Teilnehmer aufgelöst, mittlerweile ist er wieder eingerichtet. Sari wechselte zu einer türkischen privaten Musikschule nach Köln, die bald geschlossen wurde, dann an die exzellente Bağlama-Schule des Anatolischen Kunst- und Kulturzentrums (ASM) in Köln. Sari gewann gleich dreimal den Bağlama-Regionalwettbewerb bei „Jugend musiziert“ mit der höchstmöglichen Punktzahl. Er spielt zudem Gitarre im Jugendzupforchester NRW und trat im Mai 2009 als Bağlama-Solist zusammen mit diesem Orchester im Katakomben-Theater in Essen auf.

Virtuosen wie Sari sorgen dafür, dass die Akzeptanz der Langhalslaute bei den klassischen Bildungsinstitutionen und -wettbewerben stark gestiegen ist.

Je mehr Bağlama-Spieler ins Musikleben von NRW integriert sind, desto mehr entfernt sich die Musik, die sie spielen, von der Herkunftskultur. Martin Grewe hat diesen Prozess beschrieben, er führt zu einer Standardisierung der Bünde der Bağlama und zur Standardisierung der Stimmung der jeweils drei gleich gestimmten Saiten.

Je mehr die Musik auf der Bağlama zu einem Werk wird, das auch notiert und Repertoire-Bestandteil werden kann, desto mehr standardisiert sich zwangsläufig die Handhabung des Instruments.

Wir stellen oft fest, dass die soziale Integration der Musiker die Distanz zu den Eigenheiten der Herkunftskultur vergrößert. Ein Phänomen, das Musikethnologen ein Gräuel ist. Im Landesmusikrat sehen wir zunächst einmal die Repertoire-Fähigkeit als eine Bereicherung des Musiklebens in NRW und die Herausbildung von Qualitätsstandards als eine Voraussetzung, überall eine fundierte musikalische Bildung anbieten zu können.

Russische Barden

Wenn wir in Gesthüsen also zur künstlerischen Qualität im türkischen Musikleben einige skeptische Bemerkungen finden, sehen wir uns in den Kapiteln zur Immigration aus Russland anderen Befunden gegenüber:

In NRW arbeiten 40 bis 50 Musikensembles von russlanddeutschen Migranten. Vor allem sind es Chöre, Rockbands und musizierende Tanzgruppen, alle sind sie Laienensembles. Sie werden „Russlanddeutsche“ genannt, haben aber die ursprüngliche Kultur und Sprache überwiegend verloren, meist schon nach der Auflösung der wolgadeutschen Sowjetrepublik im Zweiten Weltkrieg durch Stalin. Deshalb singen auch die Chöre in NRW meist in russischer Sprache. In einigen Städten bildeten sich Vereinigungen von Barden, von russischsprachigen Liedermachern. Manche Chöre halten auch deutsche Lieder aus der russischen Heimat hoch, wie etwa das „Tanz mit mir, Mädchen von der Wolga“.

Viele Migrantinnen und Migranten brachten aus der ehemaligen Sowjetunion Erfahrungen oder sogar eine Hochschulausbildung zum Musikunterricht mit. Die russische Musikausbildung genießt bei uns hohes Ansehen, wenn auch nicht alle musikpädagogischen Prinzipien auf unsere Verhältnisse übertragbar sind. Oft sind es jüdische Migranten, die in NRW als Musiklehrer tätig werden. Immerhin weisen die jüdischen Einwanderer einen Akademikeranteil von mehr als 65 Prozent auf.

Die Berufsmusiker unter ihnen waren bei der Ankunft in Deutschland meist schon zu alt, um zu Aufnahmeprüfungen für deutsche Orchester eingeladen zu werden. So gehen sie vor allem als Musiklehrer auf den freien Markt, andere gründen freie Musikschulen. Es bilden sich auch Ensembles aus russischen Musikern, oft spielen sie Volksmusikinstrumente wie Domra, Balalaika, Gusli und Bajan. Sie treten auf Festen, in Kulturzentren und in Fußgängerzonen auf. Andere Berufsmusiker leben von „Muggen“, von Musikalischen Gelegenheitsgeschäften, blasen im Orchester der Kölner Verkehrsbetriebe, in dem auch Proben bezahlt werden, spielen zu Geburtstags- und Betriebsfeiern und treten dabei zu Gruppen verschiedenster Stärke flexibel zusammen.

Assimilation oder Neuschöpfen: Das Plautdietsche

Viele kennen sie gar nicht, die Mennoniten, eine Gruppe unter den russlanddeutschen Migrantinnen und Migranten. Ihre Vorfahren waren pazifistische Wiedertäufer, die Mitte des 16. Jahrhunderts aus Norddeutschland, aus Holland und Belgien nach Westpreußen flohen. Um Danzig herum entstand der Dialekt des Plautdietschen. Als die russische Zarin Katharina II. deutsche Handwerker anwarb, kamen diese Danziger mit dem Plautdietschen nach Russland.

