

Kulturpolitische Mitteilungen 172

Diversity Matters?

Diversität und die
Zukunftsfähigkeit von
Kulturinstitutionen

12

Kultur und Medien
gemeinsam wieder
stark machen

23

Freiheit und
Sicherheit

71

Kulturproduktion
in der
Migrationsgesellschaft

80

40



KAMMERMUSIKFEST

OBERLAUSITZ

Kammer- musikfest Oberlausitz

10.-17.
SEPTEMBER
2021

SCHIRMHERRSCHAFT

Kulturministerin Barbara Klepsch · Landrat Michael Harig (Bautzen) · Landrat Bernd Lange (Görlitz)

INTENDANT Dr. Hagen W. Lippe-Weißenfeld

10.09.2021, 19 UHR

EV.-LUTH. KIRCHE BARUTH

Thüringer Bach Collegium

Solisten: Florin Iliescu (Violine), Lucas Pohle (Orgel)

11.09.2021, 19 UHR

SCHLOSS MILKEL

*Delikatessen klassischer und
sorbischer Kammermusikliteratur*

Mitglieder der Staatskapelle Weimar
und des Sorbischen National-Ensembles

12.09.2021, 17 UHR

ZINZENDORF-SCHLOSS BERTHELSDORF

KULTURSPICHER

Klavier-Duo "ariadita"

Ariane Haering & Ardita Statovci (Klavier)

13.09.2021, 11 UHR

C. BECHSTEIN PIANOFORTEFABRIK

SEIFHENNERSDORF

Führung durch die Klavier- und Flügelmanufaktur

13.09.2021, 19 UHR

SCHLOSS KUPPRITZ

Abiturienten des Dresdner Kreuzchores
„twentytwo-ensemble“

14.09.2021, 19 UHR

BAROCKSCHLOSS KÖNIGSHAIN

Kulturpolitische Podiumsdiskussion „Quo vadis Kultur in der Oberlausitz?“

Barbara Klepsch, Sächsische Staatsministerin für Kultur und Tourismus (*angefragt*)

Yvonne Magwas, MdB, Mitglied Kulturausschuss des Bundestages

Joachim Mühle, Kultursekretär Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien

Dr. Claudia Maicher, MdL, Vorsitzende Kulturausschuss des Sächs. Landtages

Dr. Hagen W. Lippe-Weißenfeld, Vorstand Kulturpolitische Gesellschaft

Moderation: Heike Schwarzer, MDR KULTUR

15.09.2021, 19 UHR

BAROCKSCHLOSS OBERLICHTENAU

Kooperation mit dem Sächsischen Musikrat und der Carl Bechstein Stiftung

Sächsische Bundespreisträger „Jugend musiziert“ und Preisträger
des Carl Bechstein Wettbewerbs

16.09.2021, 18 UHR

SCHLOSS GRÖDITZ

Kooperation mit dem internationalen Kammermusikfestival Krzyżowa-Music.

*Musik aus Kreisau. Für Europa (Polen) und dem Sechsstädtebundfestival! als Beitrag
zum deutsch-jüdischen Festjahr „1.700 Jahre jüdisches Leben in der Oberlausitz“*

18:00 Uhr: Gespräch mit den Künstlern von Krzyżowa-Music

19:00 Uhr: Kammerkonzert, u.a. mit dem Klavierquintett von Mieczyslaw Weinberg

17.09.2021, 19 UHR

EV.-LUTH. KIRCHE BARUTH

Kammerorchester l'arte del mondo

Solist: Nils Mönkemeyer (Viola)

WWW.KAMMERMUSIKFEST-OBERLAUSITZ.DE

Liebe Leser*innen!



Foto: Roland Baege

Barbara Neundlinger

Eigentlich steht es außer Frage: Diversity Matters! Vielfalt ist in unserer Gesellschaft längst kein Sonderfall mehr, sondern Normalität. Die Pluralität menschlicher Wirklichkeiten, Lebensentwürfe und -realitäten ist ein Ausdruck gewonnener Freiheit(en) und damit ein starkes Symbolbild für das Gelingen unseres demokratischen Miteinanders. Dennoch wird Verschiedenheit von einigen Menschen weniger als Chance, sondern als Abweichung von einer mehr oder weniger unausgesprochenen Norm wahrgenommen und als Bedrohung problematisiert. Insbesondere in konservativen bis rechtspopulistischen oder rechtsextremistischen Kreisen etablieren sich Abwehrbewegungen gegen die Liberalisierung, die zu einer Spaltung führen. Gleichzeitig basieren viele Infrastrukturen der Gesellschaft auf altergebrachten Machtmechanismen, die strukturelle Ausgrenzung, Diskriminierung und Abwertung hervorbringen.



Foto: Roland Baege

Henning Mohr

Seit Jahrzehnten diskutieren wir im Kulturbereich über Teilhabe, Zugänglichkeit und Öffnung hin zu einer »Kultur für alle«. Passiert – so müssen wir auch selbstkritisch feststellen – ist in den vergangenen 40 Jahren viel zu wenig. Bis heute basieren Kulturprogramme – wenn man es etwas zuspitzt – auf einem eurozentrischen, akademischen Kanon. Das Publikum setzt sich vorwiegend aus dem besserverdienenden, bildungsetablierten Teil der Bevölkerung zusammen. Auch in Personal und Pressearbeit sind Fragen der Vielfalt gefühlt nicht existent. Daher der kritische Akzent auf dem Titel: Für Diversity Matters bleibt statt eines selbstbewussten Ausrufezeichens gerade nur das Fragezeichen. Neben Politik, Wirtschaft und Medien ist mehr denn je auch der Kulturbereich gefragt: Wir müssen Diversität und chancengerechte Teilhabe von marginalisierten Gruppen endlich leben und damit aktiv voranbringen. Es braucht dringend den – ohnehin von vielen eingeforderten – Strukturwandel und damit einen Paradigmenwechsel zu einer Kultur »mit« und »von« allen, um dadurch der Vielfalt der Bevölkerung endlich gerecht werden zu können. Warum Überwindung von Überlegenheit und Arroganz für das Entstehen einer relevanten Kunst wichtig ist, wer Diversität in deutschen Kulturinstitutionen managt, was differenzierte Altersbilder dazu beitragen, Diskriminierung entgegen zu wirken, welche Empfehlungen es zur Gestaltung von Inklusion in Feldern der Kulturpraxis gibt, wie ein Manifest für die Kulturarbeit in der postmigrantischen Gesellschaft aussehen kann – diesen und vielen anderen Fragen gehen die Autor:innen dieses Schwerpunkts nach.

Diese Ausgabe der Kulturpolitischen Mitteilungen ist für uns ein wichtiges Signal dafür, dass wir uns als Kulturpolitische Gesellschaft zukünftig wieder deutlich stärker mit Diversität und den damit zusammenhängenden Fragen beschäftigen. Als Think Tank für die Transformation des Kulturbereichs verstärken wir insgesamt den Dialog über die Anpassung kultureller Infrastrukturen entsprechend des gesellschaftlichen Wandels. Im Kontext der Corona-Pandemie sind viele – teils existentielle – Themen wieder ins Bewusstsein gerückt, die den Kulturbereich begleiten. Wir müssen uns stärker mit Fragen der Verteilungsgerechtigkeit auseinandersetzen, mit dem Klimawandel oder der digitalen Transformation. Dafür wollen wir Foren eröffnen und hoffen auf Ihre Unterstützung.

Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre.

Für die KuMi-Redaktion Henning Mohr und Barbara Neundlinger

- 3 **Editorial**
Henning Mohr / Barbara Neundlinger

Kulturpolitik aktuell

- 6 **Warum Kultur als Staatsziel ins Grundgesetz gehört**
Unterstützung einer aktuellen Petition
Tobias J. Knoblich
- 8 **Engagement für mehr Geschlechtergerechtigkeit**
Frauen sind im Kulturbereich immer noch strukturell benachteiligt
Yvonne Magwas
- 10 **Blick nach vorn**
Ergebnisse des Dialogprozesses über die Kulturpolitik für die Zukunft in Baden-Württemberg
Petra Olschowski
- 12 **Diversität und die Zukunftsfähigkeit von Kulturinstitutionen**
Zwischenstand aus dem Programm »360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft«
Anna Zosik
- 14 **Kulturpolitik planvoll gestalten!**
Der Kulturentwicklungsplan für Wiesbaden ist veröffentlicht
Margarethe Goldmann
- 18 **Systemrelevant?**
Migrantenorganisationen als gestaltende Kraft
Franz Kröger
- 20 **#dufürdiekultur**
Mehr bürgerschaftliches Engagement für die Kultur
Jutta Dette / Ulrike Petzold

Europa

- 23 **Kultur und Medien gemeinsam wieder stark machen**
Monika Grütters MdB
- 25 **Keychange**
Für mehr Geschlechtergerechtigkeit in der Musikbranche
Merle Bremer

- 27 **Künstler*innen mit Behinderung im Mainstream**
Eine neue Kulturagenda für Europa
Lisette Reuter

- 29 **Ein »Cultural Deal for Europe«**
Für eine Wiederbelebung Europas durch Kultur
Natalie Giordadze
- 31 **Wird das die perfekte Welle?**
Das neue EU-Programm CERV geht an den Start
Jochen Butt-Pośnik
- 33 **Kultur in Kroatien: zwischen COVID-19 und Erdbeben**
Jaka Primorac
- 35 **Die aktuelle Situation in Belarus**
Ein Interview mit der belarussischen Autorin
Hanna Komar

kupores quartal

- 38 **Weiter weit hinten oder endlich ganz vorne?**
Peter Grabowski

Thema: Diversity Matters?

- 41 **Vielfalt in der Kultur(-politik)**
Die Quadratur des Kreises
Monika Salzbrunn
- 44 **Eine neue Sprache**
Neu. Relevant. UND divers.
Sarah Elisabeth Braun
- 47 **Everybody is different, but wants to be treated the same!**
Kulturelle Vielfalt in einer offenen Gesellschaft
Helga Trüpel
- 49 **Hauptsache Kultur?**
Christoph Butterwegge
- 50 **Diversität in Kulturorganisationen und Kulturpolitik**
Eine Bestandaufnahme diversitätshemmender Prozesse und Strukturen
Hellen Petra Gross / Eva-Maria Kaempffe / Maren Rottler



- 53 **Wissenschaft, Moral und Demokratie**
Zur Genealogie neuer Krisen
Wolfgang Merkel
- 55 **Diversität und Inklusion oder Der Worte sind genug gewechselt**
Einige notwendige Anmerkungen
Irmgard Merkt
- 58 **Manifest für eine Kulturpädagogik und Kulturarbeit in der Postmigrantischen Gesellschaft**
Oder: Wie wollen wir arbeiten?
Heike Nägler / Amelie Herm
- 62 **Diversitätsförderung in der freien Musik-Szene und eine Reihe an Nichtgleichungen**
Helene Heuser
- 65 **Age matters!**
Alter als Dimension kultureller Diversität
Almuth Fricke / Miriam Haller
- 67 **Sich die Krone aufsetzen**
Wer darf Diversität in deutschen Kulturinstitutionen managen?
Michael Annoff

Debatte

- 71 **Freiheit und Sicherheit**
Ein kritischer Blick auf die aktuelle Corona-Debatte
Ulrike Guérot
- 74 **Konvivialismus**
Ein Ansatz für eine nachhaltige Kulturpolitik?
Ralf Ebert

Kulturpolitikforschung

- 77 **Künstler*innen als Agents of Change?**
Auswärtige Kulturpolitik und zivilgesellschaftliches Engagement in Transformationsprozessen
Meike Lettau
- 80 **Kulturproduktion in der Migrationsgesellschaft**
Ein Werkstattbericht
Lars Bädcker / Rikke Gram / Joanna Jurkiewicz / Jens Schneider

Projekte | Initiativen

- 83 **Damengedeck 2.0**
Ein Rundgang in die Zukunft
Nicola von Jenisch
- 86 **Kultur vermitteln - Vielfalt verhandeln. Auch in der Lehre**
Roman Schanner
- 88 **Dystopie oder Utopie?**
Ohne diverse Kulturvermittlung wird es still
Alexander von Nell
- 90 **Kosmos Campus**
Spurensuche zur Militärgeschichte des Campus der Fachhochschule Potsdam
Julia Glesner
- 92 **FUTUR III**
Junge Perspektiven im Museum
Teresa Darian



Rezensionen

- 94 *Eckhard Braun, Wolfgang Hippe, Eva Krings, Franz Kröger, Svenja Reiner, Dieter Rossmeissl, Wolfgang Schneider, Thomas Schulte im Walde und Olaf Schwencke*
- 99 **Zeitschriftenfenster**
Franz Kröger

Nachrichten

- 100 **Pinboard**
- 106 **Autor*innen**
- 108 **Impressum**
- 109 **Jahresübersicht 2020**

Warum Kultur als Staatsziel ins Grundgesetz gehört*

Unterstützung einer aktuellen Petition



© Stadtverwaltung Erfurt

Dr. Tobias J. Knoblich ist Dezernent für Kultur und Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Erfurt und Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft

Das Thema ist nicht neu und auch keines nur für die kleine Kaste der Kulturverfassungsexperten. Es zieht sich schon Jahrzehnte durch die Debatten über das Verhältnis des Staates zur Kultur – das vor allem aufgrund der nationalsozialistischen Vereinnahmungspolitik ein vorbelastetes ist. Hier galten zudem Hitlers Direktiven oder Erlasse mehr als staatlich verbrieftes Recht. Folglich konzentrierte man sich 1949 auf die Freiheit der Kunst¹ (Art. 5 Abs. 3 GG), die auch ein Abwehrrecht gegen den Staat und das Handeln seiner Exponenten ist, und die nach der späteren Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts einer ungeschriebenen Kulturstaatszielbestimmung gleichkommt. *Im Prinzip* ist Deutschland ein Kulturstaat. Deutlicher werden wollte man seinerzeit nicht, auch natürlich mit Blick auf die Kulturhoheit der Länder, den Kulturföderalismus. Aber reicht diese indirekte Form tatsächlich aus, ist sie zeitgemäß? Wäre eine Explikation mehr als nur folgenlose Kosmetik? Wichtiger noch scheint mir die Frage:

Wie halten wir es mit der Klarheit unserer Grundsätze? Unklare Antworten beginnen oft mit der Einschränkung: »Im Prinzip ja.« Oft folgt dann ein Aber oder es wird kompliziert.

Klares Votum der Kultur-Enquete

Im Kontext der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« entstand eine große und hoffnungsvolle Bewegung, zur kulturellen Staatszielbestimmung einen neuen Artikel 20 b ins Grundgesetz aufzunehmen, der lauten sollte: »Der Staat schützt und fördert die Kultur.« (vgl. Deutscher Bundestag 2008: 89 ff.) Dieser wäre Artikel 20 a gefolgt, der proklamiert: »Der Staat schützt auch in Verantwortung für die künftigen Generationen die natürlichen Lebensgrundlagen und die Tiere ...«. Über die Reihenfolge ließe sich vielleicht streiten, aber vom grundlegenden Anspruch her besteht kein Zweifel an einer Passfähigkeit, Natur und Kultur in die Obhut staatlichen Handelns zu stellen. Und sich klar zu einer Kulturstaatlichkeit zu bekennen, die mehr ausspricht als eine Haltung zur Freiheit der Kunst. Im Übrigen dauerte die politische Debatte über Umwelt- und Tierschutz sehr lange an und führte erst 1994 bzw. 2002 zu

einer Änderung des Grundgesetzes. Insofern ist es zu begrüßen, dass nach dem letzten, leider gescheiterten Anlauf der Kultur-Enquete nun eine Petition angeschoben wurde.² Sie bezieht sich interessanterweise am Eingang der Argumentation genau auf die Klarheit der Haltung: »Kunst und Kultur können nur frei sein und ihre gesellschaftliche Aufgabe erfüllen, wenn ihnen die dafür notwendige Achtung und Akzeptanz auf bundespolitischer Ebene entgegengebracht wird.« Achtung und Akzeptanz verlangen nach einer Ausformulierung, die wir auch in den meisten Länderverfassungen vorfinden. Freilich gibt es bereits Achtung und Akzeptanz durch Strukturen (BKM), Förderung und neue Förderinstanzen mit bundesweiter Wirkung sowie Proklamationen aller Art – außer eben im Grundgesetz.

Vom Klima kultureller Autonomie zum Staatsziel

Ferner sprechen die Petenten von Kunst *und* Kultur bzw. davon, dass die *Kultur* ins Grundgesetz gehöre. Na-

1 Fast wie in der Weimarer Reichsverfassung (Art. 142), dort allerdings ist zudem von Schutz und Pflege die Rede (vgl. Blanke 2003: 269).

2 www.kulturinsgrundgesetz.de; Stand 24.01.2021 sind etwa 40 Prozent der zum Erreichen des Quorums erforderlichen Unterschriften gesammelt

türlich verbirgt sich dahinter die seit Verabschiedung des Grundgesetzes inzwischen erfolgte Erweiterung des Kulturbegriffs und des Geltungsreichs von Kulturpolitik. Wir sprechen im Gegensatz zu den Vätern und Müttern des Grundgesetzes selbstbewusst von Kulturpolitik, während sogar die Kulturpolitiker der ersten Stunde wie etwa Theodor Heuß aufgrund ihrer Erfahrungen mit Begriff und politischer Praxis haderten: »Vielleicht ändert man die Fragestellung und sagt statt ›Kulturpolitik‹ ›Kräfte und Grenzen einer Kulturverwaltung‹; das Machtpolitische tritt dabei zurück.« (Heuß 1951: 18) Überall blitzt eine Scheu auf, Kultur und Staat in eine engere, vor allem förderliche Beziehung zu setzen. Das Bundesverfassungsgericht erst hat den staatlichen Kulturauftrag interpretativ entlehnt, aus der zeitbedingten Diktion der Normative herausgelesen. Stimmen, die dies kritisch sehen, gibt es schon länger. So hat der Staatsrechtler Udo Steiner 1984 festgestellt, dass Art. 5 Abs. 3 »kein Generalgrundrecht der Kulturfreiheit« sei und auch kein Verfassungsauftrag zur Förderung ausgeführt werde. Er spricht indes vom verfassungsseitig erzeugten »Großklima: der kulturellen Autonomie«, von dem auch andere Praxisformen profitierten (Steiner 1984: 14).

Deutsche Einheit als Impuls für Kulturstaat

Eine konsequente verfassungsrechtliche Zurückhaltung also – wäre da nicht der Einigungsvertrag, der bei der Proklamation der deutschen Wiedervereinigung wie selbstverständlich vom Kulturstaat spricht und sich der Kraft der Kultur für die Einheit der Nation versichert, die daher in den Jahren der Teilung unzerstört geblieben sei. Und der von »kultureller Substanz« (Art. 35 Abs. 2 EV) handelt, die es mit staatlicher Fürsorge zu erhalten gelte. Im Übrigen eine Legitimation für staatliches Handeln des Bundes in vorher ungeahntem Ausmaß. Hätte man hier etwas anderes geschrieben und die Interpretation dem Bundesverfassungsgericht überlassen, wäre vieles durch Zeitablauf verloren gegangen. Größer also könnte die Diskrepanz zwischen Zurückhaltung bei der Neuerfindung des demokratischen Rechtsstaats und Staatsermächtigung bei der Überwindung der Folgen des Systemkonflikts nicht sein. Man müsste meinen, dass sich seit 1990, spätestens 1998 (Etablierung BKM) ein angemessenes Verhältnis zur Rolle des Bundesstaates in Kulturfragen eingestellt haben

sollte. Vom Einigungsvertrag, der selbst höchstrangiges Recht, also verfassungsrechtlichen Charakter verkörpert, gingen wichtige Impulse zur Erneuerung des deutschen Verfassungsrechtes aus. Wie wir wissen, blieb es bei dem als Interim gedachten Grundgesetz; die vollmundigen Ausführungen zur Rolle der Kultur wurden nicht in eine Novelle des Grundgesetzes eingebracht – leider.

Zwischen Bagatelangst und überhöhten Erwartungen

Woher rührt die offenbare Skepsis? Da ist der einsichtige Vorbehalt, das Grundgesetz nicht zu häufig ändern zu wollen bzw. nicht zu viele neue Aspekte zu verankern und es damit auch zu verwässern. Der Stolz auf diesen Verfassungstext ist nachvollziehbar, wir haben ihm viel zu verdanken. Wir erinnern uns, dass etwa auch der Sport als Staatsziel angestrebt wurde – viele andere gesellschaftliche Akteure erwarten sich unmittelbare Effekte aus einer Verfassungsnorm. Im engeren Sinne dürfte aber auch eine Rolle spielen, dass Kultur als Elementarbegriff sehr weit erscheint und falsche Erwartungen wecken könnte. Schließlich rührt die wohl entscheidende Skepsis daher, dass man durch einen neuen Artikel keine Veränderung erwartet und das Grundgesetz dazu »erniedrigt« würde, etwas Allbekanntes lediglich klarzustellen.

In der Tat: Subjektiv einklagbare Rechte ergeben sich aus einem Kulturartikel nicht, und es wäre auch eine Klarstellung – eine, für die man den rechten Zeitpunkt verpasst hat. Trotzdem halte ich sie für sinnvoll und erforderlich, denn es macht einen Unterschied, ob man sich bei der Begründung von Gesetzen, Ermessensentscheidungen oder gerichtlichen Abwägungsprozessen auf das Bundesverfassungsgericht bezieht, das (historische) Interpretationshilfe leistet, oder (endlich) der Kultur das vornehme Recht zugesteht, diesen Staat maßgeblich zu bestimmen und expressis verbis im Ersten Text genannt zu sein. Im Einigungsvertrag wird zu Recht auf Deutschlands Bedeutung als Kulturstaat verwiesen, die neben sein politisches und wirtschaftliches Gewicht tritt, wenn es um seine Geltung in der Welt geht. Müssen wir uns – Stichwort Liberalisierung des Handels mit Dienstleistungen – nicht darauf einstellen, bei der weiteren Globalisierung unsere Besonderheiten für uns und alle anderen klar, deutlich, unmissverständlich zu formulieren, um

dann darauf Bezug nehmen zu können? Und mit welcher Klarheit begegnen wir jenen, die zunehmend die Grundfesten unseres demokratischen Gemeinwesens angreifen, es schwächen und nach Unstimmigkeiten suchen? (vgl. Brosda 2020: 59 ff.) Klarheit in der Verfassung scheint da angebracht.

Diese Forderung unterscheidet sich auch deutlich von jener, Kultur zur Pflichtaufgabe zu erheben. Hier ist ohne Spezifizierung nichts gewonnen. Außerdem: Wenn alles Pflicht ist, vermehren sich die Finanzmittel dennoch nicht. Wichtiger wäre es, gesetzliche Flankierungen zu schaffen oder diese zu verbessern, stringente Kulturkonzepte oder -entwicklungspläne zu erarbeiten und umzusetzen sowie im Bereich der Pflichtaufgaben oder im übertragenen Wirkungskreis Standards zu setzen, also begrenzend zu wirken. Und – gleichsam als Appell an Bund und Länder – das Konnexitätsprinzip ernster zu nehmen und die Haushaltsmittel für dort beschlossene Aufgaben den Kommunen angemessen bereitzustellen. Dann können wir bei der Systematik bleiben, denn sie macht auch Sinn: Freiwillige Aufgaben beinhalten die Freiheit, regional und örtlich zu entscheiden, was genau man fördert oder als Kultureinrichtung trägt. Das Ob steht ohnehin nicht in Frage: Kultur ist Länder- und kommunale Aufgabe, nur müssen insbesondere die Kommunen leistungsfähig genug sein.

**Auf Grund der Spezifik des Themas wurde der Text nicht gegendert, sondern das generische Maskulinum gewählt.*

Literatur:

- Blanke, Hermann-Josef (Hrsg.) (2003): Deutsche Verfassungen. Dokumente zu Vergangenheit und Gegenwart, Paderborn: Schöningh
- Brosda, Carsten (2020): Die Kunst der Demokratie. Die Bedeutung der Kultur für eine offene Gesellschaft, Hamburg: Hoffmann und Campe
- Deutscher Bundestag (Hrsg.) (2008): Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages, Regensburg: ConBrio
- Heuß, Theodor (1951): Kräfte und Grenzen einer Kulturpolitik, Tübingen/Stuttgart: Rainer Wunderlich Verlag
- Steiner, Udo (1984): Kulturauftrag im staatlichen Gemeinwesen, Veröffentlichungen der Vereinigung der deutschen Staatsrechtslehrer, Heft 42, Berlin/New York: de Gruyter ■

Engagement für mehr Geschlechtergerechtigkeit

Frauen sind im Kulturbereich immer noch strukturell benachteiligt

Interview mit Yvonne Magwas, MdB (CDU)



Foto: Tobias Koch

Yvonne Magwas, MdB, ist Ordentlichen Mitglied im Bundestagsausschuss für Kultur und Medien und Vorsitzende der Gruppe der Frauen der CDU-Fraktion

Redaktion: Wie nehmen Sie die aktuelle Corona-Situation im Kulturbereich wahr?