Bis heute bilden die 200.000 Mennoniten dort, wo sie in Deutschland leben, recht fest gefügte Gemeinschaften. Sie halten das Plautdietsche hoch, repräsentiert es doch ihre kulturelle Identität. Sie singen plautdietsch, komponieren neue Lieder oder arrangieren herkömmliche Lieder aus anderen Kulturkreisen, beeinflusst von russischen Bardengesängen, von kommerzieller deutscher Volksmusik und von deutschen Liedermachern. Das Phänomen stellt eine Verselbstständigung der Herkunftskultur in der Fremde dar, denn in Russland hatten die Mennoniten, so Gesthuisen, eigentlich keine Musikkultur.

Aus Detmold sendet ihre „Segenswelle“, das „SW-Radio“, auf Deutsch, Russisch und Plautdietsch. Und Ostwestfalen-Lippe ist neben dem Raum Bonn-Siegburg ein Zentrum plautdietschen Liedermachens. Jährlich halten zwei bis drei Festivals diese Kultur hoch, und sechs bis acht plautdietsche Liedermacher arbeiten regelmäßig aus NRW heraus – in einer Musikkultur, die so erst hier entstanden ist.

Foren der kulturellen Vielfalt

Ein sehr großes Potenzial an musikalischer Kunst ist durch Einwanderer nach NRW gekommen. Viele ihrer Veranstaltungen stoßen auf internationales Interesse, aber nur innerhalb einer bestimmten Kultur. Kennen Sie das russische Bardenfest, das immer am letzten Augustwochenende in Wuppertal stattfindet? Liedermacher und Gitarrenlyriker stehen für eine zentrale künstlerische Ausdrucksform der Russen. Über tausend Liedermacher und Fans reisen am letzten Augustwochenende nach Wuppertal zu einem Fest, drei Tage lang singen sie auf Bühnen und an Lagerfeuern. 2008 fand dieses Camp musikalischer Kunst zeitgleich mit einem anderen großen Festival in Wuppertal statt, mit dem es überhaupt nicht vernetzt war. Keine Synergien. Kaum einer der Beteiligten wusste wohl überhaupt, dass das jeweils andere Festival gleichzeitig stattfand. Das andere war der Nordrhein-Westfalen-Tag.

Zu den Musikveranstaltungen großer türkischer oder kurdischer Organisationen kommen oft mehr als 10.000 Besucher. Wobei Gesthuisen bei den Inhalten dieser Veranstaltungen kaum hochwertige Kulturangebote ausgemacht hat. Die Versorgung mit populärer Musik ist typisch für russische Veranstaltungen und für solche aus zentralen Anlässen, wie kurdische, iranische oder koreanische Feste. Die meistbesuchte Musikveranstaltung in NRW am Ostersonntag 2008 warb weder mit Plakaten, noch war sie auf der Homepage des Veranstaltungsorts aufgeführt, so Gesthuisen. Trotzdem wussten weit mehr als 10.000 Iraner, dass in der Arena Oberhausen das Neujahrsfest Newroz gefeiert wurde und kamen. Sechsmal im Jahr wird in NRW das Neujahrsfest gefeiert, von Juden, Buddhisten, Kopten, Hindus, Christen sowie Kurden und Iranern.

Gleichwohl haben wir ein Problem mit den Foren, auf denen die Musikformen der Einwanderer gelebt werden. Gesthuisen stellt heraus, dass die Zahl und Bedeutung der Internationalen Straßenfeste in den 1990er Jahren zurückgegangen ist. Der Vorreiter dieser Internationalen Straßenfeste ist die „Kemnade International“, die 1974 auf Initiative des Kunstmuseums Bochum am Wasserschloss Kemnade zwischen Bochum und Hattingen veranstaltet wurde.

Es war die Zeit der Bürgerinitiativen und Selbstorganisationen, gerade auch im Bereich der Migration, und aus diesen Reihen kam auch das Kulturprogramm zusammen. Bertram Frever, damals 15-jähriger und nach eigenen Worten beeindruckter Besucher und inzwischen Leiter des Kulturbüro Bochums, ist heute als Festivalleiter an der Kemnade beteiligt und wurde von Gesthuisen befragt. Anfang der 1980er Jahre strömten 60.000 Besucher zum Festival, und in vielen Städten wurden Internationale Straßenfeste ähnlicher Struktur, wenn auch kleineren Zuschnitts veranstaltet. In den 1990er Jahren ging das Interesse zurück.