Yvonne Magwas: Als Kulturpolitikerin schmerzt es mich besonders, an geschlossenen Kultureinrichtungen vorbei zu gehen. Dort wo normalerweise Menschen auf der Bühne stehen, wo eigentlich das Leben stattfindet. Deshalb beschäftigen wir uns intensiv mit der Frage der Wiedereröffnung. Die Infektionszahlen sind zwar besser geworden, die Mutationen machen aber Angst – wie stark diese auftreten und wie schnell sie sich verbreiten. Deshalb muss man schauen, wie sich die Lage entwickelt. Es ist jetzt aber die Zeit, dass wir in die Diskussion über die Perspektiven gehen. Wir müssen schauen, welche Zwischenschritte, welche Öffnungsmöglichkeiten in den kommenden Wochen da sind. Ich halte es nicht für den richtigen Weg, die Kultureinrichtungen zu lange geschlossen zu halten. Die meisten Institutionen haben

sich ausführlich mit der Sicherheit des Publikums beschäftigt und gute Hygienekonzepte entwickelt. Angesichts des fast einjährigen Kulturlockdowns müssen wir uns parallel weiter für Wirtschaftshilfen einsetzen und auch das NEUSTART-Programm weiter fortsetzen, dieses ausbauen, modifizieren oder auf spezifische Problemlagen anpassen. Hier könnten auch Wiedereinstiegsförderungen sinnvoll sein, um die Wiedereröffnung einfacher zu gestalten. Da bedarf es auch der einen oder anderen zusätzlichen Kampagne, um die Kultureinrichtungen zu bewerben und diesen bei der Publikumserreichung zu helfen.

Publikumserreichung ist ein guter Punkt. Diese Ausgabe der Kulturpolitischen Mitteilungen beschäftigt sich mit dem Schwerpunkt Diversität. Wie bewerten Sie die Vielfalt im Kulturbereich?

Ich glaube, da gibt es insgesamt noch Professionalisierungs- und Nachholbedarfe. Mein Arbeitsschwerpunkt in

diesem Feld ist die Geschlechtergerechtigkeit, da kenne ich auch die derzeitige Studienlage sehr gut. Dazu hat beispielsweise der Deutsche Kulturrat eine ausführliche Untersuchung vorgelegt, die eindeutig feststellt, dass die Gleichstellung noch lange nicht verwirklicht ist – und das steht sicherlich stellvertretend für das ganze Diversitätsthema. Aus Sicht einer Kulturpolitikerin, die gleichzeitig noch Vorsitzende der Gruppe der Frauen ist, ist das natürlich kein schönes Aushängeschild. Wir haben dieses Feld deshalb zu einem wichtigen Schwerpunkt unserer politischen Arbeit gemacht. Es ist auch im Koalitionsvertrag festgeschrieben.

Wo sehen sie denn die wesentlichen Schwierigkeiten in Bezug auf die Geschlechtergerechtigkeit?

Frauen werden strukturell benachteiligt und haben schlechtere Karriere- bzw. Zugangschancen als Männer. Das betrifft im Grunde fast alle Bereiche des

Kulturbetriebs – egal ob es um Gehälter oder Honorare geht, um Auftritts- oder Ausstellungsmöglichkeiten, Preise oder Jurybesetzungen sowie die Besetzung von Führungspositionen. Dazu habe ich auch ein paar Zahlen: 75 Prozent der Studierenden der Darstellenden Kunst sind Frauen, 51 Prozent aller Regieassistent*innen sind Frauen, aber nur 25 Prozent der inszenierten Stücke werden von Frauen geschrieben und nur 22 Prozent der Theater werden von Intendantinnen geleitet¹. Es gibt also eigentlich genügend qualifizierte Frauen im Kulturbereich, aber an den Schlüsselpositionen sitzen überproportional viele Männer. Da muss endlich was verändert werden. Da der Kulturbereich föderalistisch organisiert ist, sind unsere Stellschrauben begrenzt. Wir können hier oft nur die bundeseigenen Einrichtungen, Jurys und Förderprogramme anpassen oder eben Appellwirkungen über die Debatte erzielen.

Wie können die Karriere- und Zugangschancen von Frauen verbessert werden?

Grundsätzlich können wir immer noch feststellen: Je höher die Position auf der Karriereleiter, desto weniger Frauen sind zu finden. Daran anknüpfend hat die Kulturstaatsministerin Monika Grütters ausgehend von der bereits erwähnten Studie des Deutschen Kulturrates ein bundesweites Projektbüro mit einem Mentoringprogramm ins Leben gerufen, welche die Ausgangssituation in Bezug

auf die Geschlechtergerechtigkeit verbessern sollen. Speziell das Mentoring zielt darauf ab, potentielle weibliche Führungskräfte auf ihrem Weg zu unterstützen, ihr Selbstbewusstsein zu stärken und ihnen mögliche Karriereoptionen bewusst zu machen. Das Projektbüro erhebt passend dazu steuerungsrelevante Daten und analysiert weiterhin die soziale Lage. Hier wurden wichtige Schritte getan.

Derzeit arbeitet die CDU/CSU-Bundestagsfraktion gemeinsam mit dem Koalitionspartner an einem Antrag zur Geschlechtergerechtigkeit. Unter anderem unterstützen wir die Idee einer Expertinnendatenbank, die weibliche Spitzenkräfte aus den verschiedenen Kulturbereichen abbildet und für mehr Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit sorgen soll. Zusätzlich beschäftigen wir uns mit Arbeits- und Betreuungszeiten. Es muss mehr flexible Möglichkeiten für die Kinderbetreuung geben, eventuell auch Anreize für die Unterstützung durch Arbeits- oder Auftragsgeber*innen. Wir müssen uns daran anknüpfend einfach klar sein, dass der Kulturbereich mit anderen Arbeitszeiten verbunden ist, in denen es oftmals auch keine Möglichkeiten zum Homeoffice gibt. In diesem Zusammenhang ist es generell wichtig, dass wir uns mit der Verbesserung der sozialen Absicherung von Künstler*innen beschäftigen, um diese langfristig zu verbessern und ein weniger prekäres Arbeiten im Kulturbereich zu erreichen. Auch in Bezug auf Honorare stehen Frauen oft schlechter da. Deshalb setzen wir uns dafür ein, dass die Honorarempfehlungen in den För-

derrichtlinien des Bundes für den Kultur- und Medienbereich berücksichtigt und umgesetzt werden.

Wie schätzen Sie die Wirksamkeit einer Quote für mehr Geschlechtergerechtigkeit ein?

Also gerade bei Jurys oder möglichen Auswahlgremien halte ich es für wichtig, dass diese paritätisch besetzt sind. Eigentlich sollte dieser Faktor schon längst selbstverständlich sein. Dann bräuhete man auch nicht ständig über das Thema Quote zu sprechen. So werden wir im neuen Filmförderungs-gesetz Parität in den Gremien verankern. In unserem Antrag fordern wir auch, dass Geschlechtergerechtigkeit als personalpolitisches Ziel in den öffentlich finanzierten Kultureinrichtungen und den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten endlich umgesetzt wird. Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Monika Grütters, macht es in ihrer Behörde vor. Da das Prinzip Eigenverantwortung und Selbstverpflichtung nicht wirkt, scheint eine Quote durchaus sinnvoll zu sein. Die Einführung würde ich für legitim halten, um die Zugangschancen für Frauen zu verbessern, solange diese strukturell benachteiligt sind. Die Quote könnte wieder zurückgenommen werden, wenn die Ungleichheit in Bezug auf Geschlechterfragen aufgehoben wäre. Auf diese Weise können fairere Bedingungen hergestellt werden, wenn andere Lösungen nicht funktionieren.

Vielen Dank für das Gespräch.

Die Fragen stellte Dr. Henning Mohr ■

¹ Studie »Frauen in Kultur und Medien« des Deutschen Kulturrates aus 2016



Claus Harten, Thomas Rietschel,
Barbara Haack, Peter Landmann

KULTURBERATUNG

TAKE PART

- Begleitung von Entwicklungsprozessen
- Beratung und Begleitung von Führungskräften
- Evaluation von Kulturprojekten und Kulturinstitutionen
- Mediation und Konfliktmanagement

www.takepart-kulturberatung.de Telefon 07934 9131-0

Blick nach vorn

Ergebnisse des Dialogprozesses über die Kulturpolitik für die Zukunft in Baden-Württemberg



Petra Olschowski, Staatssekretärin
im Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst Baden-
Württemberg

In Baden-Württemberg haben rund 1.250 Kulturschaffende in einem zweijährigen Dialogprozess über die »Kulturpolitik für die Zukunft« diskutiert. Die Erfahrungen, die wir während der Pandemie machen, bestätigen die Ergebnisse.

Blickt man in diesen Wochen und Monaten auf die Kulturszene in Deutschland, so scheint es, als läge ein dunkles Tuch über allem, durch das wir nicht mehr hindurchsehen können. Als würden die Folgen, zu denen die Pandemie uns zwingt, vieles in Zweifel ziehen. Als wäre alles, was wir vor März 2020 gedacht und geplant haben, plötzlich irrelevant geworden. Als müssten wir ganz neu beginnen.

Ich glaube, dass das nicht der Fall ist. Vielmehr zeigt sich, dass die durch die Pandemie ausgelöste Krise eine Art Brennglaswirkung hat, sie bestehende Probleme und Fragen offenlegt, die jetzt an Relevanz gewinnen. Die Ergebnisse des zwei Jahre dauernden Beteiligungsprozesses »Dialog | Kulturpolitik für die Zukunft«, den wir in Baden-Württemberg im Herbst 2020 vorläufig abgeschlossen haben, bestätigen dies.

»Dialog | Kulturpolitik für die Zukunft« – der Prozess

Begonnen hat unser »Dialog | Kulturpolitik für die Zukunft« im Sommer

2018 (siehe auch Kulturpolitische Mitteilungen 165, II/2019). Ziel war es, spartenübergreifend Aufgaben und notwendige Veränderungen in der Kulturförderung mit Akteur*innen aller Bereiche zu diskutieren und konkrete Handlungsempfehlungen zu formulieren. Dafür haben wir vier übergreifende Foren gebildet, die mit »Digitale Welten«, »Strategien der Transformation«, »Neue gesellschaftliche Bündnisse« und »Kunst und Kultur in ländlichen Räumen« überschrieben waren.

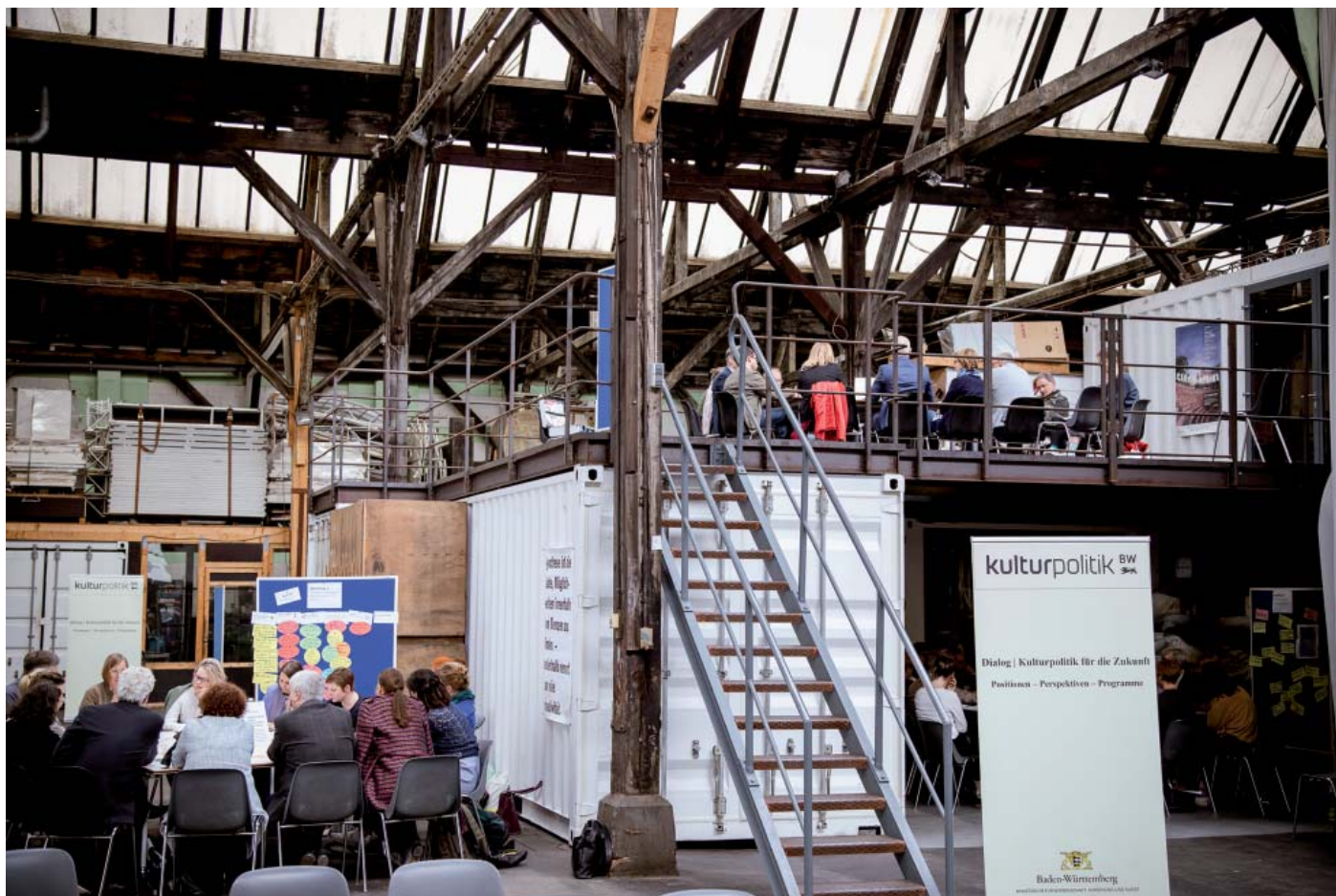
Rund 1.250 Kulturschaffende, Expert*innen, Wissenschaftler*innen und Vertreter*innen zivilgesellschaftlicher Initiativen kamen zusammen, um über die Kulturpolitik für die nächste Dekade zu diskutieren und Vorschläge zu erarbeiten. Dabei hat sich schnell gezeigt, dass die Kulturschaffenden und ihre Netzwerke bereit sind, ihre Prozesse zu hinterfragen, um anstehende Herausforderungen meistern zu können.

Im Oktober 2020 haben wir die Ergebnisse der Öffentlichkeit vorgestellt. In einer 180-seitigen Publikation und Website ist der Prozess dokumentiert. Zentraler Bestandteil sind nicht nur Gastbeiträge, Statements, Berichte von Workshops, sondern vor allem Handlungsempfehlungen, die von den Beteiligten der vier Foren erarbeitet worden sind.

»Dialog | Kulturpolitik für die Zukunft« – Ergebnisse und Umsetzung

Auf deren Basis habe ich abschließend 13 Thesen formuliert. Erste Ergebnisse konnten wir bereits umsetzen. Einige davon lassen sich so zusammenfassen: Meine erste These beschreibt die prekäre soziale Situation von Künstler*innen. Kommunen, Länder und der Bund müssen zusammen auf verschiedenen Ebenen Konzepte entwickeln: von Mindestlohn bis Alterssicherung, von gendergerechten Verträgen bis zu fairen Künstler*innen-Honoraren. Wir haben in unserem Ministerium damit begonnen, die Höhe von Stipendien und Preisen zu überprüfen und freischaffende Künstler*innen in allen Programmen stärker in den Blick zu nehmen.

Damit Kunst und Kultur auch in Zukunft relevant bleiben, so meine zweite These, müssen Organisationen als »lernende Systeme« die Möglichkeit haben, sich auf allen Ebenen weiterzuentwickeln und dabei professionell begleitet werden. Das betrifft agile Arbeitsstrukturen ebenso wie den Bereich Diversität und Gendergerechtigkeit in den Teams. Hier gibt es immer noch Nachholbedarf. Wir haben mit dem Landesprogramm »Interkulturelle Qualifizierung vor Ort« in Zusammenarbeit mit dem Forum der Kulturen ein bundesweit vielbeachtetes Projekt zur interkulturellen Öffnung



Kulturdialog – Forum 3 »Strategien der Transformation« in der Lokhalle Freiburg im Mai 2019, Foto: Jennifer Rohrbacher

aufgestellt. Ziel dieses Qualifizierungsprogramms ist es, im Rahmen eines Coaching-Prozesses ein handlungsleitendes Gesamtkonzept für die Einrichtung oder Kommune zu entwickeln.

Eng mit der Transformation innerhalb der Einrichtungen verbunden ist der dritte Punkt: Kulturelle Teilhabe als Zugang zur ästhetischen Bildung entscheidet über die Zukunftsfähigkeit der Einrichtungen. Mein Herzensprojekt ist die Etablierung des Kompetenzzentrums Kulturelle Bildung und Vermittlung in Baden-Württemberg. Es soll die zentrale Einrichtung für Beratungs- und Qualifizierungsleistungen im gesamten Themenspektrum der kulturellen Teilhabe und Bildung für Kunst- und Kulturakteur:innen im Land werden. Ich freue mich, dass das Kompetenzzentrum mit der Leiterin Dr. Birte Werner ab April seine ersten Schritte gehen wird.

Die Corona-Pandemie hat auch deutlich gemacht: Digitalität muss selbstverständlicher Teil der Arbeit von Kulturinstitutionen sein. Hier wollen wir den erfolgreichen Digitalisierungsprozess

in der Breite fortsetzen. Als erste Konsequenz haben wir 20 feste Personalstellen für Digitalmanager:innen in den staatlichen Museen geschaffen. Sie sorgen für einen dauerhaften und gezielten Einsatz digitaler Angebote für Wissenschaft und Publikum.

Ein weiterer Schwerpunkt: Die Kulturpolitik in ländlichen Räumen erfordert andere Instrumente als in den Städten. Nach den Erfahrungen mit »TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel« haben wir zusammen mit der Kulturstiftung des Bundes das Pilotprojekt »Regionalmanagerinnen und Regionalmanager Kultur« auf den Weg gebracht. In fünf Landkreisen und einer Region gibt es nun neue Fürsprecher:innen für die Kultur. Zudem unterstützt das Förderprogramm »FreiRäume« Kommunen und Kultureinrichtungen dabei, leerstehende Gebäude künstlerisch oder soziokulturell zu beleben.

Ein wichtiges Anliegen bleibt die Auseinandersetzung mit unserem kulturellen Erbe. Dazu gehört die Verpflichtung, die koloniale Vergangenheit konsequent

und transparent aufzuarbeiten. In weiteren Thesen geht es um die Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements und um mehr Nachhaltigkeit in den Produktionsprozessen von Kunst und Kultur. Klimaschutz ist schließlich die größte Herausforderung unserer Zeit. Nicht nur hier brauchen wir neue Bündnisse – auch in der Kultur.

Die Ergebnisse und Forderungen des Kulturdialogs sind auf der politischen Ebene angekommen. Die hohe Beteiligung verleiht ihnen Gewicht. Dabei werden wir – und das ist eines der wichtigsten Ergebnisse – weiter im engen Dialog bleiben. Auch zu den Erfahrungen, die wir während der Pandemie gemacht haben und machen. Denn gerade danach werden wir Kunst und Kultur brauchen, um als Gesellschaft zu genesen.

Weitere Informationen über den Prozess, die Ergebnisse, die Handlungsempfehlungen, die Thesen und die Dokumentation finden Sie hier: <https://dialog-kulturpolitik-fuer-die-zukunft.landbw.de> ■

Diversität und die Zukunftsfähigkeit von Kulturinstitutionen

Zwischenstand aus dem Programm »360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft«



Anna Zosik ist wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Kulturstiftung des Bundes und dort zuständig für das Programm 360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft

Foto: Olaf Hirschberg

Warum wollen Sie Ihre Kulturinstitution verändern?

Eine der Fragen, die Kulturinstitutionen in ihrem Antrag auf Projektförderung im 360° Programm* beantworten müssen, lautete: »Mit welcher Motivation und Zielsetzung soll sich Ihre Institution im Hinblick auf mehr kulturelle Vielfalt verändern?« An ihren Antworten lässt sich ablesen, wie breit das Spektrum der mit Diversifizierung einhergehenden Herausforderungen ist: Manche Institutionen hatten sich zum Ziel gesetzt, ihre Dauerausstellungen zu überarbeiten und um bisher vernachlässigte Perspektiven zu ergänzen, mehr partizipative Formate in der Gestaltung von künstlerischen Programmen auszuprobieren oder die Zugangsbarrieren für und Vorurteile gegenüber Menschen mit Migrationsgeschichte abzubauen.

All diese Veränderungsvorhaben speisen sich aus der Beobachtung von globalen gesellschaftlichen Transformationsprozessen von immer größerer Geschwindigkeit: demografischer Wan-

del, Digitalisierung, größer werdende ökonomische Gräben, emanzipatorische Bewegungen wie Black Lives Matter – denen rechtspopulistische Tendenzen gegenüberstehen. Sie finden ihren Ausdruck in öffentlichen Debatten über Leitkultur, Identität, Postkolonialismus, Rassismus und Diskriminierung, Klassismus und Sexismus. Die Dynamik dieser Debatten verlangt von Kulturinstitutionen eine permanente Neuanpassung und Positionierung.

Aus den 2018 und 2019 eingereichten Förderanträgen wurden von einer unabhängigen Jury insgesamt 39 Kulturinstitutionen ausgewählt, darunter 13 Theater, 16 Museen, 8 Bibliotheken, eine Staatsphilharmonie und eine Musikschule. Sie erhielten jeweils eine Förderung für eine Personalstelle (sogenannte*r Change-Agent*in) und für Projektmittel, um in einem Zeitraum von vier Jahren in ihren Häusern diversitätsorientierte Veränderungen beim Personal, im Programm und beim Publikum umzusetzen. Den

Agent*innen kommt dabei eine Schlüsselrolle im Prozess zu, jedoch steuern sie diesen gemeinsam mit den Leitungen und anderen Mitarbeiter*innen und Teams in den Häusern. Sie agieren als Impulsgeber*innen, Netzwerker*innen in die Communities und Strukturentwickler*innen. Mit der Anzahl der Institutionen und einem Fördervolumen von fast 14 Mio. Euro für die beteiligten Häuser ist das 360°-Programm aktuell eines der größten Fördervorhaben für diversitätsorientierte Öffnungsprozesse in Europa. Dementsprechend ist auch das Interesse an den Ergebnissen aus dem Programm seitens der Wissenschaft, Kulturpolitik und Kulturakteur*innen groß.

Operationalisierung und Übersetzung

Dass die Erhöhung von Diversität in den personellen Strukturen, den künstlerischen Programmen und bei Besucher*innen eine überfällige Aufgabe für Kultureinrichtungen ist, gehört zu den Erkenntnissen, die

bei den » 360°-Institutionen« längst angekommen sind. Die Relevanz des Themas steht somit im Rahmen des Programms nicht im Vordergrund der Debatte. Der Schwerpunkt des Programms liegt deutlich stärker bei der Frage nach dem » Wie?« – der Operationalisierung und Übersetzung der theoretischen Diskurse in die Praxis: Wie soll die Ansprache der bisherigen Nichtbesucher*innen aus den postmigrantischen Communitys aussehen? Welche Strukturen und Kommunikationswege müssen in den Kulturinstitutionen dauerhaft aufgebaut werden, um Diversität zu verstetigen? Welche kulturpolitischen Rahmen sind notwendig? Der eurozentrische Kanon als Maßstab und Orientierungssystem wird immer öfter als unzureichend in Frage gestellt. Verfügen aber Kulturinstitutionen über Expertisen und Kriterien, um transkulturelle und postmigrantisches Kulturnarrative einordnen zu können? In ihrer langen Tradition konnten sich Kulturinstitutionen in Deutschland als Orte der gesellschaftlichen Stabilität etablieren. Das lag nicht zuletzt auch an ihrem Beharrungsvermögen gegenüber Veränderungen. Mehr Diversität bedeutet aber, sich eine größere Beweglichkeit anzutrainieren: beweglicher zu manövrieren. Damit sie es besser bewerkstelligen können, brauchen die Kultureinrichtungen entsprechende Ressourcen und inhaltliche Beratung.

Support aus dem Programm

Es gibt unterschiedliche Instrumente, mit denen das 360°-Programm die Institutionen in ihren Prozessen unterstützt: Die jährlichen Akademien, zu der alle Leitungen der Kultureinrichtungen und Agent*innen sich zusammenfinden, bieten die Möglichkeit den aktuellen Stand der Diskurse zum Thema kennenzulernen, Anliegen und Herausforderungen gemeinsam zu reflektieren sowie strategische Schritte zu Erreichung ihrer Arbeitsziele zu planen. Ergänzend dazu findet in Zusammenarbeit mit der Bundesakademie Wolfenbüttel ein umfangreiches bedarfsorientiertes Fortbildungsprogramm statt, das sich sowohl an Agent*innen als auch an weitere Mitarbeiter*innen und Leitungen der beteiligten Institutionen richtet. Drittes Unterstützungsinstrument im Programm ist die prozessbegleitende Evaluation. Alle drei Instrumente werden von den beteiligten Häusern intensiv genutzt. Weitere Lernmöglichkeiten haben die

beteiligten Institutionen selbst entwickelt, wie spartenspezifische Netzwerke oder Peer-Austausch.

Erfolge und Rückschläge

Anfang 2021 ist die erste Hälfte der Programmlaufzeit von 360° um. Wir stellen fest, dass zahlreiche Maßnahmen erfolgreich umgesetzt worden sind: Stellenausschreibungen wurden auf ihre Diversitätssensibilität hin überprüft, Kontakte zu Communitys und weiteren Akteur*innen der Stadtgesellschaft wurden ausgebaut, viele Institutionen haben Leitfäden, Wertekodizes oder Antidiskriminierungsklauseln neu entwickelt und eingeführt. Einige Einrichtungen haben ihre Hausordnungen diversitätssensibel angepasst, Gremien, Beiräte, Jurys mit Akteur*innen aus der postmigrantischen Gesellschaft neu besetzt uvm. Fast alle Häuser berichten über eine verstärkte Sensibilisierung für



© Andree Volkmann

das Thema unter den Mitarbeiter*innen. In der Umsetzung der selbstformulierten Ziele zeigt sich auch die tatsächliche Tragweite der Auswirkungen des Veränderungsprozesses auf die Institution. Die bisherigen Arbeitsweisen und hierarchien werden hinterfragt, die Verteilung von finanziellen, personellen und zeitlichen Ressourcen neu ausgehandelt, ein Mangel an Kompetenzen zum Thema Change oder Diversität wird sichtbar. Das ist auch nicht weiter verwunderlich. Im Kultursektor fehlt es in diesem Bereich an Ausbildung und Erfahrung. Auch hier leistet das 360°-Programm Pionierarbeit und kann, wenn auch eingeschränkt, als Qualifizierungsprogramm verstanden werden. Zur Programm-Halbzeit zeigt sich auch, dass in einer Reihe von Kultureinrichtungen die Veränderungsprozesse besonders herausfordernd oder erfolgreich begonnene Prozesse ins Stocken geraten sind.

Die Ursachen hierfür sind vielfältig, liegen in der Komplexität der Institution, im angestrebten Veränderungsvorhaben, in ungeklärten Verantwortlichkeiten oder sind in divergierenden Vorstellungen über die Schwerpunktsetzung begründet. Die Einschränkungen des Kulturbetriebs durch die Covid-19-Pandemie tragen ebenfalls zur Verlangsamung der Change-Prozesse bei.

Wie soll es weitergehen?

Trotz oder sogar wegen einiger Hindernisse berichten Kultureinrichtungen über ein tieferes Verständnis von Komplexität und Langfristigkeit der Prozesse. Die vier Jahre Laufzeit des 360°-Programms können nur als ein Beginn und ein erster Impuls auf dem Weg der Veränderung gesehen werden, innerhalb derer die 39 Institutionen und die Change-Agent*innen Kompetenzen und empirisches Wissen angesammelt haben, die ein großes Potenzial für die Weiterentwicklung des Kulturbereiches darstellen. Inwieweit es gelingt, diese ersten Erfolge aus dem Programm in der Kulturlandschaft zu verstetigen und weiterzuentwickeln, hängt nun zum großen Teil von der Kulturpolitik und den Kulturverwaltungen der Kommunen, Städte und Länder ab. Ob und wie sie es schaffen, das erarbeitete Wissen in ihre jeweiligen Kontexte zu transferieren und eigene Prozessförderungsinstrumente, Unterstützungs- und Qualifizierungsangebote als auch Nachwuchsförderung auszubauen, beeinflusst die weiteren Entwicklungen ganz entscheidend. Auf dem Spiel steht nicht weniger als die Zukunftsfähigkeit ihrer Kultureinrichtungen in einer Gesellschaft, die immer diverser wird.

** Das 360°-Programm der Kulturstiftung des Bundes fördert eine große Bandbreite von Ansatzpunkten, Strategien und Methoden, die in exemplarischer Weise aufzeigen, wie Institutionen ihr Potential zur Organisationsentwicklung und zur Mitgestaltung einer postmigrantischen Stadtgesellschaft wirksam entfalten können. Das Programm zielt auf die Schaffung von neuen Strukturen in den Kulturinstitutionen, die eine nachhaltige Verankerung der vielfältigen Perspektiven der Stadtgesellschaft in den Bereichen Programmangebot, Publikum und Personal ermöglichen. www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/360_fonds_fuer_kulturen_der_neuen_stadtgesellschaft.html ■*

Kulturpolitik planvoll gestalten!

Der Kulturentwicklungsplan für Wiesbaden ist veröffentlicht



Foto: privat

Margarethe Goldmann war von 1986–1992 Kulturdezernentin in Wiesbaden und ist dort Sprecherin des Arbeitskreises Stadtkultur

Nach vielen Jahren des Forderns und Wartens und nach fast zweijähriger Arbeit hat Wiesbaden mit dem Beschluss der Stadtverordnetenversammlung am 10. Dezember 2020 einen Kulturentwicklungsplan (KEP). Er wurde kürzlich vom Magistrat der Stadt Wiesbaden in zwei Bänden (Bd. 1 Bericht und Ergebnisse, Bd. 2 Materialien) herausgegeben.¹

Einen KEP hat der Arbeitskreis Stadtkultur seit der heftigen Debatte um Standort und Finanzierung eines PPP-Modells für den Bau eines Wiesbadener Stadtmuseums im Jahr 2015 vehement eingefordert.² Im Juni 2018 hatte der neu eingerichtete und gewählte Kulturbeirat der Stadt Wiesbaden seine Arbeit aufgenommen und auf der Basis eines Beschlusses der Stadtverordnetenversammlung für die Kulturentwicklungsplanung eine Steuerungsgruppe bestimmt. Anders als bei anderen offiziellen Verfahren der Bürger*innenbeteiligung der Stadt

wurde dieses Gremium nicht drittelparitätisch besetzt (Politik/Verwaltung/Bürger*innen), sondern bestand zu 50 Prozent aus Politiker*innen der Rathausfraktionen sowie stimmberechtigtem Kulturdezernenten und Kulturamtsleitern und zu 50 Prozent aus im Kulturbeirat nominierten und gewählten Vertreter*innen der Kulturszene. Diese paritätische Besetzung hatte der AK Stadtkultur Wiesbaden in Analogie zu Tarifverhandlungen zwischen Tarifpartnern gefordert.³

Die Steuerungsgruppe kam überein, neben den öffentlich getragenen Angeboten vor allem die Lage, die Probleme und die Förderung der freien Kulturträger in den Blick zu nehmen. Denn diese verfügen nicht über die Finanzierungs- und Planungssicherheit, die die Kulturpolitik für die kommunalen und staatlichen Kultureinrichtungen in Wiesbaden garantiert.⁴

Wie in anderen Städten auch beklagt die freie Kulturszene Wiesbadens viele Entwicklungshemmnisse: begrenzte

Mittel zum Abschluss von angemessenen Arbeits- und Beschäftigungsverträgen sowie Gagen, Mangel an Räumen und fehlende Sichtbarkeit. Diese Ressourcenknappheit mindert die Attraktivität beim Generationswechsel und gibt den heutigen Akteur*innen berechtigten Anlass zur Sorge um künftige Altersarmut als »Gegenleistung« dafür, dass sie der Stadt Wiesbaden, ihren Einwohner*innen und Gästen jahrzehntelang ihre Kreativität und ihr Engagement gewidmet haben. »Aufgrund ihrer finanziellen Ausstattung und den damit verbundenen wirtschaftlichen Zwängen können die Einrichtungen ihre künstlerischen Möglichkeiten nicht ausschöpfen«, lautet das bedenkliche Fazit einer im Rahmen des Planungsprozesses durchgeführten Befragung von 29 freigemeinnützigen, institutionell geförderten Trägern. (KEP, S. 35)

In den »Eckpunkten für die Kulturentwicklungsplanung in der Landeshauptstadt Wiesbaden« findet sich dazu folgende Feststellung: »Die Kontinuität traditioneller Kulturvorstellungen mit selbstverständlichen Deutungsmustern, entsprechender öffentlicher Aufmerksamkeit und finanzieller Zuwendung disharmoniert mit der Dynamik künstlerischer und kultureller Interpretationen

1 Kulturentwicklungsplan Wiesbaden – Band 1: Bericht und Ergebnisse, Band 2: Materialien; erhältlich bei: Kulturamt Wiesbaden, Schillerplatz 1-2, 65189 Wiesbaden sowie unter www.kulturentwicklungsplan-wiesbaden.de

2 Vgl. Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 151 IV/2015, S. 12f

3 Vgl. ebd.

4 Der AK Stadtkultur ist ein seit 2003 aktives Netzwerk von mehr als 30 frei-gemeinnützigen Kulturträgern, den ich seither moderiere – siehe dazu: www.ak-stadtkultur.de

durch jüngere Kultureinrichtungen, -initiativen und Akteure. Die – in den letzten fünf Dekaden entstandene – quantitativ und qualitativ differenzierte und diversifizierte Kulturlandschaft spiegelt sich nicht in einer bedarfsge- rechten Verteilung der für ihre Existenz notwendigen Ressourcen wider. Dies ist ein Grundproblem der Förderpolitik und führt zu einem Ungleichgewicht in der Verteilung der Finanzierungs- und Fördermittel. Diese Ungleichheit muss einer Analyse und Bewertung unterworfen werden, um daraus einen eventuell notwendigen Handlungsbedarf zu definieren.« (KEP, S. 42)

Diese Aussage ist auch ein Ergebnis von zehn Workshops, 25 Experteninter- views, zahlreichen Einrichtungsbesu- chen sowie acht Sitzungen der Steue- rungsgruppe, Treffen des Kulturbeirats, öffentlichen Bürgerdialogen und der Auswertung städtischer Materialien aus Stadtforschung und Statistik, Presse und anderen Quellen.

Systematisch beschreibt der KEP die Profile, Potentiale, Herausforderungen und Handlungsvorschläge für sieben kulturelle Cluster (Kapitel 5), die den Kunstsparten Musik, Darstellende Kün- ste, Bildende Kunst und Design, Literatur

und Bibliotheken, Film und Medien folgen, sowie für die Kulturelle Bildung und das Kulturelle Erbe. In allen Ab- schnitten nimmt neben der Betrachtung der öffentlich getragenen Angebote die freie Kulturszene breiten Raum ein. Insgesamt werden im Cluster-Kapitel 54 Handlungsvorschläge formuliert.

Vor allem aus den Erkenntnissen für die Cluster leitet der KEP neun übergrei- fende Handlungsfelder ab und schlägt 66 Maßnahmen für eine nachhaltige Kulturentwicklung in Wiesbaden vor, für die kurz-, mittel- und langfristige Umset- zungszeiträume angegeben sind (Ka- pitel 6). Als Beispiel soll hier das Hand- lungsfeld »Systematik und Verfahren der Kulturförderung weiterentwickeln« (6.4) hervorgehoben werden. Im Band 2 des KEP findet sich eine im Zuge des Planungsprozesses durch eine Arbeits- gruppe mitentwickelte, umfangreiche Expertise zur »Weiterentwicklung der Kulturförderung in der Landeshaupt- stadt Wiesbaden« mit entsprechender Konzeption (KEP, S. 56-73), die in dieser Konkretheit und Verbindlichkeit sowie als integraler Bestandteil einer Kultur- entwicklungsplanung aus meiner Sicht ziemlich einmalig ist. Im Kern geht es um ein Modell der institutionellen Kul- turförderung, das eine nach inhaltlichen

Kriterien ausgerichtete Festbetragsför- derung mit einem 4-jährigen Förderzeit- raum verbindet. Basis sind die durch ein kontinuierliches Berichtswesen aufbe- reiteten Finanz- und Wirksamkeitsdaten der Einrichtungen sowie eine fachlich fundierte Juryentscheidung, die Trans- parenz, Vergleichbarkeit und Planungs- sicherheit gewährleisten sollen.

Wie in anderen Städten sind Quer- schnittsthemen wie die Verbesserung der Sichtbarkeit des Kulturangebots, Fragen der Digitalisierung im Kulturbereich, Wege zur Nachhaltigkeit, Diver- sität und Teilhabe ausführlich im KEP begründet und operationalisiert sowie selbstverständlicher Teil der Kulturent- wicklungsplanung für Wiesbaden. Das Kulturamt war in allen Planungsphasen maßgeblich eingebunden und selbst daran interessiert, die eigene Rolle zukunftsorientiert zu klären. Auch hier stehen Veränderungen an, denn die de- finierten Handlungsfelder und Neuaus- richtungen müssen initiiert, gesteuert, umgesetzt und evaluiert werden. (KEP, S. 101)

Interessant nicht nur für Wiesba- dener*innen sind die Abschnitte zu den historischen und sozialen Rahmenbe- dingungen der Kulturentwicklung in



Zweite Wiesbadener Biennale »Bad News« 2018. Das Foyer des Staatstheaters Wiesbaden als REWE-Einkaufsmarkt, Foto: Jutta Szostak

Wiesbaden, die sehr ehrlich und offen beschreiben, dass Wiesbaden nicht nur die Stadt mit einem wunderbar erhaltenen Stadtbild aus der Zeit des Historismus ist, das viele Besucher:innen zu recht für die Stadt als Reiseziel einnimmt, sondern auch eine Kommune, die bundesweit einen Spitzenplatz im Bereich der privaten Einkommen einnimmt. Wiesbaden ist zugleich eine »sozial polarisierte Stadt«, wie die FAZ am 4.9.2019 titelte. Auch wenn man es ihr nicht ansieht, leben hier 25 Prozent aller Kinder von Hartz IV und besteht in 14 von 34 Stadtteilen ein »besonderer sozialer Handlungsbedarf.«

Der Planungsprozess verlief nicht bruchlos. Zu einem ersten Textvorschlag im Juni 2020 gab es viel Widerspruch. Die von Gerhard Schulz (Schlachthof Wiesbaden) geäußerte Kritik am ersten Entwurf lautete: »Der vorliegende KEP-Entwurf kann auf viele Städte angewendet werden. Deshalb sollte er auf keinen Fall auf Wiesbaden Anwendung finden.« In dieser kritischen Phase konnten Mitglieder der Steuerungsgruppe in Ad-hoc-Arbeitsgruppen aktiv mitwirken. Die Beteiligungsorientierung des Planes wurde damit um eine Steuerungsfacette erweitert, die

ausschlaggebend dafür war, die Sicht der Ortskundigen adäquat einzufügen und die hiesige gewachsene Struktur und nur Insidern erkennbaren kulturpolitischen Problemlagen und mögliche Lösungsansätze zu berücksichtigen. Themen wie »Sichtbarkeit«, »Digitalisierung« und andere Herausforderungen der Zukunft verschränken in allen Kapiteln die bundesweite kulturpolitische Diskussion mit spezifischen auf Wiesbaden bezogene Aussagen und Vorschlägen. Insofern ist der Wiesbadener KEP keine »Blaupause« anderer Planentwürfe.⁵

Ein Appendix zu »Corona und Kultur«, der noch im November 2020 von einer Arbeitsgruppe formuliert wurde, nimmt im KEP die aktuelle Situation und ihre

⁵ Anmerkung zu Patrick Föhls Artikel in den Kulturpolitischen Mitteilungen, Heft 171 III 2020, S. 65 – 67: Auch wenn der Düsseldorfer Kulturentwicklungsplan lobenswert ist, kann er doch nicht exklusiv in Anspruch nehmen, einen – wie es dort heißt – »bis dato neuen sequentiellen Analyse- und beteiligungsorientierten Methodenansatz der Planung nicht als statisches Instrument, sondern als fortwährenden Verständigungsprozess entwickelt zu haben« und damit eine »Blaupause« z.B. auch für Wiesbaden darzustellen. Andere vorübergehende Kulturentwicklungspläne sind auch bereits von Partizipations- und Verständigungsprozessen geprägt.

kulturpolitischen Erfordernisse in den Blick.

Die externe fachliche Begleitung für die Kulturentwicklungsplanung Wiesbadens erfolgte durch Kurt Eichler (Dortmund) und Anke von Heyl (Köln) unter Mitarbeit von Ralf Ebert (Dortmund). Die beiden Erstgenannten haben durch die kurzfristige Übernahme der Autorenschaft und der Redaktion für den jetzt beschlossenen KEP einen wesentlichen Anteil am erfolgreichen Abschluss des Planungsprozesses. Dank für den hohen Grad an Beteiligung und Mitwirkung gebührt auch dem Kulturdezernenten Axel Imholz und dem koordinierenden Kulturamt mit seinem Leiter Jörg-Uwe Funk sowie Andreas Knüttel.

Welche Bedeutung der KEP in der praktischen politischen Realität der Stadt einnehmen kann, spiegelt sich in den zur Kommunalwahl im März 2021 vorgelegten Programmen aller demokratischen Parteien, die auf die Forderungen und Handlungsvorschläge des KEP – trotz Corona-Pandemie und Sorgen um die Finanzierbarkeit in Zukunft – mit unterschiedlichen Bewertungen Bezug nehmen. ■

Neues Kultugesetzbuch für das Land Nordrhein-Westfalen

Der Referentenentwurf zum Kultugesetzbuch wurde vom zuständigen Ministerium für Kultur und Wissenschaft (MKW) mit der Bitte um Stellungnahme vertraulich an rund 50 Fachkreise und Verbände in NRW übermittelt. Unter Berücksichtigung der bis Ende Januar 2021 eingegangenen Stellungnahmen wird der Entwurf überarbeitet, soll im Mai ins Landeskabinett gehen und im September in den Landtag eingebracht werden.

Auch in anderen Bundesländern, u.a. Brandenburg, Rheinland-Pfalz oder Thüringen, wird intensiv an Gesetzesinitiativen gearbeitet, die sich teilweise an dem 2014 verabschiedeten Kulturfördergesetz NRW orientieren, das nun durch das Kultugesetzbuch ersetzt werden soll.

Die Kulturpolitischen Mitteilungen werden in einer der nächsten Ausgaben ausführlich über das neue Kultugesetzbuch berichten. (Red.).

Nicht über, sondern mit

Fonds Soziokultur fördert 111 Kulturprojekte zu Diversität

Im Rahmen des Neustart-Kultur-Programms der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) hat der Fonds Soziokultur bisher vier zeitlich versetzte Förderprogramme für soziokulturelle Projektträger*innen aufgelegt. Zuletzt wählte das Kuratorium aus insgesamt 342 eingereichten Anträgen zur Ausschreibung »Diversität + Inklusion + Vielfalt« Ende Februar dieses Jahres 111 Projekte mit einer Gesamtsumme von 2,1 Millionen Euro zur Förderung aus. Damit hat der Fonds Soziokultur soziokulturellen Initiativen und Einrichtungen deutschlandweit insgesamt bereits 9,1 Millionen Euro Fördermittel von 10 Million-Gesamtbudget im Rahmen von NEUSTART KULTUR bewilligt.

Die hohe Nachfrage an Förderung von partizipativen Projekten zum Thema Diversität und Inklusion macht Herausforderungen auf mehreren Ebenen deutlich: Gesellschaftlichen Zusammenhalt zu festigen als auch das kritische Hinterfragen der eigenen Denkweise und Praxis haben besondere Dringlichkeit. Kulturschaffende begegnen in ihren Projekten anti-demokratischen Bewegungen und gründen Orte für zeitgemäße Aktivitäten – nicht über, sondern mit der Community. Auf und hinter der Bühne dekonstruieren sie rassistische Bilder und entwickeln neue, vielfältige Narrative, die

der gesellschaftlichen Spaltung, aber auch der Frustration, Wut und Angst der Menschen entgegenwirken. Es geht aus eigener Perspektive ums Sensibilisieren, Empowern und den Dialog. Über institutionelle und disziplinäre Grenzen hinweg, erprobten Expert*innen und Laien ästhetische Mittel für das Kulturerleben ohne Barrieren. Die geförderten Projekte besitzen starke Signalwirkung, in denen Gleichstellung nicht zur Disposition steht, sondern eine pluralistische Kulturentwicklung betrieben wird.

Noch bis 31.03.21 können weitere Fördermittel in der vorerst letzten Themenaussschreibung »Digitalität + Soziokultur« im Programm NEUSTART KULTUR gestellt werden. Weitere Fördermöglichkeiten: bis 15.4.21 – Jonge Kunst/Deutsch-Niederländische Kooperationen, ab April und bis 02. Mai 2021 »Allgemeine Projektförderung« sowie das Programm für 18- bis 25-Jährige »U25 – Richtung: Junge Kulturinitiativen«. Weitere Informationen unter: www.fonds-soziokultur.de ■



Systemrelevant?

Migrantenorganisationen als gestaltende Kraft



Franz Kröger ist wiss. Mitarbeiter des Instituts für Kulturpolitik (IfK) und stellv. Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Foto: Roland Baege

Bürgerschaftliches Engagement ist ein zentrales Element demokratischer Gesellschaften. Das wurde nicht zuletzt in der Flüchtlingskrise 2015/16 deutlich. Der Zustrom von rund 1,5 Mio. Menschen wurde indes nicht von der deutschen Zivilgesellschaft allein bewältigt, sondern konnte auch auf die Unterstützung zahlreicher Migrantenorganisationen (MO) bauen, die als Vermittler zwischen Mehrheitsgesellschaft, Politik und Verwaltung fungierten.

Vor diesem Hintergrund hat der Sachverständigenrat deutscher Stiftungen für Integration und Migration (SVR) eine Studie erstellt, die sich erstmals umfassend den Migrantenorganisationen in Deutschland, ihrem Selbstverständnis und ihrer Arbeit widmet. Erfasst wurden alle entsprechenden Einrichtungen in vier Bundesländern, zudem wurden zahlreiche qualitative Interviews mit Vertreter:innen von Migrantenorganisationen geführt.

Zentrale Ergebnisse

In Deutschland gibt es schätzungsweise rund 14.000 MO. Zum Vergleich: Die Gesamtzahl gemeinnütziger Vereine hierzulande beträgt rund 600.000. Die Mehrzahl der MO ist in Großstädten angesiedelt und umfasst in der Regel weniger als 100 Personen. Es handelt sich dabei überwiegend um junge Einrichtungen mit einem hohen Anteil von Frauen. Die Hälfte aller MO entstand nach 2005, ein Viertel nach 2012. Programmatisch lassen sich die MO in drei Hauptgruppen teilen: a) in multifunktional-teilhabeorientierte, b) kulturpflegende und c) interessenvertretende Organisationen, wobei Mischformen üblich sind.