Professionelle Musiker der Weltmusik bzw. ethnischen Musik spürten diesen Rückgang ebenso wie Jazzler und vorher schon die Liedermacher. Mit dem Zulauf zu den Bürgerinitiativen bröckelte auch die Klientel ihrer Foren, auch die der Straßenfeste. Ihre Aktivitäten und ihre Honorare verlagerten sich mehr und mehr zu regulären Konzerten, Stadtteilstellen und Internationale Straßenfeste spielen kaum noch eine Rolle. Zwar sind Interkulturelle Wochen wie etwa in Duisburg und in Köln Foren geworden oder Integrationsfeste wie in Aachen. Aber Musik hat hier eher einen ausschmückenden Charakter neben Vorträgen und Diskussionen.

Foren sind aber auch Stätten, in denen geprobt bzw. gearbeitet werden kann. Größere Gruppen von Laienmusikern, eher vokal als instrumental, haben das Problem, geeignete Proberäume und Aufführungsstätten zu finden. Das Problem kennen fast alle Laienmusiker, aber im Bereich der Musik der Einwanderer tritt es verschärft auf.

Gesthuisen würdigt die Arbeit des Internationalen Zentrums in Duisburg, das die Volkshochschule seit 1978 betreibt. Der langjährige Leiter Wolfgang Esch hat es zu einem Kristallisationspunkt der Kulturen gerade für Laien gemacht. Der 40-köpfige türkische Volksliederchor Yordun Sesi bereitet hier seine Auftritte vor, die auch der Landesmusikrat schon unterstützte, ebenso ein klassischer türkischer Chor von Mehmet Egripala. Die Laienmusiker kommen aus den verschiedensten Stadtteilen angereist.

Eigene Einrichtungen von Migranten sind wesentlich für die musikalische Infrastruktur geworden. Die Bağlama-Unterrichtsangebote der Alevitischen Kulturvereine sind das mit Abstand größte musikpädagogische Netzwerk im Bereich der Einwanderermusik.

Wichtig ist, dass auch über die kommunalen Musikschulen jedes Kind, ganz gleich welcher Herkunftskultur, den Zugang zur musikalischen Bildung bekommt. Auf einem Instrument, das ihm gemäß ist. Die kommunalen Musikschulen sind da mittlerweile auf einem guten Weg. Viele sind durch das Programm „Bağlama für alle“ des Kultursekretariats Wuppertal zu diesem Weg ermuntert worden, viele im Ruhrgebiet sind im Zuge des Programms „Jedem Kind ein Instrument“ von Land NRW, Bundeskulturstiftung und Kulturstiftung der GLS-Bank, zu entsprechenden Angeboten angestoßen worden.⁴

Für die meisten kommunalen Musikschulen bedeutet die Teilhabe an dieser Entwicklung nicht nur eine Ausweitung des Lehrangebots (z.B. müssen sie zwei Instrumente aus anderen Kulturen anbieten), sondern eine grundsätzliche Strukturveränderung ihrer Einrichtung, deren Tragweite bei den Programmfinanciers nicht immer gesehen wird. Es ist absolut richtig, dass der Landesverband der Musikschulen diesen Prozess aktiv und mit konstruktiver Kritik begleitet. Das Präsidium des Landesmusikrats unterstützt diesen Kurs uneingeschränkt.

Durch „Jeki“ bewegt sich auch die Situation der Ausbildungsstandards: Fast dreißig Bağlama-Lehrer treffen sich nun allmonatlich in der Musikschule Duisburg und versuchen, moderiert von Martin Grewe, diese Standards festzulegen.

⁴ Weitere Informationen zum Programm im Internet unter www.jedemkind.de

Sind sie erfolgreich, sind ähnliche Runden für andere Instrumente absehbar. Djembel, Cachonne und Balalaika sind die nächsten Instrumente, auf die sich diese Arbeit richten muss, wie eine Veranstaltung entsprechender Fachverbände im Landtag in diesem Jahr ergab.

In der Ausweitung der kommunalen Angebote gilt es aber darauf zu achten, dass die Arbeit der freien Musikschulen und Kulturvereine, die oft schon viel länger auf diesem Feld tätig sind, nicht untergraben wird.

Unsere wichtigste Aufgabe sehen wir darin, die Ausbildung von Musiklehrern auf ethnischen Instrumenten an Hochschulen in NRW zu etablieren, und wir freuen uns derzeit über die Gesprächsbereitschaft in Essen und in Köln, aber auch über das Interesse im neuen Kunsthochschulbeirat des Landtags NRW.

Eine andere wichtige Aufgabe, der wir uns stellen, ist die Unterstützung der mittleren Spielstätten, die als wichtige Foren des Austauschs für die Musikformen der Einwanderer, aber auch des Jazz und des avancierten Pops, gehalten werden müssen. Hier entwickeln wir mit dem Musikreferat der Staatskanzlei NRW eine Förderung über Programmprämien, die wir hoffen bald umsetzen zu können.