Wie die deutsche Vereinsszene auch sind die MO zunehmend vernetzt und bilden Dachorganisationen aus. Darüber hinaus ist eine sukzessive Ausweitung des Aufgabenspektrums der Einrichtungen zu verzeichnen. Während die »Gründergeneration« der MO in den

1970er / 1980er Jahren vor allem die Pflege und Weitergabe des kulturellen Erbes des Heimatlandes sowie praktische Hilfeleistungen für Neuankömmlinge im Blick hatte, verstehen sich die jüngeren Einrichtungen eher als Interessenvertretung für gleichberechtigte Teilhabe am gesellschaftlichen Leben von bereits Eingebürgerten.

Nichtsdestotrotz spielen Kunst und Kultur im Selbstverständnis der MO weiterhin eine Rolle, gelten sie doch allgemein als »Integrationshelfer«. Rein quantitativ überwiegt jedoch die Gruppe der multifunktional-teilhabeorientierten MO, die als Selbsthilfeorganisation und Dienstleister in zahlreichen Jugend- und Bildungseinrichtungen aktiv sind und als »Impulsgeber für sozialen Wandel« stehen. In dieser Funktion sind sie auch für die Integrationspolitik von Ländern und Kommunen von Interesse und arbeiten bereits zum Teil (zu 15 Prozent) als Kooperationspartner mit Behörden und Stadtverwaltungen

Stellenausschreibung

Am Institut für Politikwissenschaft der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster sind ab sofort zwei Projektstellen (50%) oder eine Mitarbeiter*innenstelle (75%) (Entgeltgruppe TV-L 13) befristet für drei Jahre (36 Monate) zu besetzen.

Die Stellen sind eingebunden in das DFG-finanzierte Projekt »Was für ein Theater? Eine vergleichende Untersuchung der öffentlichen Theater in Deutschland, Österreich und der Schweiz – eine Analyse ihrer kulturpolitischen Funktionszuweisung (Cultural Governance) sowie ihrer Leitungs- und Führungsstrukturen (Corporate Governance).« Nähere Infos zum Projekt finden sich unter: <https://www.uni-muenster.de/IfPol/personen/zimmer.html> unter »Aktuelles«.

Neben einem abgeschlossenen Studium in einem sozialwissenschaftlichen Fach, bevorzugt mit verwaltungswissenschaftlicher Policy-Orientierung, sollten Bewerber*innen über Erfahrungen mit empirischer Sozialforschung (qualitative Interviews) und gute Englischkenntnisse verfügen sowie möglichst ausgewiesen sein in den Bereichen Organisationsforschung und / oder Kulturpolitik (Schwerpunkt Darstellende Künste).

Bewerbungsunterlagen (CV&Zeugnisse) sind zu richten ab sofort an:
Prof. Dr. Zimmer, Stichwort »Was für ein Theater«; zimmean@uni-muenster.de

sowie anderen Migrationseinrichtungen zusammen.

Folgerungen

Vor diesem Hintergrund sind MO ein wichtiger, aber politisch noch unzureichend anerkannter Teil der zivilgesellschaftlichen Landschaft Deutschlands, die zudem in der Corona-Krise mit ihren sozialen Inklusionsangeboten praktische Hilfestellungen für »vulnerable Gruppen« geleistet haben. In dieser Hinsicht plädiert die Studie für eine stärkere Förderung und Beteiligung der MO an politischen Entscheidungsprozessen. Darüber hinaus spricht sie sich dafür aus, MO in Regelstrukturen einzubinden, ihre öffentliche Repräsentanz zu stärken und dauerhafte Kooperationen anzustoßen.

Bedauerlicherweise sind Infrastrukturen, die im Zuge der Integration von Geflüchteten zwischen 2015 und 2017 entstanden sind, vernachlässigt oder abgebaut worden. Integration ist jedoch ein langfristiger Prozess, der nachhaltige Betreuungs- und Beratungsangebote mit dem

Schwerpunkt auf Empowerment erfordert. In dieser Hinsicht sind Politik und Gesellschaft in der »pluralen Einwanderungsgesellschaft« weiterhin gefordert, den Integrationsprozess gemeinsam zu gestalten und voranzubringen.

Der »Sachverständigenrat deutscher Stiftungen für Integration und Migration« ist im Januar 2021 nach Rückzug der bislang fördernden Stiftungen als »Sachverständigenrat für Integration und Migration« (SVR) in die Obhut des Bundesministeriums des Innern, für Bau und Heimat (BMI) gewechselt, das zukünftig auch die Finanzierung der als GmbH geführten Einrichtung (2021: 2 Mio. Euro) übernimmt. Die Mitglieder des SVR werden seitdem vom BMI im Einvernehmen mit den beteiligten Bundesressorts und der Beauftragten der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration nach Konsultation des Vorsitzes für die Dauer von drei Jahren berufen. Bedenken bezüglich politischer Einflussnahme soll dadurch begegnet werden, dass die SVR-Unabhängigkeit strukturell veran-

kert wurde. Das Gremium der Sachverständigen ist danach kein Organ der GmbH, d.h. der Rat ist gegenüber der Gesellschafterin nicht berichtspflichtig. Weitere Infos: www.svr-migration.de ■



#dufürdiekultur

Mehr bürgerschaftliches Engagement für die Kultur



Foto: DAKU

Jutta Dette kommuniziert – nach langjähriger Tätigkeit u.a. für die Kommunikationsabteilung der Staatlichen Museen zu Berlin – die Anliegen und Ziele des DAKU nach außen



Foto: Karsten Flögel

Ulrike Petzold ist Geschäftsführende Vorständin des DAKU, der zusammen mit vielen Partnern auf Initiative der AG Freundeskreise der Stiftung Zukunft Berlin aufgebaut wurde

Kultur braucht dich! – mit diesem Appell ruft der DAKU Dachverband der Kulturfördervereine Bürger:innen in ganz Deutschland auf, sich mit Aktionen und Spenden für den Erhalt der Kultur einzusetzen.

Erst kürzlich wurden durch das Anschlussprogramm NEUSTART KULTUR und Überlegungen für einen Drei-Stufenplan der Länder zur Wiederaufnahme des kulturellen Lebens positive Signale gesetzt. Doch um die Aufmerksamkeit für kulturelle Angebote während der Pandemie zu erhöhen, Publikum in der Zeit danach zu gewinnen und auch um weitere finanzielle Engpässe zu überbrücken, bedarf es der Unterstützung aller.

Der DAKU Dachverband der Kulturfördervereine will daher gerade jetzt noch mehr Bürger:innen dafür gewinnen, sich aktiv für unser Kulturleben einzusetzen und mit Blick in die Zukunft spartenübergreifend und quer durch die Gesellschaft alle Kräfte zu bündeln und neue Allianzen vor Ort zu bilden: »Wir wollen helfen, die bewährten Strukturen zu bewahren und neue zu schaffen für die Zeit, wenn der Kulturbetrieb wieder

auf eigenen Füßen stehen muss,« so die Initiatoren der Kampagne in ihrem gemeinschaftlichen Appell.

Kulturfördervereine – Freund*innen der Kultur und einer offenen Gesellschaft

Als einen wichtigen Player dafür sieht der DAKU die Kulturfördervereine selbst, von denen es deutschlandweit rund 17.000 gibt. Denn sie bieten gewachsene Strukturen und wissen, wo vor Ort Hilfe gebraucht wird. Angedockt an ein Museum oder Theater, ein Opernhaus oder eine Dorfkirche (in einigen Fällen aber auch als eigentlicher Träger einer Institution oder Aktivität) unterstützen die zu 86 Prozent ehrenamtlich organisierten Vereine diese Einrichtungen und an ihnen tätige Kulturschaffende –

sowohl finanziell durch Mitgliedsbeiträge und Spenden als auch ideell durch eingebrachte Zeit, Kompetenz und Kontakte ihrer Mitglieder.

Als Freund*innen treten die Vereinsmitglieder – auch in Krisenzeiten – für Kultur ein und gehören damit zum drittgrößten Engagementbereich in Deutschland. Für »ihre« Kulturinstitutionen fungieren die Vereine zugleich als Multiplikatoren und als Sprachrohr der Gesellschaft, sie tragen zur Publikumsgewinnung und -bindung bei und können Transformationsprozesse in den Kulturinstitutionen begleiten. Für sie gehört ihr bürgerschaftliches Engagement zum Wesen unserer offenen Gesellschaft und gelebten Demokratie.

Einsatzbereitschaft und Fantasie – auch in Pandemiezeiten

Seit Ausbruch der Pandemie haben Kulturfördervereine im ganzen Land fantasievolle Ideen zur Aufrechterhaltung und Unterstützung des Kulturbetriebs entwickelt und wegweisende Hilfsaktionen gestartet – von Spendenaktionen in Millionenhöhe für Kultureinrichtungen und selbstständige Künstler:innen, Instagram-Live-Gesprächen im Museum



und gestreamten Konzerten bis hin zu ganzen Online-Festivals. Und auch analog waren viele Vereine ideenreich. Um auf aktuelle Veranstaltungen hinzuweisen, druckte beispielsweise der Förderverein Fränkisches Freilandmuseum e. V. QR-Codes auf Zuckertütchen in Eisdielen, Coffeeshops und Hotels. Der Freundeskreis der Stadtbibliothek Villingen-Schwenningen e. V. nutzte die Schließzeiten der Bibliothek, um in einem Aktionsbündnis mit anderen Kulturfördervereinen gegen Kürzungen des Kulturhaushalts ihrer Stadt vorzugehen. Eine Vielzahl dieser Aktionen hat der DAKU gesammelt und öffentlich gemacht, um andere anzuregen und zu zeigen, was trotz geschlossener Theater und Museen getan werden kann.

Mit allen Generationen für die Kultur

Die Vereine bieten somit eine ideale Basis, um im Sinne eines lebendigen Kulturlebens auch in und während der Pandemie zu agieren. Die Homepage zur Kampagne www.dufuerdiekultur.de zeigt, wo sich Interessierte diesen Vereinen anschließen können: Über eine Postleitzahlsuche, die laufend erweitert wird, lassen sich hier erstmalig Kulturfördervereine in ganz Deutschland ausfindig machen und Vereine einzelner Sparten in der Umgebung herausfiltern.

Auch für Junges Engagement ist ein Such-Filter eingerichtet. Damit will die Kampagne nicht nur junge Kulturfreund*innen ansprechen, sondern auch für die Vereine gezielt bei der Suche nach jungem Nachwuchs helfen. Denn wie überall im Engagementbereich so ist dieser auch bei den Kulturfördervereinen gefragt.

Unterstützt wird der DAKU hier vom Jungen Think Tank im DAKU – einem Netzwerk engagierter junger Kulturfördernder aus unterschiedlichen Sparten, das sich zum Ziel gesetzt hat, noch mehr junge Menschen für die Förderung der Kultur zu gewinnen. Gleich zum Kampagnenstart machte der Junge Think Tank auf das Junge Engagement für die Kultur aufmerksam, als er zusammen mit Capgemini Invent erstmalig den Förderpreis Junge Kulturförderung an den Festival für Freunde e. V. verlieh. Ausgezeichnet wurde dessen Ansatz, das Festival in ländlichen Regionen in Brandenburg barrierefrei und interaktiv digital zu gestalten.

#dufuerdiekultur – Botschaften

Auch bei der Kampagne setzt der DAKU auf den Digitalen Raum. Unter dem Hashtag #dufuerdiekultur wird die Kampagne derzeit mit gemeinschaftli-

cher Unterstützung der Kulturfördervereine und weiterer Partner über Social Media-Kanäle verbreitet. Einen ersten Aufschlag macht die aktuell startende Aktion »Gesicht zeigen«.

Social Media Posts im Rahmen der Kampagne #dufuerdiekultur

Bei den verschiedenen geplanten Aktionen freut sich der DAKU über alle, die sich aktiv daran beteiligen: berichten, Posts teilen und eigene Beiträge aufsetzen, um auch möglichst viele zu erreichen, die sich bisher noch nicht für die Kultur eingesetzt haben. Denn gerade jetzt, in dieser schwierigen Phase, will der Dachverband an dem Bewusstsein und der Überzeugung festhalten, dass unser aller Einsatz für die Kultur ein wesentlicher Beitrag ist, diese gesamtgesellschaftliche Krise zu bewältigen. Denn »Kultur braucht dich« so der Leitsatz der Kampagne, damit sie unser aller Lebensmittel bleibt.

Die Kampagne #dufuerdiekultur wurde mit einer Arbeitsgemeinschaft aus DAKU-Mitgliedern und der Hamburger Agentur Honey entwickelt. Sie wird gefördert von der Deutschen Stiftung für Ehrenamt und Engagement. ■



In den Beiträgen der neuen Rubrik »Europa & Internationales« ziehen die Autor*innen ein Resümee über das Arbeitsprogramm der deutschen EU-Ratspräsidentschaft im Kultur- und Medienbereich und geben Einblick in ein europäisches Kooperationsprojekt, das sich für mehr Gender-Diversität im Musiksektor einsetzt. Sie berichten über erste Erfolge, die ein internationaler Report für die Verankerung der Chancengleichheit von Menschen mit Behinderung im EU-Kulturförderprogramm erzielen konnte und stellen mit dem »Cultural Deal for Europe« ein ehrgeiziges neues Kulturabkommen vor. Sie werfen einen Blick auf das neue Förderprogramm »Citizens, Equality, Rights and Values« (CERV) und thematisieren die aktuellen Herausforderungen der Kulturpolitik in Kroatien und die Rolle von Kunst und Kultur in Belarus.

Kultur und Medien gemeinsam wieder stark machen



Prof. Monika Grütters MdB ist
Staatsministerin für Kultur und Medien

Foto: Elke Jung-Wolff

Nicht sang- und klanglos, sondern im Gegenteil: Trotz Pandemie mit einem festlichen Konzert ging die EU-Ratspräsidentschaft im Juli 2020 von Kroatien auf Deutschland über. Musikerinnen und Musiker aus beiden Ländern brachten das gemeinsame kulturelle Erbe Europas zum Klingen. Einmal mehr wurde spürbar, dass Europa mehr ist als Binnenmarkt und Wirtschaftsraum, dass Kultur in Europa in so mancher Hinsicht die erste Geige spielt, auch wenn im Alltag politische und ökonomische Interessen den Ton angeben. Für Verstehen und Verständigung – das Fundament eines friedlichen Miteinanders in der Vielfalt unterschiedlicher Interessen, Lebensweisen, Traditionen und Weltanschauungen – ist Kultur ebenso unverzichtbar wie es die Medien sind. Kultur ist Quelle von Inspiration und Irritation, Reflexion und Innovation – sie schafft Raum für Debatten und bringt Menschen über Gräben und Grenzen hinweg in Verbindung. Pressefreiheit und Medienvielfalt wiederum sind die wirksamsten Waffen im Kampf gegen Desinformation und Despotismus und damit Stützen der Demokratie.

Mit dem Anspruch, das Bewusstsein für die Bedeutung von Kultur und Medien

für Demokratie und Zusammenhalt in Europa zu schärfen, hatte sich die deutsche EU-Ratspräsidentschaft unter dem Motto »Gemeinsam. Europa wieder stark machen« ein ambitioniertes kultur- und medienpolitisches Arbeitsprogramm vorgenommen. Zusätzlich waren kurzfristig Lösungsansätze gefragt, um den Herausforderungen der Corona-Pandemie zu begegnen – auch und gerade in der schwer getroffenen Kultur- und Kreativbranche.

Deshalb habe ich mich auf nationaler Ebene mit Nachdruck dafür eingesetzt, das zunächst mit einer Milliarde Euro ausgestattete Programm NEUSTART KULTUR massiv aufzustocken, und ich freue mich, dass in Deutschland bundeseitig nun insgesamt zwei Milliarden Euro für den Erhalt der kulturellen Infrastruktur und der Arbeitsmöglichkeiten für Künstlerinnen und Künstler zur Verfügung stehen. Auf europäischer Ebene ist es unter deutschem Ratsvorsitz gelungen, das für Kultur und Medien zentrale Förderprogramm »Kreatives Europa« ab 2021 mit rund 800 Mio. Euro zusätzlich – und das bedeutet: mit einem Etat von mehr als 2,2 Mrd. Euro – auszustatten.

Darüber hinaus haben wir den Rahmen für weitere Unterstützungsmaßnahmen

geschaffen. Die Kultur kann nun zum Beispiel stärker als zuvor an anderen EU-Förderprogrammen partizipieren. Die Europäische Kommission setzt derzeit den Vorschlag zur Errichtung eines Internetportals um, das über diese Fördermöglichkeiten informiert – eine ausgezeichnete Idee, die im Alltag von Künstlerinnen, Künstlern und Kreativen einen europäischen Mehrwert schaffen kann.

Themenschwerpunkt Vielfalt

Vielfalt zu fördern, um Europa gemeinsam wieder stark zu machen: Darum ging es auch im Rahmen des Themenschwerpunkts Geschlechtergerechtigkeit, der mir für den deutschen Ratsvorsitz besonders wichtig war. Denn Chancengleichheit ist nicht nur eine Frage der Fairness. Chancengleichheit verspricht auch einen Gewinn an Perspektiven, einen größeren Reichtum kultureller Inhalte und künstlerischer Ausdrucksformen. Die deutsche EU-Ratspräsidentschaft bot eine ideale Gelegenheit, das Thema endlich – erstmals! – auch auf europäischer Ebene zu bearbeiten. Es bestand Einigkeit, dass es künftig stärker in EU-Förderstrukturen wie auch bei Datenerhebungen berücksichtigt werden sollte. Außerdem sind die Mitgliedstaaten

dazu aufgerufen, Arbeitsbedingungen im Kulturbereich im Sinne geschlechtergerechter Teilhabe auszugestalten und einen geschlechtergerechten Zugang zu finanziellen Förderungen im Kulturbereich sicherzustellen, etwa durch entsprechende Förderkriterien.

Um Vielfalt ging es auch in der Medienpolitik: Mit Ratsschlussfolgerungen zur Sicherung eines freien und pluralistischen Mediensystems haben die EU-Mitgliedstaaten unter deutschem Ratsvorsitz Grundlagen für eine künftige Medienordnung auf europäischer Ebene geschaffen und dazu beigetragen, professionellen Journalismus und qualitativ hochwertige Inhalte besser zugänglich und auffindbar zu machen. Die Europäische Kommission hat zahlreiche Schwerpunkte und Forderungen der Ratsschlussfolgerungen bereits in aktuellen Dossiers zur Plattformregulierung aufgegriffen. Als Glücksfall erwies sich, dass der deutsche Ratsvorsitz mit dem Beginn der Arbeit der Europäischen Kommission an zwei zentralen Regulierungsvorhaben zusammenfiel, die den europäischen Umgang mit den großen Digitalplattformen auf Jahre

prägen werden. So konnten wir hier frühzeitig eine abgestimmte Position aller EU-Mitgliedstaaten einbringen. Alles in allem können wir dank des enormen Einsatzes zahlreicher Partnerinnen und Partner trotz der schwierigen Bedingungen eine positive Bilanz der deutschen EU-Ratspräsidentschaft ziehen. Das wegen der Pandemie überwiegend digitale Fachprogramm rund um die Themenschwerpunkte, zu denen neben Vielfalt auch Nachhaltigkeit und kulturelles Erbe gehörten, hat zur europaweiten Vernetzung von Institutionen im Kultur- und Medienbereich beigetragen und wichtige Debatten angestoßen.

Zukunftsperspektiven

Wie sehr echte Begegnungen und Gemeinschaftserlebnisse fehlen, wurde allerdings einmal mehr deutlich, als der zweite Lockdown das BKM-Kulturprogramm zur EU-Ratspräsidentschaft mit voller Wucht traf und Konzerte wie auch Ausstellungen weitgehend ohne Publikum stattfinden mussten. Dennoch – oder gerade deswegen – durfte in den Monaten, in denen Deutschland für die partnerschaftliche Zusammenarbeit in

Europa den roten Teppich ausrollte, der Komponist der Europahymne nicht fehlen, erst recht nicht im Jahr seines 250. Geburtstags. Im Mittelpunkt des Kulturprogramms standen deshalb Werk und Wirkung Ludwig van Beethovens. Mit seinem Traum, dass alle Menschen Brüder werden, liegt er uns bis heute im wahrsten und besten Sinne des Wortes in den Ohren. Ja, dieser Traum bewegt Europa – als Vision europäischer Einheit in Vielfalt. Es wird wohl noch dauern, bis Künstlerinnen und Künstler ihn wieder in vollen Konzertsälen zum Klingen bringen können. Doch die deutsche EU-Ratspräsidentschaft hat mit verbesserten Fördermöglichkeiten für die Kultur immerhin den Weg dafür bereitet, dass sie es wieder können. Vor allem aber hat sie mit ihren Erfolgen nicht zuletzt in der Medienpolitik die Zuversicht gestärkt, dass die Europäische Union als größtes Friedens- und Wohlstandsprojekt in der Geschichte des Kontinents eine Zukunft hat. Mit dieser Zuversicht werden wir die Zusammenarbeit für ein geeintes Europa im Rahmen der Trio-Präsidentschaft mit Portugal und Slowenien fortsetzen. ■

noFuture?

Die Kunst des Aufbruchs

Digitale Veranstaltungsreihe zur Systemkrise der Kultur(politik)
Vom 14. April bis 19. Mai 2021

www.kunstdesaufbruchs.de

Mit Web-Talks, Barcamps, künstlerischen Interventionen ...

KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT E.V.

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

gefördert durch:

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

NEU START KULTUR

Keychange

Für mehr Geschlechtergerechtigkeit in der Musikbranche

Interview mit Merle Bremer



Merle Bremer arbeitet für das »Reeperbahn Festival« und ist Projektleiterin von Keychange

Foto: privat

Keychange ist ein Europäisches Kooperationsprojekt, das sich für mehr Gender-Diversität im Musiksektor einsetzt. 13 Partnerorganisationen aus Europa und Nordamerika arbeiten seit 2019 unter Leitung des Hamburger Unternehmens Inferno Events, das als Ausrichter des »Reeperbahn Festivals« bekannt ist, zusammen. Ko-finanziert wird das Projekt durch das EU-Programm Kreatives Europa KULTUR.

Redaktion: Wofür steht Keychange?

Keychange ist eine internationale Kampagne und ein Netzwerk für die Gleichstellung der Geschlechter, das darauf abzielt, die Musik zu diversifizieren und nachhaltige Veränderungen in der Branche zu bewirken.

Aktuelle Studien zeigen, dass es in der lokalen und internationalen Musikszene und in Wertungsgesellschaften immer noch einen drastischen Mangel an Geschlechtervielfalt gibt. Wir glauben, dass dieser Mangel an Sichtbarkeit ein System geschaffen hat, in dem Frauen und andere marginalisierte Geschlechter konsequent zurückgedrängt wurden.

Um eine gleichberechtigte und vielfältige Repräsentation in der Musik zu erreichen, müssen wir als Gemeinschaft daran arbeiten, die Sichtbarkeit, den Output und die Beteiligung unterre-

präsentierter Geschlechtergruppen zu erhöhen. Dazu gehören Frauen ebenso wie nichtbinäre und transgender Individuen aller Geschlechter.

Keychange will das Muster einseitig besetzter Gremien und Arbeitsplätze in den Unternehmen der Musikwirtschaft korrigieren und auf ausgeglichene Programmangebote von Organisationen, Festivals, Streaming-Diensten, Orchestern oder Radiosendern einwirken.

Das Projekt beinhaltet die sogenannte Gender Pledge sowie das Keychange Programm. Was verbirgt sich dahinter?

Wir verpflichten uns, die Arbeit von Frauen und ausgegrenzten Geschlechtern zu fördern, und zwar durch:

- ein jährliches Talentförderprogramm für 74 Künstler*innen und Innovator*innen zur Teilnahme an internationalen Festivals, Showcases, interdisziplinären Kooperationen und einem Creative-Lab-Programm,
- eine Absichtserklärung – die sogenannte Pledge – zur Gleichstellung der Geschlechter, welche von einem weltweiten Netzwerk von Partnerorganisationen und Unterzeichnenden getragen wird,
- ein Manifest für Veränderungen, das die Politik beeinflusst und im letzten Jahr des Projektes den europäischen Institutionen vorgelegt werden soll.

Wir laden Einzelpersonen, Organisationen und Festivals ein, unsere Pledge zu unterzeichnen, um innerhalb von fünf Jahren ein ausgewogenes Geschlechterverhältnis in ihren Programmangeboten zu erreichen. Das Keychange-Talentförderprogramm werden bis 2024 mehr als 280 Künstler*innen und Innovator*innen durchlaufen haben. Über 400 Institutionen aus unterschiedlichen Bereichen haben die Keychange-Pledge bereits unterschrieben.

Das »Reeperbahn Festival« hat die Pledge auch unterschrieben. Welche Veränderungen beobachtet ihr in Institutionen, die die Pledge unterschrieben haben?

Wir stellen fest, dass unsere Anforderung, ein ausgeglichenes Programm zu präsentieren, u.a. dazu führt, dass Agent*innen und Booker*innen vermehrt darauf achten, weibliche Künstler*innen und Sprecher*innen unter Vertrag zu nehmen und vermitteln zu können.

Diese Veränderung im Bewusstsein stellen wir auch bei vielen Unterzeichner*innen fest. Die in der Pledge geforderte Quote will erreicht werden, also verändern sich das Arbeiten und die Sensibilität für das Thema.

Keychange will Frauen und »gender minorities« auf die Bühne bringen. Wie geht ihr in der Förderung von



Die Teilnehmer*innen des Keychange Programms bei dem Netzwerktreffen im Februar 2020 in Stockholm
© Johan Bergmark 202

*Musiker*innen damit konkret um, welche Auswahlkriterien gibt es und verfolgt ihr dabei intersektionale Ansätze? Welchen Einfluss hat die internationale Partnerschaft auf diese Fragen?*

Wir sprechen von »gender minorities«, weil wir anerkennen möchten, dass es verschiedenste Hindernisse aufgrund des Geschlechts geben kann. Wir beziehen nicht nur cis-Frauen in unsere Programme mit ein, weil wir wissen, dass geschlechtsspezifische Barrieren auch von anderen Aspekten der Identität beeinflusst werden. Im Auswahlprozess für das Talentförderprogramm laden wir auch transgender und nichtbinäre Künstler*innen ein, sich zu bewerben. Wir erweitern uns ständig, hören zu und lernen, damit wir die Erfahrungen von Frauen und geschlechtlichen Minderheiten in der Musik besser verstehen und darauf reagieren können.

Das Arbeiten in einem internationalen Team ist dabei sehr bereichernd, denn wir sind der Überzeugung, nur dann einen nachhaltigen Wandel erzielen zu können, wenn wir nationale gesellschaftlichen Strukturen beachten und in unsere Arbeit einbeziehen.

An welche Grenzen stoßt ihr mit dem Projekt? Gibt es Gegenwind aus der Musikbranche?

Grundsätzlich ist die Reaktion auf Keychange sehr positiv, dennoch gibt es ab und an Gegenwind. Die Pledge zielt darauf ab, Institutionen zu einer Quote zu verpflichten. Das lehnen manche ab, die nach gelernten Mustern und nicht nach Quote programmieren wollen.

Keychange greift da an, wo Strukturen historisch gewachsen und männlich geprägt sind. Bei weitem nicht überall steckt eine Absicht dahinter, Frauen* auszugrenzen. Viele fühlen sich vielleicht sogar ertappt, über Gender Balance bis dato schlicht nicht nachgedacht zu haben. Einige nehmen Keychange dann sehr dankbar an, bei manchen ruft es Ablehnung hervor.

Das Projekt Keychange dauert noch bis 2024. Was wollt ihr bis dahin erreichen, und was kommt danach?

Der Erfolg von Keychange geht maßgeblich zurück auf das starke und sehr engagierte europäische Partnernetzwerk und auf die Identität der Marke

Keychange, die eher befähigen und verbessern als ausgrenzen möchte. So wollen wir bis 2024 viele Frauen und ausgegrenzte Geschlechter in der Musikwirtschaft befähigen, im Geiste von Keychange die Führungskräfte von morgen zu werden. Wir sind der Überzeugung, dass sich Produkte und Programme diverser entwickeln und es sich nicht nur ideell, sondern auch wirtschaftlich lohnt, wenn Firmen ihre Teams diverser aufstellen. Und natürlich möchten wir viele Personen und Institutionen davon überzeugen, sich dem Movement anzuschließen.

Über 2024 hinaus wollen wir die wertvollen Grundvoraussetzungen von Keychange weiter nutzen. Deshalb erarbeiten wir zurzeit ergänzende Programme, mit denen wir uns im Rahmen von Kreatives Europa 2021–2027 bewerben wollen.

Das langfristige Ziel ist natürlich, dass Keychange sich letztlich selbst abschafft, wenn unsere Forderungen selbstverständlich und unsere Ziele erreicht sind. Das ist noch ein langer Weg.

*Die Fragen stellte Lea Stöver
Leiterin des Creative Europe Desk
KULTUR (CED KULTUR) ■*

Künstler*innen mit Behinderung im Mainstream

Eine neue Kulturagenda für Europa



Lisette Reuter ist Gründerin, Geschäftsführerin und künstlerische Leitung von Un-Label, www.un-label.eu

Foto: Adam Kroll

Europaweit gibt es 42 Millionen Menschen mit Behinderung im Alter von 15 bis 64 Jahren, was 12,8 Prozent der Bevölkerung in diesem Alter entspricht (Eurostat)¹. Das EU-Parlament betont, dass es den Zugang zur Kultur als ein Grundrecht aller Bürger*innen anerkennt (Europäisches Parlament 2018)², aber bis heute sind Menschen mit Behinderung nach wie vor sowohl als Akteur*innen als auch als Nutzer*innen von kulturellen Angeboten in ganz Europa bloß eine Randerscheinung. Über alle Ländergrenzen hinweg berichten Menschen mit Behinderung über erhebliche Barrieren bei der vollumfänglichen Teilhabe an Kultur. Es ist also offensichtlich, dass dieses Grundrecht, zum ersten Mal in Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte von

1948 formuliert und seither weltweit in verschiedenen Formen wiederholt bekräftigt, derzeit immer noch nicht erfüllt wird.

Ein internationaler Report für eine inklusive Öffnung von Kultur

Damit Chancengleichheit und gleichberechtigte Kulturteilhabe von Menschen mit Behinderung Realität und Selbstverständlichkeit werden, braucht es grundlegende Veränderungen im Kultursektor. Wirkungsvolles Instrument – und damit gewichtige Richtgröße – sind die Fördermaßnahmen, die die Rahmenbedingungen, unter denen Kultur produziert wird, wesentlich gestalten.

Genau hier setzt der Report »*Disabled artists in the mainstream: a new cultural agenda for Europe*« an, der begleitet von einer international angelegten Medienkampagne im März 2020 veröffentlicht wurde. Der Bericht setzt sich dafür ein, das Bewusstsein für die Barrieren zu schärfen, mit denen Künstler*innen

und Zuschauer*innen mit Behinderung nach wie vor im Kulturbereich konfrontiert sind. Es ist ein klarer Aufruf an politische Entscheidungsträger*innen und Geldgeber*innen, die kulturelle Ausgrenzung von Menschen mit Behinderung zu beseitigen. Er enthält neben wichtigen politischen Empfehlungen für eine neue europäische Kulturagenda auch sechs konkrete Vorschläge für eine inklusive Öffnung des bevorstehenden EU-Programms Kreatives Europa KULTUR (2021-2027), dem größten Rahmenprogramm der EU-Kommission zur Förderung der Kulturbranche. Beispielsweise wird besonders die Notwendigkeit betont, dass zukünftig separate Budgets für die Umsetzung und Herstellung von Barrierefreiheit zur Verfügung gestellt werden müssen, die unabhängig vom eigentlich beantragten Produktionsbudget sind.

Entstehung und erste Erfolge

Der Bericht entstand beim ersten European Arts and Disability Cluster Treffen am 30. November 2019, als eine

¹ Forschung: »Disability statistics – prevalence and Demographie«, durchgeführt von Eurostat. <https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/pdfscache/34409.pdf>

² <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:52018IP0262&from=PT>



Foto: MEYER-ORIGINALS

Aktivität des bisher größten inklusiven Projektes im Programm Kreatives Europa KULTUR, »Europe Beyond Access«, koordiniert vom British Council, im Rahmen des Holland Dance Festival in Den Haag. Zum ersten Mal versammelten sich unterschiedlichste Akteure aus EU-geförderten inklusiven Kunst- und Kulturprojekten, um gemeinsam Kulturpolitik zu beeinflussen und praktische Ansätze für einen kulturellen Wandel zu entwickeln und zu gestalten. In dem Cluster sind Organisationen, Ensembles und freischaffende Künstler*innen des internationalen, inklusiven Kunst- und Kultursektors ebenso wie wichtige europäische Spielstätten und Festivals aus über 18 Ländern³ vertreten. Aus Deutschland sind neben Un-Label (Köln), Kampnagel (Hamburg), Festival Theaterformen (Hannover, Braun-

³ Organisationen aus folgenden Ländern sind am Cluster beteiligt: Belgien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Kroatien, Norwegen, Polen, Portugal, Republik Irland, Republik Serbien, Schweden, Niederlande, Türkei, Vereinigtes Königreich, Armenien und Schweiz.

schweig), EUCREA (Hamburg) und das Berliner Projekt »Making A Difference« (Sophiensäle) im Cluster aktiv.

Erste Erfolge zeichnen sich bereits ab: In der neuen Ausschreibung für das EU-Programm Kreatives Europa KULTUR wird der Zugang zur Kultur für Menschen mit Behinderungen erstmalig ausdrücklich zum transversalen Prinzip erklärt. Außerdem haben Vertreter*innen der Abteilung Kulturpolitik der Europäischen Kommission und der Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur den direkten Dialog zu Stellvertreter*innen des Clusters aufgenommen. Hierbei wurde zum einen die wichtige Bedeutung von Veränderungen – hin zu mehr Inklusion – in den zukünftigen Arbeitsplänen des EU-Programms hervorgehoben und das Engagement der EU-Kommission diesbezüglich bekundet. Des Weiteren gibt es großes Interesse an einer Beratung durch das Cluster als Expertengremium, um die im Bericht aufgeführten Handlungsempfehlungen in den kommen-

den Jahren kontinuierlich umzusetzen. Un-Label⁴ war als Koordinator von bisher drei inklusiven EU-Projekten maßgeblich an diesem Dialog mit der EU beteiligt.

Ausgehend von den positiven Bewegungen auf EU-Ebene erhoffen sich besonders die deutschen Akteure des Cluster-Konsortiums natürlich auch einen positiven Schneeballeffekt auf die nationale Kulturförderung: eine zukünftige Neuakzentuierung der Fördermaßnahmen des Bundes, der Länder und Kommunen sowie privater Stiftungen unter der Zielsetzung einer effektiven Förderung der Teilhabe von Kulturakteur*innen und -nutzer*innen mit Behinderung an Kultur in Deutschland.

Der Report ist auf Englisch, Französisch und Polnisch verfügbar unter: <https://www.disabilityartsinternational.org/resources/report-launch-disabled-artists-in-the-mainstream-a-new-cultural-agenda-for-europe/> ■

⁴ Un-Label: www.un-label.eu; <https://www.facebook.com/un.label.eu>

Ein »Cultural Deal for Europe«

Für eine Wiederbelebung Europas durch Kultur



Natalie Giorgadze ist Leiterin des Bereichs Community und Communication bei Culture Action Europe (CAE)

Die Covid-19-Pandemie hat gezeigt, dass Kultur kein Luxus ist, sondern eine Notwendigkeit für eine Gesellschaft, die geprägt ist durch Zusammenhalt, Gleichberechtigung, Vielfalt und Nachhaltigkeit. Sie ist somit die Grundlage des europäischen Projekts und bestimmt unsere Zukunft.

Culture Action Europe, die European Cultural Foundation und Europa Nostra (als Vertreter der Europäischen Kulturalianz) schlagen ein ehrgeiziges Kulturabkommen, einen »Cultural Deal for Europe« vor. Dieses Abkommen soll zur Wiederbelebung des europäischen

Kultursektors beitragen, aber auch ein neues Europa schaffen: ein Europa, das Kultur als zentral anerkennt und sich aus einer kulturellen Perspektive heraus definiert.

Der Deal wurde erstmals am 18. November 2020 im Rahmen einer hochkarätigen Online-Debatte vorgestellt, an der unter anderem die EU-Kommissarin für Innovation, Forschung, Kultur, Bildung und Jugend Mariya Gabriel, der Präsident des Europäischen Parlaments (EP) David Sassoli, die Vorsitzende des Kulturausschusses des Europäischen Parlaments Sabine Verheyen, der franzö-

sische Staatssekretär Clément Beaune und der Präsident des Ausschusses der Regionen Apostolos Tzitzikostas sowie über 450 Interessensvertreter:innen und Akteur:innen aus der Zivilgesellschaft teilnahmen.

Präsident Sassoli bekräftigte den Aufruf des Kultursektors: (Wir müssen) »an die Kultur als Dreh- und Angelpunkt für den Wiederaufschwung denken, insbesondere für den grünen und digitalen Übergang, aber auch als sozialen Kitt einer Welt nach der Covid-19-Pandemie, die wiederaufgebaut werden muss«, und Staatssekretär Beaune betonte während



CULTURE IS SOLIDARITY CITIZENSHIP



der Veranstaltung: »Durch die Kultur können wir das europäische Projekt voranbringen.«

Über den ästhetischen Beitrag der Künste für die Gesellschaften hinaus beansprucht der Kultursektor aber auch seine politische Relevanz. »Jetzt ist es an der Zeit, kreatives Denken und effektives Handeln zu verbinden. Wir müssen mit einer Stimme sprechen und klar darauf hinweisen, dass Kultur und ihre Perspektiven noch nicht zentral für das Projekt Europa sind. Wir brauchen Poetik, aber auch Politik«, sagte Tere Badia, Generalsekretärin von Culture Action Europe.

Der »Cultural Deal« zielt als übergreifende Strategie darauf ab, den Beitrag des Kultursektors anzuerkennen und insbesondere die soziale und rechtliche Lage von Kunst- und Kulturschaffenden zu verbessern sowie Kultur noch stärker sektorübergreifend in die Mittelvergabe der EU einzubeziehen und als Quer-

schnittsaufgabe in allen Politikfeldern zu etablieren: von der grünen Transformation bis zu Europas geopolitischen Zielen, vom digitalen Wandel bis hin zur einer wertorientierten Europäischen Gemeinschaft.

Zentrale Elemente der Forderungen sind:

- Die Bereitstellung von mindestens 2 Prozent des EU-Konjunkturpakets (RRF) für den Kultursektor.
- Alle nationalen Aufbau- und Resilienzprogramme müssen einen angemessenen Nachweis der kulturellen und europäischen Relevanz erbringen.
- Vollständige Einbeziehung der Kultur in die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung und den europäischen Green Deal.
- Sicherstellung der Finanzierung für Kultur auch durch andere relevante EU-Programme und -Aktionen.
- Relevante und zeitnahe Unterstützung für Kulturschaffende.

»Um die Macht der Kultur zu zeigen, brauchen wir einen vereinten Kultursektor: Wir brauchen Kollaboration, Kooperation, eine gemeinsame Stimme, gemeinsame Strategien der Interessensvertretung«, sagte Sabine Verheyen, Vorsitzende des EP-Kulturausschusses. »Wir müssen zusammen an der gemeinsamen Erzählung arbeiten, um die Mitgliedstaaten davon überzeugen zu können, Kultur als strategische Investition zu sehen«, stimmte Kommissarin Mariya Gabriel zu.

Der »Cultural Deal for Europe« ist in Englisch und Französisch verfügbar: www.cultureactioneurope.org

Auf #CulturalDealEU kann man sich an der Kampagne von Culture Action Europe beteiligen.

Übersetzung: Barbara Neundlinger
Den englischen Originaltext finden Sie auf www.kupoge.de unter Kulturpolitische Mitteilungen Heft 172 • 1/2021 ■

Wird das die perfekte Welle?

Das neue EU-Programm CERV geht an den Start



Foto: Roland Baege

Jochen Butt-Pośnik ist Leiter der Kontaktstelle Deutschland »Europa für Bürgerinnen und Bürger«

Das EU-Programm »Europa für Bürgerinnen und Bürger« ist am 31.12.2020 zu Ende gegangen. In den sieben Jahren Programmlaufzeit wurden mit einem Budget von ca. 175 Mio. Euro genau 2.549 Projekte gefördert – davon als größter Anteil über 1.700 Bürgerbegegnungen zwischen Partnerstädten. Die Förderquote (europaweit und in allen Programmformaten) lag mit 17,7 Prozent recht niedrig und verwies auf die viel zu geringe finanzielle Ausstattung des Programms.

So war es eine richtig gute Nachricht, dass es dem Europäischen Parlament im Rahmen der Verhandlungen über

den mehrjährigen Finanzrahmen (MFR) gelungen war, den Mittelansatz für das Nachfolgeprogramm »Citizens, Equality, Rights and Values« (CERV) für 2021–2027 deutlich auf insgesamt 1,441 Mrd. Euro anzuheben. In vier verschiedenen Programmsträngen, von denen einer dem ehemaligen EfBB-Programm weitgehend entspricht, stehen jetzt also bedeutend mehr Mittel für »Schutz und Förderung der in den EU-Verträgen [und] der Charta [...] verankerten Rechte und Werte« zur Verfügung. Mit dem Programm sollen vor allem zivilgesellschaftliche Organisationen und andere Akteure auf lokaler, regionaler, nationaler und transnationaler Ebene gefördert werden. Zudem sollen mit CERV die

Bürgerbeteiligung und demokratische Teilhabe gestärkt werden – mit dem hochgesteckten Ziel »der Erhaltung und Weiterentwicklung offener, auf Rechten basierender, demokratischer, gleicher und inklusiver Gesellschaften«. Gute Zeiten für die Zivilgesellschaft in Europa also?

Insbesondere das EU-Parlament hat mit zunehmender Sorge auf den »shrinking space«, also die Einschränkung der Spielräume und Aktivitätsmöglichkeiten von NGOs und Zivilgesellschaft in vielen Ländern der EU reagiert. Dem neuen Programmbereich »Union Values« wurden daher mit über 641 Mio. Euro der größte Mittelanteil zugesprochen.



Proteste vor dem Gerichtshof Warschau; Foto: privat

Die Rechte und Werte, um die es bei dem gesamten Programm geht, finden sich im Wesentlichen im Artikel 2 des EU-Vertrages: »Achtung der Menschenwürde, Freiheit, Demokratie, Gleichheit, Rechtsstaatlichkeit und die Wahrung der Menschenrechte einschließlich der Rechte der Personen, die Minderheiten angehören«. Alle Mitgliedsstaaten haben sich verpflichtet, »Pluralismus, Nichtdiskriminierung, Toleranz, Gerechtigkeit, Solidarität und die Gleichheit von Frauen und Männern« zu verankern und zu schützen. Warum braucht es dann noch ein Förderprogramm in der EU für diese Werte? Anti-LGBTQI*-Politik in Polen (siehe Beitrag in den Kulturpolitischen Mitteilungen 170), Einschrän-

kungen der Pressefreiheit in Ungarn, Mordanschläge auf Journalisten in Malta und der Slowakei, rassistische Morde in Deutschland – die Liste lässt sich fortsetzen – zeigen deutlich, dass Handlungsbedarf besteht. Gezielte Förderlinien – beispielsweise gegen Diskriminierung und Rassismus, für Gleichstellung, Schutz vor Gewalt gegen Frauen und Kinder u.a. – wird es auch in den beiden anderen Förderbereichen »Equality, Rights and Gender Equality Strand« und »DAPHNE« geben.

Alles in allem ein bunter Strauß an Fördermöglichkeiten, vor allem für zivilgesellschaftliche und gemeinnützige Akteure – aber auch Altbekanntes,

wie die Projekte zur europäischen Erinnerungsarbeit und die Bürgerbegegnungen, die sich an Kommunen und Partnerschaftsvereine richten. Derzeit wartet die interessierte Öffentlichkeit auf die Publizierung des Rechtstextes durch die Europäische Kommission und die ersten Aufrufe, Projekte in den einzelnen Programmbereichen einzureichen.

Die Kontaktstelle in der Kulturpolitischen Gesellschaft bereitet sich derzeit auf die Beratung für das größere EU-Programm vor und informiert über alle Neuerungen durch (Online-)Veranstaltungen und auf der Webseite www.kontaktstelle-efbb.de. ■

Kultur in Kroatien

Zwischen COVID-19 und Erdbeben



Jaka Primorac, Department for Culture and Communication, Institute for Development and International Relations (IRMO), Zagreb, Croatia

Im Jahr 2020 hat COVID-19 auf globaler Ebene zu enormen Veränderungen in allen Lebensbereichen geführt – so auch im Kulturbereich. Das war auch in Kroatien nicht anders: Mit dem Mitte März umgesetzten Lockdown wurde das kulturelle Leben »auf Eis gelegt«. Wie in anderen Ländern der Welt wurden Kinos, Theater, Galerien, Konzertsäle, Clubs und Museen geschlossen, Filmproduktionen verschoben, Buchvorstellungen und Filmpremieren abgesagt. Dies hat die ohnehin schon unsicheren Arbeitsplätze beziehungsweise die prekäre Situation von freischaffenden Künstler:innen, Beschäftigten in der Kulturindustrie sowie in zivilgesellschaftlichen Organisationen im Bereich Kultur und Kunst noch verschärft.

Das Erdbeben am 22. März 2020

Und dann, am 22. März 2020, genau zu Beginn des Lockdowns, traf ein Erdbeben der Stärke 5,5 auf der Richterskala die Hauptstadt Zagreb und die umliegenden Gespanschaften¹ Zagreb und Krapina-Zagorje. Die epidemiologische Situation, die nach Distanz verlangt, traf

auf die Situation des Schocks, die nach Zusammengehörigkeit und Solidarität ruft. Hunderte von Menschen verloren ihr Zuhause, zahlreiche Wohnungen, Gebäude und andere Infrastruktur wurden durch das Erdbeben schwer beschädigt. Auch die kulturelle Infrastruktur der Stadt und der umliegenden Region wurde schwer in Mitleidenschaft gezogen. Viele Museen und Galerien erlitten nicht nur Schäden an den Gebäuden selbst, sondern auch an vielen unschätzbaren kulturellen Artefakten. In Zagreb befinden sich zahlreiche Kultureinrichtungen, die beschädigt wurden, ebenso wie viele Kunst-Ateliers und Büros sowohl von (Solo)Selbstständigen der Kultur- und Kreativwirtschaft als auch von zivilgesellschaftlichen Organisationen aus dem Kulturbereich. Dies ist insofern von Relevanz, da die kulturelle und audiovisuelle Produktion in Kroatien eher auf die Hauptstadt Zagreb fokussiert ist.

Gleichwohl die Dezentralisierung sowohl der kulturellen Produktion als auch der kulturpolitischen Entscheidungsfindung in den letzten dreißig Jahren ein wichtiges Thema war, stand es dem allgemeinen Trend einer weiteren Zentralisierung aller Aktivitäten in der Hauptstadt im letzten Jahrzehnt

entgegen. Deshalb stellt das Erdbeben nicht nur eine lokale, sondern darüber hinaus eine wichtige kulturpolitische Herausforderung auf nationaler Ebene dar. Das zeigt sich noch einmal deutlicher, wenn man die Organisations- und Finanzierungsstruktur des Kultursektors in Kroatien betrachtet. Sie basiert auf einem zentralisierten Modell, bei dem der Staat in erster Linie der Architekt der Kulturpolitik ist und die Kulturförderung durch das nationale Ministerium für Kultur und Medien die Grundlage bildet: Die nationale Ebene trägt 42 Prozent der öffentlichen Kulturförderung des Landes. Die regionalen und lokalen Ebenen tragen 58 Prozent der öffentlichen Kulturausgaben: 4 Prozent davon tragen die Gespanschaften, 15 Prozent die Stadt Zagreb, 33 Prozent die Städte (exklusive Zagreb) und 6 Prozent die Gemeinden.²

Die vorläufige Bewertung der Kosten für die durch das Erdbeben in Zagreb im März verursachten Schäden beläuft

² Weitere Informationen zur Organisations- und Finanzstruktur finden Sie im kroatischen Länderprofil des Compendiums of Cultural Policies and Trends unter folgendem Link (https://www.culturalpolicies.net/wp-content/uploads/pdf_full/croatia/croatia_122020.pdf). Es ist in englischer Sprache verfügbar und wurde von der Autorin dieses Beitrages verfasst.

¹ Bei den Gespanschaften handelt es sich um Gebietskörperschaften. Kroatien gliedert sich in 20 Gespanschaften, die Stadt Zagreb stellt die 21. Gespanschaft dar.

sich auf 5,6 Milliarden Euro, Tendenz steigend. Dafür hat Kroatien Mittel aus dem EU-Solidaritätsfonds beantragt und eine finanzielle Unterstützung in Höhe von 683,7 Millionen Euro erhalten.

Stagnation beim Wiederaufbau

Aufgrund der wirtschaftlichen Folgen von Corona und der politischen Zurückhaltung auf nationaler und lokaler Ebene hat jedoch auch jetzt, fast ein Jahr nach dem Erdbeben, der eigentliche Wiederaufbau Zagrebs noch nicht begonnen, und die Bürger:innen sind größtenteils auf sich selbst gestellt. Das »Gesetz über den Wiederaufbau der durch das Erdbeben beschädigten Gebäude in den am stärksten betroffenen Gespanschaften« wurde im September 2020 verabschiedet, dessen Entstehungsprozess wurde von zahlreichen Akteur:innen als zu langwierig kritisiert. Auch die weiteren Prozesse sind komplex. Das betrifft einerseits die Bestandsaufnahme der Schäden: Das nationale Ministerium für Kultur und Medien nimmt zusammen mit dem städtischen Institut für die Erhaltung des Kultur- und Naturerbes und einer Reihe von Expert:innen eine Bewertung der Schäden vor und erstellt die Planung für Reparatur bzw. Wiederaufbau. Andererseits sind die Eigentumsverhältnisse komplex, denn viele der beschädigten Kulturdenkmäler sind nicht nur im Besitz des Staates beziehungsweise der Städte und Gemeinden, sondern auch der katholischen Kirche sowie von Privatpersonen.

Die Reaktionen im Kulturbereich

Sowohl während als auch nach dem Lockdown war der Kulturbereich sehr aktiv – bezogen auf die Herausforderungen, die sowohl durch die Pandemie als auch durch das Erdbeben für die Kulturschaffenden entstanden sind. Es wurden Foren und Initiativen ins Leben gerufen sowie zahlreiche Briefe geschrieben, die an den Premierminister, seinen Stellvertreter und den Minister für Kultur und Medien gerichtet waren. Künstler:innen und Kulturschaffende haben sich sehr lautstark über ihre Situation geäußert, gleichwohl sie weder von den politischen Entscheidungsträger:innen noch von der allgemeinen Öffentlichkeit »gehört« wurden. Denn Kulturarbeit wird sowohl in der öffentlichen als auch in der politischen Wahrnehmung häufig nicht als »richtige Arbeit«, sondern hauptsächlich als Freizeitbeschäfti-

gung anerkannt. Gleichwohl wurden Kulturangebote im vergangenen Jahr von vielen Menschen vermisst, da viele der Kulturveranstaltungen abgesagt und verschoben wurden. Zugleich war eine Verschiebung ins Digitale zu beobachten: Viele Kulturakteur:innen haben kulturelle Inhalte online angeboten, zahlreiche neue Plattformen sind entstanden. Dies spiegelt sich auch bei der Nutzung wider: Die Daten zeigen, dass es auch eine Zunahme der Bibliotheksausleihe und der Nutzung von kulturellen und audiovisuellen Plattformen gab. Im Herbst 2020 wurden Kinos, Theater, Museen und Galerien wiedereröffnet, allerdings mit deutlich verringerten Kapazitäten.

Trotzdem stehen die Künstler:innen und Kulturschaffenden vor großen finanziellen und häufig existentiellen Problemen. Das nationale Ministerium für Kultur und Medien hat eine Reihe von Instrumenten zu ihrer Unterstützung aufgelegt. Dazu gehören einmalige finanzielle Hilfen, aber auch strukturelle Maßnahmen wie die Aussetzung der Überprüfung des Freiberufler-Status bis hin zu Anpassungen der jährlichen öffentlichen Ausschreibungen für kulturelle Dienstleistungen und Angebote. Der Kulturbereich kritisiert die Maßnahmen allerdings als nicht ausreichend.³

Ein weiteres Erdbeben im Dezember 2020

Und gerade, als sich das »berühmte« Jahr 2020 für Kroatien dem Ende zuneigte, erschütterte am 29. Dezember ein weiteres schweres Erdbeben der Stärke 6,5 auf der Richterskala die Stadt Petrinja in der Gespanschaft Sisak-Moslavina, etwa 50 Kilometer von Zagreb entfernt. Die Folgen des Bebens und der vielen weiteren kleineren Erschütterungen in den kommenden Tagen waren verheerend: Das gesamte Stadtzentrum von Petrinja wurde dem Erdboden gleichgemacht, sieben Menschen starben. Fast die gesamte kulturelle Infrastruktur wurde zerstört, ebenso Kirchen und andere Kulturdenkmäler auch in weiteren nahegelegenen Orten. Das Erdbeben war auch in Zagreb zu spüren und hat die bereits beschädigten Gebäude und die Infrastruktur nochmals in Mitleidenschaft gezogen.

³ Weitere Informationen zu den einzelnen Maßnahmen sind im COVID-19 Bericht von Kroatien auf der Webseite des Compendiums nachzulesen unter <https://www.culturalpolicies.net/covid-19/country-reports/cr/>.

Die Bewertung des Gesamtschadens ist noch nicht abgeschlossen, aber sie wird die ohnehin schon verheerende soziale und wirtschaftliche Situation in Kroatien weiter beeinträchtigen.

Wie geht es weiter für die Kultur in Kroatien?

In einer Situation, in der Menschen ihre Häuser verloren haben und in Containern leben und in der auch alle anderen gesellschaftlichen Bereiche von der Pandemie und den Erdbeben betroffen sind, ist es schwer zu sagen, ob der Kulturbereich zu den politischen Prioritäten gehören wird. Zumal es in den letzten etwa dreißig Jahren der kroatischen Unabhängigkeit keine größeren Umstrukturierungen im gesamten Kultursystem und in den politischen Prioritäten gegeben hat – trotz des Wechsels von Mitte-Rechts- und Mitte-Links-Koalitionen in der Regierung. Kulturpolitik ist ein marginales Politikfeld geblieben. Auch der Anteil des Kulturbudgets am gesamten Staatshaushalt über all die Jahre hinweg stagniert bei unter 1 Prozent. Vielleicht kann die aktuelle Krise als Chance genutzt werden, um die Bedeutung der Kultur für die Gesellschaft aufzuzeigen und die Kulturfinanzierungsmodelle in Richtung eines nachhaltigeren Ansatzes zu überdenken.

Übersetzung: Ulrike Blumeneich ■

Die aktuelle Situation in Belarus

Ein Interview mit der belarussischen Autorin Hanna Komar



Hanna Komar ist eine belarussische Dichterin und Übersetzerin mit Sitz in Minsk. Sie arbeitet beim belarussischen PEN-Zentrum. Hanna ist seit 2015 Teil der alternativen Literaturszene und engagiert sich aktiv im zivilgesellschaftlichen und kulturellen Widerstand nach der Präsidentschaftswahl am 9. August 2020

Das Interview für die Kulturpolitischen Mitteilungen führte Ulrike Blumenreich. In den Kulturpolitischen Mitteilungen haben wir eine gekürzte Fassung abgedruckt. Das komplette Interview ist in englischer Sprache abrufbar auf www.kupoge.de unter Kulturpolitische Mitteilungen Heft 172 • 1/2021

Die Rolle von Kunst und Kultur in Belarus vor und nach 2020

Redaktion: Wie würden Sie die Rolle von Kunst und Kultur in Belarus vor den Präsidentschaftswahlen im August 2020 und danach beschreiben?

Hanna Komar: Die unabhängige Kunst und Kultur in Belarus fand lange Zeit im Untergrund statt, erhielt keine staatliche Unterstützung und war oft mit Druck und Verfolgung von der Regierung konfrontiert. Obwohl die offizielle Kultur viel mehr Ressourcen hatte, blieb sie veraltet, formal, abgekoppelt von den Bedürfnissen der Menschen in der modernen Welt, gesteuert von der Ideologie.

Ich war überrascht, als ich nach dem Beginn der Proteste im August feststellte, dass die Werte, für die wir geworben haben, sich als die Werte der Vielen

herausstellten. Das war der Zeitpunkt, an dem wir endlich die Kultur zeigen konnten, die wir in diesen Untergrundbedingungen geschaffen hatten, und die Menschen sehnten sich danach.

Um die Kultur herum haben sich die Menschen nach der Wahl 2020 zusammengefunden. Unsere historischen Symbole, denen die Mehrheit früher gleichgültig gegenüberstand, sind zu Hauptsymbolen des Protests geworden, und sie werden es immer mehr, je stärker die Repressionen werden. Für einen weiß-rot-weißen Regenschirm oder weiß-rot-weiße Papiersneeflocken im Fenster kann man Verwaltungsarrest bekommen oder mit einer Geldstrafe belegt werden, und so wird jede solche Sache selbst zu einem Akt des Widerstands.

Die aktuelle Situation im Kulturbereich in Belarus

Können Sie uns anhand von einigen Beispielen einen kleinen Einblick in die konkrete Kulturarbeit vor Ort und die Behinderung des Kunst- und Kulturbereiches durch die Regierung geben?

Viele Kunst- und Kulturprojekte wurden in den letzten Jahren vor allem durch

Crowdfunding realisiert, ein weiterer bedeutender Teil der Projekte wurde mit Hilfe von Mäzenen realisiert. Viktor Babaryka, ein Philanthrop und ehemaliger Geschäftsführer der Belgazprombank, Präsidentschaftsherausforderer, und sein Sohn, der die kulturellen Crowdsourcing- und Fundraising-Plattformen Ulej und MolaMola leitete, wurden während des Präsidentschaftswahlkampfes 2020 zu den ersten politischen Gefangenen. Das Strafverfahren gegen die Bank führte zur Beschlagnahmung von Gemälden aus der Unternehmenssammlung und legte die Arbeit der beiden Crowdfunding-Plattformen lahm. So wurden viele kulturelle Projekte »eingefroren«, aber das hielt die Kulturschaffenden nicht auf, die nach der Wahl an der Spitze des Widerstands standen.

Der Kunstraum und Kulturknotenpunkt »OK16« befand sich auf dem Gelände einer ehemaligen Fabrik in Minsk. In diesem Kunstraum wurden kreative Initiativen entwickelt und umgesetzt: Festivals, internationale Konferenzen, Ausstellungen usw. Es wurde von der Belgazprombank unterstützt, und Maryja Kalesnikava war bis zum Beginn des

Wahlkampfes 2020 seine Direktorin. Im Januar 2021 wurde er auf Anweisung des Ministeriums für Notstandssituationen geschlossen, da er zusammen mit vielen anderen unabhängigen Kunst- und Kulturräumen in ganz Belarus ins Visier der Regierung geraten war.

Wie ist es aktuell um die künstlerische Freiheit und die Pressefreiheit bestellt?

Laut dem Monitoring des belarussischen PEN-Zentrums (<https://pen-centre.by/en/2021/01/28/bez-pravna-kulturu-belarus-2020.html>) gibt es systematische Verstöße gegen die internationalen Dokumente, die von der Republik Belarus ratifiziert wurden. In der Praxis der Rechtsanwendung sind staatliche Kultureinrichtungen immer im Vorteil, während es für nichtstaatliche Einrichtungen Einschränkungen gibt. Die Regierung hat letztere fast vollständig von der öffentlichen Unterstützung ausgeschlossen.

Insgesamt sammelte PEN Belarus im Laufe des Jahres 2020 593 Fälle von Verletzungen der kulturellen Rechte. Die Zahlen stiegen ab August rapide an.

Einige Organisationen, wie z.B. der Press Club Belarus und die Belarusian Association of Journalists, sind direkten Repressionen ausgesetzt, wie der Verhaftung ihrer Mitarbeiter*innen, der Durchsuchung ihrer Büros und der Konfiszierung ihres Equipments. Andere sind eher indirekterer Art, z.B. können Organisationen keinen Raum für die Durchführung ihrer Veranstaltungen finden, andere müssen sich mit dem Druck und den Kontrollen der »Finanzpolizei« auseinandersetzen, wieder andere haben Angst, dass sie geschlossen werden, weil sie Veranstaltungen von Nichtregierungsorganisationen ausrichten.

Auch die Repressionen gegen die Medien und die Presse gehen weiter. (<https://baj.by/en/analytics/figures-year-repression-media-and-journalists-belarus-2020>) Journalist*innen werden mit administrativen und strafrechtlichen Anklagen konfrontiert, unabhängige Zeitungen können nicht gedruckt werden, da sie von der Regierung verboten wurden. Menschen, die unabhängige Zeitungen verteilen, droht die Festnahme.

Ihre persönliche Situation

Was treibt Sie an? Was inspiriert Sie?

Die größte und einzige Inspiration für mich als Autorin ist aktuell der anhaltende Kampf der Belarussen für Gerechtigkeit. Unsere Revolution. Das ist auch mein größtes Anliegen als Bürgerin. Ich möchte über meine persönlichen Erfahrungen als jemand schreiben, der an den Ereignissen ab Juni 2020 teilgenommen hat, aber ich möchte auch die Geschichten anderer Menschen aufzeichnen.

Wie ist die aktuelle Situation für Sie persönlich?

Ich fühle mich momentan ziemlich erschöpft von diesem täglichen Terror in meinem Land. Ständig kommen Nachrichten herein: Verhaftungen, Verurteilungen, Folterungen, Verfolgung von Aktivisten, Schließung von Kultureinrichtungen, Abwanderung von Freunden, das Bild wird immer erschreckender. Man sagt, die dunkelste Stunde ist vor der Morgendämmerung – nun, dann fühlt es sich so an, als wären wir erst am Anfang dieser dunklen Nacht und die Dunkelheit wird immer tiefer.

Ich selbst fühle mich nur dann gut, wenn ich etwas für die Revolution tue. Ich würde gerne mehr schreiben, aber ich verbringe die kostbare Zeit damit, Nachrichten zu lesen oder mich ängstlich zu fühlen, oder mit den anderen zu protestieren.

Haben Sie Angst vor weiteren Repressionen?

Nachdem ich im September 2020 aus einer 9-tägigen Haft entlassen worden war, versuchte die Polizei erneut, mich zu erreichen, um mich über ein weiteres Verwaltungsverfahren gegen mich zu informieren. Ich weigerte mich, für die neun Tage meiner illegalen Verhaftung zu bezahlen (wenn man entlassen wird, ist man verpflichtet, für jeden Tag der Haft zu bezahlen, weil man Essen, Wasser und Strom hatte). Sie drohten mir schließlich, mich wegen Nichtzahlung in Haft zu nehmen, also gab ich nach. Danach ließen sie mich in Ruhe. Aber das bedeutet nicht, dass ich mich sicher fühle.

Ich bin besorgt über die Änderungen im Gesetzbuch für Ordnungswidrigkeiten, die am 1. März in Kraft getreten sind. Demnach wurden die ohnehin schon beträchtlich hohen Geldstrafen verdoppelt und die Mindestverwal-

tungsstrafe verdoppelt, wenn man schon einmal eine hatte. Das harte Durchgreifen gegen Journalist*innen und Menschenrechtsaktivist*innen war in den letzten Wochen immens, so dass man jeden Tag damit rechnen musste, mitgenommen und einer Straftat beschuldigt zu werden, weil man Massenunruhen organisiert oder finanziert habe.

Koordinierungsrat

*Mit Swetlana Alexijewitsch (Autorin und Nobelpreisträgerin 2015), Maryja Kalesnikava (Musikpädagogin, Flötistin und eine der Leiterinnen des Präsidentschaftswahlkampfes) und Pawel Latuschka (ehemaliger Kulturminister und Botschafter) sind drei der sieben Personen Akteur*innen aus dem Kulturbereich. Wie erklären Sie sich deren hohen Anteil?*

Es stimmt, dass der Vorstand des Koordinationsrates, des Vertretungsorgans des belarussischen Volkes, zu einem großen Teil aus Menschen besteht, die sich in kleinerem oder größerem Umfang mit Kunst und Kultur beschäftigen. Unter den 5.531 Mitgliedern des Rates befinden sich zahlreiche weitere Vertreter*innen aus dem Kulturbereich.

Es macht für mich durchaus Sinn, dass der Anteil von Menschen aus dem kulturellen Bereich im Koordinierungsrat so hoch ist. Sie werden von humanistischen Werten angetrieben, für sie sind das menschliche Leben, Würde und Respekt, Liebe und Wahrheit, Rechtsstaatlichkeit und Gerechtigkeit für alle Menschen genauso wichtig wie ihr persönliches Wohlergehen.

Welche Rolle hat der Koordinierungsrat in der aktuellen Situation, da viele Vorstandsmitglieder inhaftiert oder nicht in Belarus sind?

Trotz der Tatsache, dass von den sieben Vorstandsmitgliedern des Rates zwei im Gefängnis sitzen und drei weitere außerhalb von Belarus sind, ist er weiterhin das Gremium, das das belarussische Volk vertritt. Er besteht aus neun Arbeitsgruppen, die sich auf verschiedene Bereiche konzentrieren, sie initiieren und führen Projekte durch, die für die Entwicklung und Unterstützung der demokratischen Zivilgesellschaft in Belarus wichtig sind.



Foto von Andrew Keymaster auf Unsplash

Unterstützung aus dem Ausland

Wie ist Ihre Wahrnehmung der Reaktionen aus dem Ausland insgesamt und speziell aus dem kulturellen Bereich?

Soweit ich sehen kann, haben Belarus und sein Volk, das für Gerechtigkeit kämpft, viel Unterstützung aus dem Ausland erhalten. Die belarussische Diaspora im Ausland hat viel getan, um Aufmerksamkeit zu erregen und Solidarität mit dem belarussischen Volk zu zeigen. Das Gleiche tun Künstler*innen in der ganzen Welt.

Wenn Sie einen Wunsch äußern könnten zur weiteren Unterstützung und Solidarität - was wäre das?

Wenn Sie mich persönlich fragen, würde ich mich wahrscheinlich für mehr direkten Druck auf unsere Regierungsorgane entscheiden. Offene Briefe und Petitionen, die an belarussische Ministerien und Repräsentant*innen versandt werden (und nicht nur online veröffentlicht werden), Treffen von ausländischen Beamt*innen mit ihnen. Ich glaube, es ist wichtig, sich daran zu erin-

nern, dass das System nicht Lukaschenko allein ist, es sind all die Leute, die die Befehle befolgen, und wir müssen unser Bestes tun, um sie zu erreichen und ihre Perspektive zu ändern.

Ich kann sagen, dass die Unterstützung immens ist, und ohne sie wäre es viel schwieriger für uns, den Kampf für unsere Rechte aufrechtzuerhalten.

*Zwischen Belarus und Deutschland bestehen besondere Verbindungen - nicht nur, dass Maryia Kalesnikava aus Stuttgart zurück nach Minsk kam (sie ist seit dem 7. September 2020 inhaftiert), sondern auch, dass Swetlana Alexijewitsch Belarus verließ und nach Deutschland kam (am 28. September). Inwiefern können die Akteur*innen aus der Kulturpolitik, Künstler*innen und Kulturinstitutionen aus Deutschland Ihre Arbeit und die Ihrer Kolleg*innen unterstützen?*

Ich persönlich als Autorin und im Namen unserer großen Kulturgemeinschaft möchte zum Ausdruck bringen, wie sehr wir die Unterstützung aus

Deutschland zu schätzen wissen! Ich weiß, dass in Deutschland Residenzen für Schriftsteller*innen und weiterer Künstler*innen zur Verfügung gestellt werden, Performances über die Ereignisse in Belarus inszeniert werden. Ich empfinde das als wirklich hilfreich und wertvoll, und es wäre toll, wenn diese Arbeit fortgesetzt werden kann. Auch die Zusammenarbeit mit Einzelpersonen, Kollektiven und Organisationen würde helfen, ebenso wie das Einwirken auf Entscheidungsträger*innen auf deutscher Seite, die die Entscheidungsträger*innen in Belarus beeinflussen könnten.

PEN Belarus produziert eine wöchentliche Übersicht über die Situation im Bereich der belarussischen Kultur während der sozialen und politischen Krise (<https://pen-centre.by/en/tag/culture-resistance>), die sowohl einen Überblick über die aktuelle Situation als auch vielleicht einige Ideen für das weitere Vorgehen geben kann.

Vielen herzlichen Dank für das Gespräch. ■

Weiter weit hinten oder endlich ganz vorne?



Peter Grabowski ist der
kulturpolitische reporter
<https://derkulturpolitischereporter.de>

Digitalisierung und Diversität, Kolonialismus und Klima: Die Welt ändert sich radikal. Nicht nur Staat und Wirtschaft müssen darauf reagieren, sondern auch die Kultur. Das wissen alle und sagen es sogar ständig, doch passiert ist bisher wenig. Liefert Corona die nächste Ausrede?

Kürzlich war wieder mal der 8. März. Das ist seit genau 100 Jahren ein kommunistischer und seit 1975 ganz offiziell der Frauentag der Vereinten Nationen. Mindestens genauso lange wird rund um dieses Datum öffentlich die Schlechterbezahlung der größeren Hälfte der Menschheit beklagt; im Wissenschaftsenglisch heißt das »Gender Pay Gap«. In diesem Jahr lag diese geschlechtsbedingte Einkommenslücke in Deutschland zwar erstmals unter 20 Prozent, doch der um strukturelle Faktoren wie Berufswahl, Ausbildung oder Erwerbspausen »bereinigte Unterschied« bleibt seit einem Jahrzehnt gleich. Bei Führungskräften beträgt der Abstand zwischen Männern und Frauen weiterhin 30 Prozent; im Osten öffnet sich die Einkommensschere seit der Wende konstant.

Im Kulturbereich, das hat die mittlerweile dritte Studie des Deutschen Kulturrates dazu im vergangenen Jahr ergeben, sind die Verhältnisse ebenfalls stabil (un)gleich: Bei Hochqualifizierten und in umsatzstarken Branchen beträgt die Lücke durchweg über 20 Prozent. Dabei findet sich längst kein Kulturminister und kein Oberbürgermeister, kein Verbandsvor-

sitzender und nicht mal mehr ein reinsortiger Geschäftsführer, der nicht das Hohe Lied der Gleichstellung sänge (mit voller Absicht sind hier nur Männer aufgeführt). Trotzdem passiert faktisch kaum etwas. Das gilt so oder ähnlich für viele Handlungsfelder: Die Ungleichbezahlung von Frauen und Männern ist ja nur eine von vielen gesamtgesellschaftlichen Schieflagen, die sich immer auch in der Kultur wiederfinden. Meine persönliche, total subjektive Top Ten der irgendwas zwischen grob fahrlässig und mit voller Absicht verschluderten Themen:

- Nachhaltigkeit (ökologisch, sozial, ökonomisch)
- Gleichstellung
- Teilhabe
- Diversität
- Machtmissbrauch
- Digitalität
- Digitalisierung (das ist was anderes als der vorherige Punkt)
- Dekolonialisierung
- Partizipation
- Anpassungsgeschwindigkeit

Diese Aufzählung stellt keine Rangfolge dar: »Die Kultur« ist auf allen zehn Handlungsfeldern gleichermaßen erschreckend rückständig. Ihre behauptete Sensibilität für gesellschaftliche Veränderungen und ihr angebliches Seismografentum für die Zeitläufte existiert vielleicht in der Kunst selbst – in den Strukturen des Betriebes ist davon nichts zu sehen. Der Kultursektor in Deutschland wird in nahezu allen Segmenten weiß und meistens männlich geführt, also auch geprägt. Er ist nicht divers, jedenfalls nicht so wie die Gesamtbevölkerung, und erst recht nicht auf den Führungsetagen. Von Early Adopting des technologischen Wandels kann ebenso wenig die Rede sein wie von Kommunikation auf Augenhöhe, intern wie extern. Und während Inszenierungen oder Ausstellungen gern maximal systemkritisch die Machtverhältnisse und Fehlentwicklungen in Staat, Politik, Wirtschaft oder Wissenschaft »aufdecken«, wenn nicht gar gleich »entlarven«, sind Kritikfähigkeit, vor allem aber Veränderungsbereitschaft im eigenen System – von den Führungsetagen über die Verwaltungen bis in die Werkstätten – ziemlich unterentwickelt. Das ensemble netzwerk, die Neuen deutschen Medienmacher*innen und sogar der Bundesrechnungshof (Stichwort Ökologisches Bauen beim Berliner Museum der Moderne) können davon endlos lange Arien singen.

Die Mechanismen dahinter sind nur allzu menschlich: Das Vertraute und Gewohnte sorgt für ein Gefühl der Sicherheit, Veränderung bedeutet also Unsicherheit; ihre Ankündigung löst bei fast allen Menschen instinktiv Ängste aus. Es gibt Ausnahmen, aber die bestätigen nur die Regel. Anderslautenden Umfragen – ob im Theater, Orchester oder Museum und erst recht im Bekanntenkreis – sollte man besser nicht trauen: Kulturmenschen halten sich per se für besonders anpassungsfähig und veränderungsbereit, immer offen für Neues und sowieso nonkonform. Doch Selbstbild und Realität haben oft herzlich wenig miteinander zu tun; das ist kein Vorwurf, bloß eine Feststellung der Tatsachen. Beharrungskräfte und Abwehrmechanismen im Interesse des Machterhalts auf den oberen Etagen entfalten dann noch mal eine ganz eigene Dynamik im Interesse des Status Quo.

Wenn aber alle Geschlechterzuordnungen, Einwanderungsgeschichten, Hautfarben, Religionen, körperlichen Beeinträchtigung oder gar sozialen Klassen unserer Gesellschaft in den Kulturinstitutionen künftig besser repräsentiert sein sol-

len als bisher – dann müssen dafür viele der aktuell dort Beschäftigten ihren (angestammten) Platz räumen. Denn wenn der Betrieb gleichzeitig nachhaltig wird und damit das – auch in »der Kultur« ausgeprägte – quantitative Wachstumsdogma der vergangenen Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte fällt, muss künftig für jede neue Aufgabe, jedes neue künstlerische Format und jede neue Stelle zwangsläufig etwas aufgegeben werden, das es bisher gab. Jedenfalls der westdeutsche Teil der Republik, also die große Mehrzahl von Einrichtungen, Akteur*innen und Publikum wird dann erstmals seit Jahrzehnten eine echte Disruption erleben, einen Epochenbruch. Mit der exzessiven Reiserei von Menschen und Werken im Namen des künstlerischen Austausches kann es übrigens auch nicht weitergehen wie bisher – das gilt für Compagnien wie für Kunstsammlungen, für Intendant*innen, Kurator*innen Geschäftsführer*innen. Die große Transformation der nächsten Jahre wird alle betreffen. Das kann für Solidarität im Rahmen des Change Prozess sorgen – oder für eine enorme Solidarisierung dagegen.

Interessanterweise hat Corona bisher nicht so hemmend gewirkt, wie zu erwarten war: Der Bund wie auch einige Länder und Kommunen, große Verbände und Stiftungen treiben einige Projekte aktuell sogar weiter voran – vom »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« über das hessische »Modellprojekt Soziokultur« bis zum Stadtlabor für digitale Ko-Produktion in Witten. Doch gleichzeitig wächst der Wunsch nach genau jener »Normalität«, die uns viele Probleme der Gegenwart, nicht zuletzt das Virus, überhaupt erst eingebrockt hat – und die Zeit knapper Kassen in Folge der Pandemie kommt erst noch. Gut möglich, dass die Transformation des Kulturbetriebs also weiter auf sich warten lässt: Das Geld, die Prioritäten, die Sachzwänge ... Sie verstehen schon.

Oder wird ausgerechnet dieses Mal die Krise als Chance ergriffen (5 Euro ins Phrasenschwein!)? Dann würden nicht nur manche Künstler*innen-Existenz, Konzertagentur oder Dienstleisterfirma in der Kulturwirtschaft dem Virus zum Opfer fallen, sondern vielleicht auch Pay Gap, kapitalistische Wachstumslogik und wenigstens einige Reste des kolonialen Chauvinismus Europas. »Die Kultur« könnte so endlich ihrem eigenen Anspruch gerecht werden und da sein, wo sie sich selbst zuletzt immer nur wähnte: Ganz vorne! ■

Diversity Matters?

Vielfalt ist in unserer Gesellschaft längst kein Sonderfall mehr, sondern Normalität. Die Pluralität menschlicher Wirklichkeiten, Lebensentwürfe und –realitäten sind ein Ausdruck gewonnener Freiheit(en) und damit ein starkes Symbolbild für das Gelingen unseres demokratischen Miteinanders. Die gesamtgesellschaftliche Diversität wird im Kulturbereich allerdings immer noch nicht repräsentiert. Gerade in diesem Feld existieren viele althergebrachte Machtmechanismen, die strukturelle Ausgrenzung, Diskriminierung und Abwertung hervorbringen. Es braucht daher ein neues kulturpolitisches Selbstverständnis mit veränderten Rahmenbedingungen, um den sich verändernden Bedarfen zu entsprechen. Damit zukünftig aus der Frage »Diversity Matters?« eine Proklamation mit Ausrufezeichen werden kann »Diversity Matters!«.

Vielfalt in der Kultur(-politik)

Die Quadratur des Kreises



Foto: Felix Imhoff

Prof. Dr. Monika Salzbrunn ist Inhaberin des Lehrstuhls für Religion, Migration, Diaspora an der Universität Lausanne

Die vielfältigen Zuschreibungen von Vielfalt Definitionen werden immer aus einer bestimmten Perspektive heraus gebildet – so auch bei der Antwort auf die Frage, was unter kultureller Vielfalt zu verstehen ist. Oft hat die alteingesessene Mehrheitsgesellschaft die Definitionsmacht über das, wer als zu schützende und/oder zu fördernde Minderheit betrachtet wird. Das französische Bonmot «On est toujours le divers de quelqu'un» – »Man ist immer der ›Diverse‹/›Andere‹ von jemandem« fasst diese Tendenz gut zusammen.

In Management-Fortbildungen oder Gleichstellungsstellen in Hochschul- und Bildungspolitik wird oft zwischen inneren Dimensionen und äußeren Dimensionen von Vielfalt unterschieden. Als innere Dimensionen werden Alter, Geschlecht, sexuelle Orientierung, geistige und körperliche Fähigkeiten, nationale Herkunft, Ethnie und soziale Herkunft betrachtet. Als Äußere: Wohnort, Einkommen, Gewohnheiten, Freizeitverhalten, Religion oder Weltanschauung, Ausbildung, Berufserfahrung, Auftreten, Familienstand und Elternschaft. Zunächst ist kritisch anzumerken, dass trotz ihrer Bezeichnung auch die inneren Dimensionen das Ergebnis von Konstruktionen sind: Alter ist oft eine politische Kategorie, die je nach Epoche oder Land anders definiert wird. Das biologische (›Sex‹) und soziale (›Gender‹) Geschlecht können verändert werden. Viele Dimensionen sind nicht per se problematisch, sondern erst

dann, wenn negative Zuschreibungen mit ihnen verbunden werden¹.

Eine unmögliche Quadratur des Kreises?

Die Quadratur des Kreises besteht in der Artikulation von Differenz, ohne Rückgriff auf Stereotype nehmen zu müssen. Oft geht der gute Wille, Vielfalt abzubilden, einher mit der Reproduktion von Vorurteilen, d.h. ein bestimmter Musikstil, eine Religion oder eine kulinarische Spezialität wird als repräsentativ für eine national definierte Gruppe betrachtet.

Ein ähnliches epistemologisches Problem stellt sich bei der Benennung von und dem Umgang mit intersektionellen Diskriminierungen, die aufgrund von Class, Race (die keinesfalls als biologische Kategorie betrachtet wird, sondern als Ergebnis von äußeren Zuschreibungen), Gender, Religion, sexueller Präferenz auftreten². Wenn beispielsweise eine national geprägte Ideologie von der Idee der Meritokratie ausgeht, d.h. der Vorstellung, dass alle Kinder die gleichen Chancen haben und eine gesellschaftliche Position gemäß ihren persönlichen Anstrengungen erreichen werden, so verstellt dies den Blick für ungleiche, strukturelle Startbedingungen.

1 Salzbrunn, Monika (2014): Vielfalt/Diversität. Bielefeld: transcript/Einsichten, Themen der Soziologie.

2 Reuschke, Darja / Salzbrunn, Monika / Schönharl, Korinna (Hrsg.) (2013): The Economies of Urban Diversity. Ruhr Area and Istanbul. New York: Palgrave Macmillan.

Problematisch sind auch Begriffe wie »Teilhabe« oder »Partizipation«, die in vielen Forschungsprojekten oder politischen Positionspapieren³ verwendet werden. Hier wird wieder durch die Mehrheitsgesellschaft definiert, wer unter welchen Umständen »einen Beitrag leisten« darf. Mit der guten Absicht, unterrepräsentierte Bevölkerungsgruppen zu fördern, werden diese einem Alterisierungsprozess unterzogen, d.h. als anders, und in einigen Fällen u.U. minderbemittelt markiert. Entsprechende Bedürfnisse für spezifische Förderprogramme gibt es selbstverständlich. In Städten mit einem hohen Anteil von qualifizierten Einwander*innen kann es jedoch dann zu paradoxen Situationen kommen, wenn Kinder nur aufgrund ihres Migrationshintergrundes in die Sprachförderung geschickt werden; denn insbesondere bei der Entwicklung von Sprachkompetenz ist die sozio-kulturelle Klasse und die damit einher gehende frühe Entwicklung von Lesekompetenz entscheidender als die nationale Zugehörigkeit⁴.

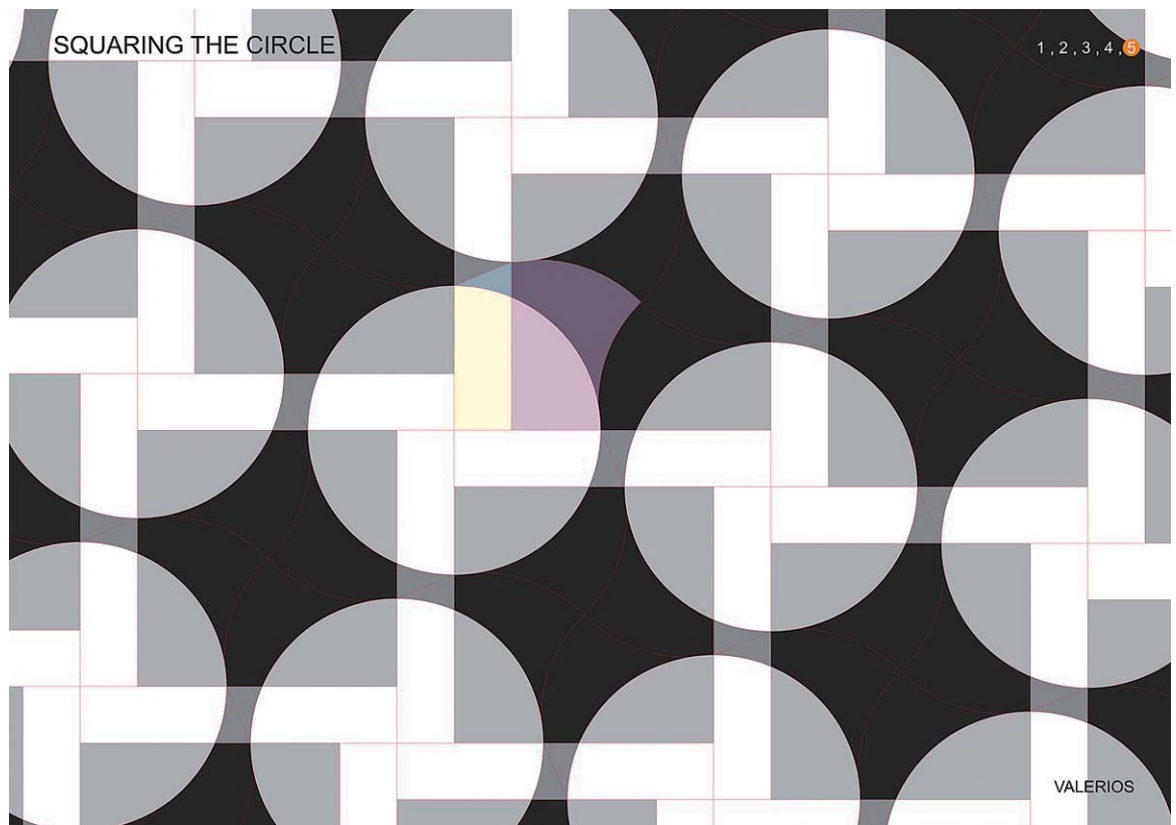
- 3 Bundesamt für Kultur / Schweizerische Eidgenossenschaft (o.A.): »Kulturelle Teilhabe. Positionspapier der Arbeitsgruppe Kulturelle Teilhabe des Nationalen Kulturdialogs«, online unter: https://teilhabe-zuerich.ch/media/positionspapier_kulturelle_teilhabe.pdf
- 4 Mysorekar, Sheila (2012): »Integrationsgipfel im Bundeskanzler-

Globale Musik, ja, aber kein »Migrantenstadl«
Eine vielfältige Kulturpolitik, die der tatsächlichen Vielfalt der heutigen Gesellschaft gerecht wird, sollte Merkmale des Andersseins nicht als solche überzeichnen, sondern als Teil der Normalität inkorporieren. Das betrifft auch inhaltliche Arbeitsschwerpunkte etwa in der Förderung von globaler Musik⁵, die ein selbstverständlicher Teil der Kulturpolitik werden soll. Ein »Migrantenstadl«⁶ und ähnliche national oder regional verortete Folklore trägt eher zur Festigung von Stereotypen bei, als eine Würdigung der Vielfalt innerhalb von Musikkulturen, die auch stilübergreifende hybride

amt, 31.01.12«, Rede online unter: https://www.neuemedienmacher.de/wp-content/uploads/2014/01/rede_integrationsgipfel_2012.pdf; siehe auch: Mysorekar, Sheila (2020): »Neue Vielfalt in den Medien« als Teil des Web-Talks der Kulturpolitischen Akademie, online unter: <https://kupoge.de/diversitaet-in-medien-bildung-und-wirtschaft/>

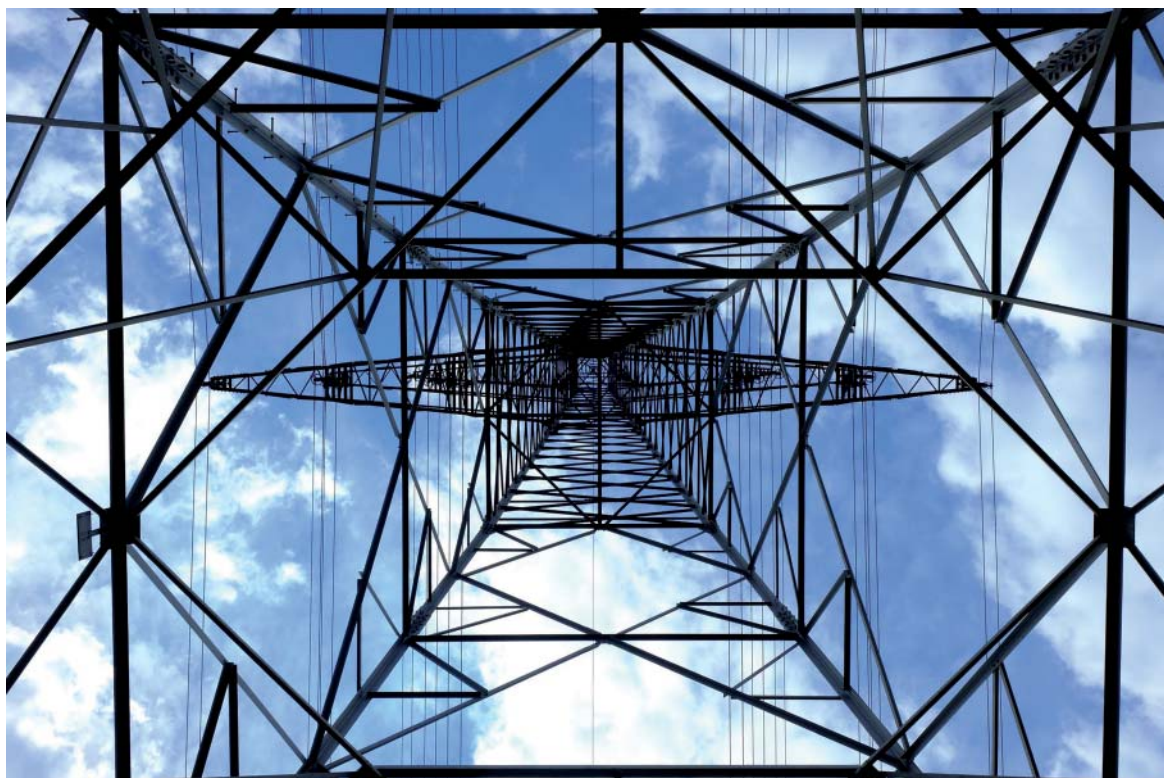
5 Ein sehr breiter Zusammenschluss von Musikszenen wurde in NRW von alba Kultur unter dem Namen Globalflux initiiert; vgl. <https://www.globalflux.de/Zieleuhintergrund.html>.

6 Dieser Begriff wurde von Birgit Ellinghaus während unserer Arbeit an einem gemeinsamen Aufsatz zu Musik und Karneval entwickelt: Ellinghaus, Birgit (2020): »Music and migration: Cologne Carnival as a state of mind«, in: Revue européenne des migrations internationales, 35 (3 & 4), [traductrices: Katherine Booth et Alexandra Poméon O'Neill].



Squaring the Circle

© Valerios Art



© Pixabay

Kompositionen umfasst⁷. In aktuellen Forschungen werden eher Transnationalisierungs- und Translokalisierungsprozesse von Tanz und Musik thematisiert, d.h. Verbindungen, Neuschaffungen und kreative Verortungen von Stilen, die aufgrund der wachsenden Mobilität zu ständigen Erneuerungen führen⁸. Diese Perspektive wird der Komplexität zeitgenössischer Musikproduktion eher gerecht als eine eindimensionale Sichtweise.

Artivismus in super-diversen Gesellschaften

Ein weiterer Ansatz ist, die Fluidität im Blick zu behalten: Im Rahmen meines vom Europäischen Forschungsrat (ERC) geförderten Projektes »ARTIVISM. Art and Activism. Creativity and Performance as Subversive Forms of Political Expression in Super-diverse cities« wird nicht von vorgefertigten nationalen, ethnischen oder religiösen Gruppen ausgegangen, sondern von der Frage, wie Kunst in super-diversen Städten als politisches Ausdrucksmittel verwendet wird⁹. Durch den Ereignis-An-

satz¹⁰ wird geschaut, welche Zugehörigkeiten in einer bestimmten sozialen Situation in Szene gesetzt werden. Damit werden Zugehörigkeiten nicht als feste Identitäten betrachtet, sondern als im Fluss befindliche Merkmale, die in unterschiedlichen Situationen sichtbar gemacht werden und in anderen Zusammenhängen keine Bedeutung haben. So werden politische und kulturelle Akteur*innen nicht auf eine Dimension reduziert, sondern deren intersektionelle Dynamik und das Spiel mit Repräsentationen mit einer freien, offenen Perspektive analysiert.

Aktuell leben wir in einer Welt voller Widersprüche: Diversitätsmarker sind fluide und nicht auf eine Dimension zu reduzieren. Gleichzeitig werden Individuen oder Gruppen schon lange wegen bestimmter Merkmale ausgegrenzt. Daher ist es höchste Zeit, kulturelle Vielfalt als Reichtum zu begreifen und zu fördern. Aktuell befinden wir uns in Aushandlungsprozessen, die diese Ambiguitäten verstärkt sichtbar machen. In dieser zukünftigen (Um-)Gestaltung unserer Systeme wird es daher auch das Zusammenspiel von Kunst und Kulturpolitik sein, das die entscheidenden Weichen stellt. ■

⁷ Kreative Beispiele hierfür sind das Netzwerk Klangkosmos NRW, die Plattform norient und das Haizebegi-Festival.

⁸ Aterianus-Owanga, Alice/ Djebbari, Elina / Salzbrunn, Monika (Hrsg.) (2020): »Danses, musiques et transnationalisations. Dossier thématique/Dance, Music and Transnationalisations«, in: Revue européenne des migrations internationales, 35 (3 & 4).

Capone, Stefania / Salzbrunn, Monika (Hrsg.) (2018): »A l'écoute des transnationalisations religieuses. Sounding religious transnationalism«. No. spécial de Civilisations, 67.

⁹ Salzbrunn, Monika (2015): ERC-ARTIVISM proposal: Art and Activism: Creativity and Performance as Subversive Forms of Political Expression in Super-diverse cities, 2015, ERC-CoG-2015-681880. www.erc-artivism.ch (letzter Aufruf 19.2.21)

¹⁰ Salzbrunn, Monika (2021) (in press): »Researching Artivism through the Event approach. Epistemological and Methodological Reflections about Art and Activism«, in: Connessioni Remote No. 2, December, Special Issue Artivism: Forms, Experiences, Practices and Theories hrsg. von: Anna Maria Monteverdi, Dalila D'Amico, Laura Gemini, Vincenzo Sansone. Connessioni remote. Artivismo_Teatro_Tecnologia

Eine neue Sprache

Neu. Relevant. UND divers.



Foto: Agnes_Nagy

Sarah Elisabeth Braun
ist eine afro-deutsche
Künstlerin und Aktivistin

Das sind Adjektive, derer sich die Kulturpraxis gerne bedient. Ob derartige Beschreibungen zutreffen und wenn ja, aus wessen Perspektive, das sind Fragen, die ich mir beim Blick auf die deutschsprachige und größtenteils weiße Kunst- und Kulturszenen regelmäßig stelle.

Neu? Vielleicht. Relevant – für wen? Divers – weshalb/inwiefern?

Dass ein Transformationsbedarf besteht, um Kunst und Kultur für verschiedene Gruppen relevant und zugänglich zu gestalten, steht für mich außer Frage. Die Frage danach, wie sich eine kulturpolitische Neuausrichtung gestalten ließe, bedarf allerdings einer eingehenden Auseinandersetzung. Meine Einschätzung dazu, was konkret getan werden muss, damit marginalisierte Gruppen in der Kulturpraxis sichtbarer und hörbarer werden, ist keine, die nicht schon viele betroffene Menschen vor mir vorgenommen hätten. Ich werde mich im Verlauf dieses Textes daran versuchen, über eine Handlungsanleitung hinaus meine Utopie für diese Freiräume zu formulieren.

Auf den ersten Blick mag es scheinen, als seien Utopien leicht zu formulieren, jedoch wenig zielführend. Aus meiner Perspektive ist es so, dass wir auch in der Kunst nichts anderes tun: Wir schaffen Möglichkeitsräume, um damit Perspektiven auf eine Welt zu öffnen, die zu gestalten immer wieder neu möglich ist. Wenn ich hier also meine Utopie formuliere, dann, weil ich davon überzeugt bin, dass sich innerhalb der schriftlichen Auseinandersetzung schon Strukturen und Arbeitsansätze etablieren lassen, die in der Praxis wünschenswert wären.

Kurz: Die Zukunft lässt sich beeinflussen, indem mensch die Utopie jetzt zu denken und zu formulieren vermag. Damit verlangt die Zukunft der Gegenwart stets viel ab.

Möglichkeitsräume zu imaginieren hat für mich also immer etwas mit Mut zu tun, nie mit Naivität. Mut in der Gegenwart, an den »äußersten Rand« (May Ayim, 1990, S. 92) des Möglichen zu gehen, um damit die bestmögliche Zukunft greifbar werden zu lassen. Diesen Mut sollten vor allem jene, die das Privileg haben, diese Räume und Arbeitswelten neu zu definieren, finden.

Mein Blick auf diesen Themenkomplex ist erneut ein privilegierter. Beinahe bin ich geneigt, mich als zu deutsch, zu reich, zu heteronormativ einzuordnen, um mich an diese Fragestellung zu wagen. Beinahe. Denn natürlich liegen auch für mich als junge Schwarze Frau, die sich in entsprechenden Kontexten bewegt, Betroffenheiten und Erfahrungswerte vor.

Einen meiner Erfahrungswerte hat Nayyirah Waheed bereits wie folgt auf den Punkt gebracht:

*»in your arrogance
you presume that i want your
skinny language.
that my mouth is building
a room for
it
in the back of my throat.
it is not.«¹*

1 Nayyirah Waheed, salt., 2013



© Max Vakhtbovych

In eurer Arroganz nehmt ihr an, dass ich eure dünne Sprache möchte. Dass mein Mund einen Raum dafür in seinem Rachen bildet. Er tut es nicht.

Dieses Zitat der afro-amerikanischen Poetin fasst meine persönlichen Erfahrungen im Kulturbetrieb perfekt zusammen. Es geht in diesem Zitat zwar ganz konkret um alltägliche Sprache – doch lässt es sich auch gut auf die Sprache, den Diskurs übertragen, auf den sich der deutschsprachige Kulturbetrieb geeinigt zu haben scheint.

Der normative Kulturbegriff ist innerhalb dieses Diskurses scheinbar immer noch Teil des Selbstverständnisses.

Das geltende Verständnis davon, was Kunst ist, wer sie wie in welchem Rahmen schafft und wer eben auch nicht, fußt auf der Annahme, es gäbe nur einen Diskurs, eine Sprache in der zu erschaffen ›richtige Kunst‹ möglich sei. Zu erwarten, Menschen mit verschiedensten Hintergründen, Realitäten und Betroffenheiten seien daran interessiert, sich in einem von einer homogenen Masse geformten Raum zu bewegen, den dort geltenden Regeln zu folgen und sich nach ihnen bewerten zu lassen, ist tatsächlich arrogant.

Davon auszugehen, dass sich nicht-weiße Künstler:innen an ein westliches Kunstverständnis anpassen und ihre Perspektiven dankbar in ein Narrativ zwingen, dass sie in eindimensionaler Weise zeigt, ist absurd.

Zu glauben, dass die Aneignung von Worten, Praktiken und Ästhetik mit Freude aufgenommen und als Annäherung und respektvolle Begegnung wahrgenommen wird, ist sprechend. Es ist sprechend für das neokoloniale Gedankengut, dass viele weiße Menschen auch im Kulturbetrieb verinnerlicht haben.

Doch wie ist dem beizukommen?

Ich könnte jetzt vorschlagen, andere Gruppen in die Räume einzuladen, die staatlich gefördert werden, innerhalb derer mensch Kunst schaffen kann. Das sei wichtig, da Kunst sich immer denjenigen öffnen sollte, die eines Schutzraumes bedürfen.

Ich könnte an dieser Stelle außerdem formulieren, dass es unabdingbar ist, neue Stoffe auf die Spielpläne zu setzen, damit sich endlich auch die Geschichte(n) migrantischer Menschen auf den Bühnen wiederfinden.

Ich könnte fordern, die Leitungsebenen divers zu besetzen und die Regie- und Dramaturgie-Teams sowieso, damit die Machtgefälle endlich schrumpfen.

Ich könnte verlangen, dass es Workshops geben muss.

Und Expert*innen an jeder Kultureinrichtung, die dafür bezahlt werden, dass sie die Strukturen, auf denen die Diskriminierung(en) fußen, sichtbar

machen und an ihrer Auflösung arbeiten. Sodass dadurch eine ganz direkte Umverteilung der (finanziellen) Ressourcen stattfinden könnte.

Dass für solche Umverteilungsprozesse zusätzliche Stellen geschaffen und besetzt werden müssen, ergibt sich daraus ebenfalls.

Ich könnte auch formulieren, dass ich von Ausbildungsstätten erwarte, dass sie es sich zur Aufgabe machen, marginalisierende Strukturen zu erkennen und ihnen in Form von Quoten entgegenzuwirken.

Dass es immer mehrsprachige Angebote geben muss, dass sich auch künstlerische Studiengänge darum bemühen müssen, zugänglich für Menschen mit Fluchtgeschichte zu sein, dass Klassismus und intersektionale Betroffenheit immer eine Rolle dabei spielen, wie zugänglich (Ausbildungs-) Orte sind, und deshalb stets beides mitgedacht werden muss; dass kulturelle Einrichtungen auch finanziell zugänglich sein müssen (und dass das nicht den Wert der Kunst mindert); dass ein ermäßigtes Studierendenticket keine Lösung ist, sondern erneut Klassismus reproduziert; dass, dass, dass...

Das alles wurde aber schon oft formuliert.

Für mich ergibt sich: Eine Gesellschaft, die sich so zögerlich mit der eigenen Kolonialgeschichte und dem daraus resultierenden Rassismus auseinandersetzt, hat kein übergroßes Interesse an derartigen Veränderungen. Kulturpolitische Akteur*innen und Institutionen, die sich bezüglich der Rückgabe von Raubkunst so zurückhaltend oder gar unwillig zeigen, sind keine Instanz, der ich eine tatsächliche Auseinandersetzung zutraue. Dennoch hoffe ich genau darauf.

Ich hoffe – oder bestehe auf meine Utopie, denn: Ich werde keinen Raum mehr für euren dünnen Kunstbegriff in meinem Rachen oder in meinem Geist bilden.

Ich fordere ein Neudenken dessen, was Kunst ist. Eine neue Definition, die von all denen mitgestaltet wird, die sich vorher außerhalb des Rahmens bewegen mussten. Die sogenannten »Problemkinde«, die »Migrant*innen«, die »Armen«, die Nicht-binären und die Transpersonen, die, die behindert werden, die Rom*nja und Sinti*zze.

Weiß, bürgerliche, intellektuelle Kulturschaffende: Hört auf, den Raum zu vereinnahmen. Und dann gütig eine Nische zur Verfügung zu stellen, als gelte es, »Entwicklungshilfe« zu leisten. Und als wüsstet ihr nicht, dass sich Kunst eben nicht in zugewiesenen Nischen schaffen lässt. Künstler*innen wissen doch am besten, dass sich Kunst Bahn brechen muss, Raum braucht, sich nie endgültig definieren lässt, sondern mäandert und immer wieder neu sein wird.

Mehr diverse Menschen in die bestehenden Räume einzuladen, kann helfen. Ihnen Raum zu geben, sie dort mit einzubeziehen, wo Entscheidungen getroffen werden und ihnen die Möglichkeit zu geben, Einfluss zu nehmen, ist sicher ein Teil der Lösung.

Wichtiger als all das ist jedoch das Eingeständnis, dass die Deutungshoheit darüber, was Kunst ist, sich nicht weiterhin auf eine privilegierte Klasse beschränken darf.

Da wo entschieden wird, welches Narrativ dominiert, da wo entschieden wird, wer diese Deutungshoheit innehat, und da, wo die Entscheidung fällt, eine höchst subjektive, historisch gewachsene Wahrnehmung zum Maßstäbe dessen werden zu lassen, was zu bewerten niemals objektiv möglich ist, da stoßen wir auf die Wurzel des Problems. Da stoßen wir auf White Supremacy. Meine ganz banale Utopie ist also die Überwindung dieses Überlegenheitsgefühls. Die Dekolonialisierung des Geistes mit allem, was dazugehört.

Relevante Kunst entsteht da, wo Menschen Dinge verarbeiten, den Schmerz, die Wut, die Liebe mit Inbrunst zu etwas formen. An den Gefühlen und Erfahrungen herummeißeln.

Dieser Vorgang begegnet mir so viel mehr da, wo Menschen tatsächlich betroffen sind.

Der einzig schlüssige Weg, um der Kulturpraxis nicht ihre Relevanz abhandeln zu lassen, ist dorthin zu gehen, wo die Kunst passiert, die so oft übersehen wird. Und dort ein Theater zu bauen, dass den Schauspieler*innen und dem Schauspiel entspricht. Eine Konzerthalle für die Musik, der so oft die Musikalität aberkannt wird, die angeeignet, vereinnahmt und ausgebeutet wurde. Eine Fläche für die Performance, die für viele weiße Menschen nicht lesbar erscheint, bedient sie sich doch anderer Codes, einer anderen Sprache.

Also: Lernt eine neue Sprache.

Jede neue Sprache eröffnete ja bekanntlich eine neue Welt. Lernt eine neue Sprache. Lauscht aufmerksam auf die neuen Laute, habt Geduld, lasst euch Zeit zu erkennen, dass die neue Sprache nur neu für euch und mindestens genauso komplex ist, wie die, derer ihr euch sonst bedient.

Und verlernt die Arroganz, zu glauben, marginalisierte Menschen würden weiterhin Raum für euer Kunstverständnis und eure Begrifflichkeiten bilden. Das tun wir nicht.

Unsere Sprache. Unsere Welt. Unsere Kunst. Deutungsräume für alle. Deutungshoheit für niemanden. ■

Everybody is different, but wants to be treated the same!

Kulturelle Vielfalt in einer offenen Gesellschaft



Dr. Helga Trüpel war von 2004 bis 2019 stellvertretende Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Bildung im Europäischen Parlament

Eine demokratische Gesellschaft ist ohne Offenheit, ohne positiven Umgang mit Differenz nicht zu denken und nicht zu leben. Das Regime der Nationalsozialisten hatte einen Kulturbegriff, der antidemokratisch war, ausgrenzend, menschenvernichtend. Er erhob sich über andere Kulturen und stellte Deutschland über alle anderen Nationen. Ein demokratischer Kulturbegriff, den die KuPoGe immer verfolgt hat, erhebt sich nicht über andere Nationen und nicht über andere Kulturen. Aber die Vielfalt der Kulturen fußt auf der Grundlage und Anerkennung des Rechtsstaats mit seiner Gewaltenteilung, der Gleichstellung der Geschlechter, der Religionsfreiheit und dem Minderheitenschutz. Und damit sind wir mitten im Getümmel der Widersprüche und der Grundwerte und Ideale, an denen wir uns orientieren.

Frauenbeschneidung gehört genau so wenig zur kulturellen Vielfalt, die ich verteidige, wie der politische Islam, in dessen Namen gemordet wird. Frauen an die Pussi zu greifen gehört ebenso nicht dazu. Kamala Harris hat als neue und erste Vizepräsidentin der USA noch mal deutlich gemacht, auf welchem Vermächtnis von Frauenkämpfen für Geschlechtergleichstellung, für die Gleichstellung von Schwarzen und von ethnischen Minderheiten sie steht. Das spricht Bände über das, was auch in unseren demokratischen Gesellschaften immer noch nicht selbstverständlich ist.

Kulturelle Vielfalt als Aufgabe der Kulturpolitik
Die UNESCO fordert eine Neugestaltung der Kulturpolitik, die die Institutionen und den kulturellen

Dialog auf Augenhöhe nutzen will, um wirklich zu gelebter kultureller Vielfalt im globalen Maßstab zu kommen. Die deutsche Auswärtige Kulturpolitik ist ebenfalls diesem Ziel verpflichtet.

Schon Ende der 1980er Jahre gab es das »Amt für Multikulturelle Angelegenheiten« unter Dany Cohn-Bendit in Frankfurt, und ich bin ihm gefolgt mit dem Ressort für »Kultur und Ausländerintegration« 1991 in Bremen. Zu meiner politischen Argumentation zu Beginn der Regierungszeit gehörte, kulturelle Differenz und gesellschaftliche Offenheit, Frauenemanzipation und die Anerkennung gesellschaftlicher Minderheiten zusammenzudenken. Cohn-Bendit hatte den Namen »Amt für multikulturelle Angelegenheiten« in Frankfurt durchgesetzt. Die Bremer SPD wollte diesen Namen aus ideologischen Gründen nicht. Er war ihr zu multikulti-freundlich, und sie konnte sich daher nur mit dem Begriff Ausländerintegration einverstanden erklären. Für mich war auch vor 30 Jahren schon evident, dass wir Kultur und Migration, Kultur und Differenz, Umgang mit Vielfalt zusammendenken und in diesem Geist Kulturpolitik machen müssen. Gerade der positive Umgang mit kultureller Vielfalt, auf dem Boden der Werte des Grundgesetzes, ist essentiell, wenn wir friedlich zusammenleben wollen.

Im Kulturausschuss des Europäischen Parlaments, in dem ich von 2004-2019 als Europa-Abgeordnete mitgewirkt habe, geht es um die großen europäischen Bildungs- und Kulturprogramme: Erasmus, Creative Europa und das Media Programm, und

damit immer um kulturell Vielfalt und kulturelle Freiheit.

Kulturelle Differenz und geteilte Grundwerte

Seit einer Dekade wird vermehrt über Anti-Kolonialismus, Anti-Rassismus und den gesellschaftlichen Ort der Personen, die sich einer binären Geschlechtslogik widersetzen, debattiert. Eine neue Generation von Feministinnen, LGBTI und People of Colour, Flüchtlingen und Migranten mischen sich zunehmend in den gesellschaftlichen Diskurs um Normen ein. Was darf und soll wie gesagt werden? Das Gendersternchen ist ein Teil der neuen Sprachpolitik. Diese Diskurse gehen in den USA und in Europa ursprünglich stark von den Universitäten aus und diffundieren in die Gesellschaft. Teilweise haben sie sich zu einem neuen Kulturkampf zwischen »links« und »rechts« im politischen Spektrum entwickelt.

Ist es noch kulturelle und künstlerische Freiheit, wenn in Berlin an einer Uni ein Gedicht über Frauen im Frühling übermalt werden soll, weil es angeblich frauendiskriminierend ist? Ich persönlich setze mich sehr für feministische Belange ein, aber dieses Gedicht zu entfernen, im Namen des Feminismus und von Anti-Diskriminierung, finde ich nicht richtig. Die Mohammed-Karikaturen werden von Vertretern des politischen Islam als tiefe Beleidigung empfunden und entschieden bekämpft und führen sogar zu Morden im Namen Allahs. Hier hört kulturelle Freiheit auf und endet in totaler Unfreiheit und Gewalt.

Auch die politische Linke verwickelt sich in Widersprüche, wenn sie zu Recht als antisemitisch verstandene Äußerungen scharf kritisiert und verlangt, dass diese nicht getätigt werden, weil sie den Adressaten beleidigen. Dieses Recht des Beleidigtseins nehmen radikale Muslime auch für sich in Anspruch. Das Argument des Beleidigtseins kann also keine Richtschnur für Meinungsfreiheit in einer pluralen Gesellschaft sein. Zu einer pluralen Gesellschaft gehört, dass auch Meinungen öffentlich vertreten werden, die einem nicht gefallen. Allerdings sind in Deutschland zu Recht Äußerungen zur Negierung des Holocaust verboten. Tabus gehören ebenfalls zu einer demokratischen Öffentlichkeit. Aber Religionskritik ist ein Teil der Religionsfreiheit. Der Islam braucht diesbezüglich noch eine Wende zu Aufklärung und Selbstkritikfähigkeit, wie auch andere Religionen und erst recht religiöse Sekten das brauchen.

Im Umgang mit kultureller Differenz sind unsere Gesellschaften immer noch schwer irritierbar, und aufgeladene kulturelle Konflikte greifen schnell um sich. Kultur ist nämlich nicht nur ein Mittel der Verständigung, sondern auch der Abgrenzung und ein Vorwand für »heilige Kriege«.

Wenn kulturelle Begegnungen versöhnend und zivilisierend wirken sollen, ist das sehr vorausset-

zungsvoll. Kulturell Vielfalt zu leben funktioniert nur da gut, wo es gemeinsam geteilte Grundwerte gibt. Schon bei Vertretern des Islam ist das oft nicht gegeben, und das Grundgesetz kollidiert für sie mit der Scharia. Mit der Orientierung an kultureller Vielfalt alleine, ohne Fundierung im Rechtsstaat, ist der friedliche Ausgleich deshalb nicht zu haben. Hier geht es dann aber nicht um Leitkultur, sondern um die politischen Grundlagen des Rechtsstaates, die ein Rechtsstaat um keinen Preis aufgeben darf. Das deutlich zu machen und in der kulturellen Praxis zu leben, ist ein wesentlicher Teil von Kulturpolitik in einer demokratischen Gesellschaft.

Mit Vielfalt leben lernen

Ich persönlich vertrete immer wieder den Ansatz, dass es darum geht zu lernen, individuell und kollektiv, mit Differenz und Vielfalt zu leben und nicht ausschließlich Abgrenzungspolitik mit Anti-Rassismus und Anti-Kolonialismus zu praktizieren, so gerechtfertigt Kritik an Rassismus und Kolonialismus auch ist. Aber neue innere Feinderklärungen sind auch problematisch, wenn sie nicht mehr reflektiert werden können. Es ist kein Wunder, dass viele anti-rassistische oder anti-kolonialistische Theorien selber antisemitisch sind. Eine positive Orientierung ist immer weniger aggressiv aufgeladen als eine innere Feinderklärung gegen die Mehrheitsgesellschaft. Das schließt das Recht der Minderheiten auf Anerkennung vollumfänglich ein, aber es orientiert sich daran, dass jeder anders ist und gleichbehandelt werden möchte. Das geht nur in einem gemeinsam geteilten politischen Raum. Es braucht also ein gemeinsames Drittes, den Rechtsstaat, die Verfassung, um kulturelle Differenz auf eine positive Art leben zu können.

Mir ist es auch besonders wichtig zu betonen, dass mein Ansatz in der Frauenpolitik ist, gleichwertig zu sein, aber nicht gleich! Gleich sein zu müssen heißt, an dem männlichen Modell gemessen zu werden. Das wäre ein neuer Zwang oder auch ein alter und würde das eigene weibliche Potenzial nicht sehen und wertschätzen. Ich sehe die Gefahr einer Verengung des Gleichstellungsdiskurses, wenn nicht mehr über Männer und Frauen gesprochen werden darf, die sich als solche bezeichnen, und der Maßstab Transpersonen werden. Ich betone noch einmal, dass ich für die vollständige Gleichstellung von Transpersonen bin. Aber ich halte nichts von der Judith-Butler-Theorie, dass Geschlecht eine ausschließlich soziale Konstruktion sei. Fortpflanzung ist an Geschlechter gekoppelt, jedenfalls bei Menschen und den meisten Lebewesen, und ich möchte das auch so denken und sagen können, ohne andere herabzuwürdigen, die nicht in diese binäre Logik passen.

Ich sehe eine Gefahr in den Identitätsdiskursen, stattdessen plädiere ich für einen positiven Umgang mit Differenz, ohne Diskriminierung, aber mit Kritikfähigkeit. ■

Hauptsache Kultur?



Foto: Wolfgang Schmidt

Prof. Dr. Christoph Butterwegge hat von 1998 bis 2016 Politikwissenschaft an der Universität zu Köln gelehrt. Zuletzt ist sein Buch »Ungleichheit in der Klassengesellschaft« erschienen

Die Corona-Pandemie hat noch einmal deutlich gemacht, dass selbst im scheinbar nivellierenden Virus-Geschehen nicht alle Menschen gleich sind. Nicht nur die Zahl der Infizierten ist bei sozial benachteiligten Bevölkerungsgruppen höher, auch das Risiko, in Kurzarbeit oder gar Arbeitslosigkeit entlassen zu werden, trifft Menschen aus dem unteren Gesellschaftsdrittel gegenwärtig besonders häufig.

Arm zu sein bedeutet in einem Land wie der Bundesrepublik mehr, als wenig Geld zu haben. Damit verbunden sind vielfältige Benachteiligungen, Belastungen und Beeinträchtigungen, etwa im Wohn-, Gesundheits-, Bildungs-, Kultur- und Freizeitbereich. Dies verleitet manche Beobachter dazu, die Betroffenen selbst dafür verantwortlich zu machen und das Problem auf deren »Bildungsferne« oder Kulturdefizite zurückzuführen.

Fehlende oder mangelhafte Bildung kann die Armut potenzieren und zementieren. Sie ist jedoch nur deren Auslöser, nicht die Ursache materieller Not. Obgleich unersetzlich für das Wohlergehen sozial benachteiligter Kinder und die Entwicklung ihrer Persönlichkeit, taugen Bildung und Kultur deshalb keineswegs als Wunderwaffe im Kampf gegen die Armut, zumal sie zusehends privatisiert und damit zu einer Ware werden, die sich Arme gar nicht leisten können. So wichtig mehr Bildungs- und Kulturangebote für betroffene Kinder sind, so wenig können sie allein das Problem lösen.

Der missverständliche Begriff »Kultur der Armut« weist darauf hin, dass sich Armut häufig sozial vererbt. Dies ist aber keine Frage der Kultur oder Folge einer kulturellen Vernachlässigung und Verwahrlosung, sondern durch die fehlende oder unzureichende Ausstattung mit finanziellen Ressourcen bedingt. Damit eine Familie den Wert von Bildung und Kultur für ihre Kinder würdigt und ihnen die Teilhabe daran ermöglicht, muss sie materiell gerüstet und sozial abgesichert sein. Wenn

das Haushaltsgeld schon vor Ende des Monats knapp wird, macht sich niemand Gedanken über einen Kino-, Theater- oder Museumsbesuch.

In der Diversitätsdebatte bildet das Soziale eine peinliche Leer- oder Schwachstelle. Entweder wird Ungleichheit auf kulturelle Phänomene reduziert, die mit dem modernen Finanzmarktkapitalismus und seiner Klassenstruktur vermeintlich nichts zu tun haben, oder die sich vertiefende Kluft zwischen Arm und Reich wird sogar als ein Moment der gesellschaftlichen Vielfalt fehlinterpretiert und damit letztlich legitimiert. Ungleichheit darf aber nicht aus ihren sozioökonomischen Bezügen herausgelöst und derart entpolitisiert werden.

Da während der Covid-19-Pandemie neben Gaststätten und Geschäften auch die meisten Kultureinrichtungen geschlossen sind, breitet sich gerade unter sozial benachteiligten Familien eine kulturelle Armut aus, der konsequenter entgegengewirkt werden muss. Wenn eine Gesellschaft so reich ist wie die Bundesrepublik, muss sie all ihren Bewohnerinnen und Bewohnern ein materiell auskömmliches wie kulturell befriedigendes Leben ermöglichen. Niemandem darf verwehrt werden, sich frei zu entfalten und seine Talente zu entwickeln.

Kinderarmut kann nur durch Zuwendung finanzieller Mittel an die Familien, gezielte pädagogische Förderung und kulturelle Bildung beseitigt werden. Letztere ist zwar kein Patentrezept gegen Armut, aber ein sinnvoller und notwendiger Bestandteil des Kampfes dagegen. Ein kostenfreier Zugang zu kulturellen Bildungsangeboten kann entscheidend für deren Nutzung sein. Kulturzentren, Theater und öffentliche Bibliotheken oder kommunale Bäder finanziell zu beschneiden oder ganz zu schließen, während der private Reichtum wächst und sich in wenigen Händen konzentriert, ist hingegen ein Skandal. Deshalb bedarf es der Umverteilung von oben nach unten – »Knete« und Kunst, Moneten und Museum gehören letztlich zusammen. ■

Diversität in Kulturorganisationen und Kulturpolitik

Eine Bestandaufnahme diversitätshemmender Prozesse und Strukturen



Hellen P. Gross ist
Professorin für Kultur-
und Sozialmanagement
an der Hochschule für
angewandte Wissen-
schaften Coburg

Während die deutsche Gesellschaft aufgrund von demografischem Wandel, Migration und Internationalisierung immer vielfältiger wird, bleiben Kulturorganisationen weitestgehend homogen und vor allem in ihren Leitungspositionen mehrheitlich weiß und männlich. Zwar finden sich immer wieder Leuchtturmorganisationen, die die Inklusion und Teilhabe von marginalisierten Gruppen aktiv leben¹, jedoch spiegeln die deutschen Kunst- und Kulturorganisationen – trotz aktueller Debatten – die zunehmende Vielfalt der Gesellschaft in den Bereichen Personal, Programm und Publikum nicht wider². Aus welchen Gründen die diversitätsbezogene Öffnung in Kulturorganisationen letztendlich bisher nicht oder nur teilweise gelingt und welche Rolle die Kulturpolitik hierbei spielt, ist bislang unerforscht. Daher wird das Thema in einem Forschungsprojekt an der Hochschule für Technik und Wissenschaft des

Saarlandes und der Hochschule für angewandte Wissenschaften Coburg mit kooperativer Unterstützung vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.³ untersucht. Die vorläufigen Ergebnisse werden in diesem Artikel vorgestellt.

Status quo der Diversität in den Kulturorganisationen und der Kulturpolitik

Das Thema Vielfalt der Gesellschaft prägt seit einigen Jahren zunehmend den Diskurs um ein gerechtes und inklusives Management von Organisationen. Auch der Kulturbereich sollte sich zunehmend mit folgenden Fragestellungen auseinandersetzen: Wer steht auf den Bühnen, wer arbeitet hinter den Kulissen? Wer entscheidet, welche Künstler:innen ausgestellt oder welche Stücke gespielt werden? Welche Zielgruppen werden angesprochen oder sollen zukünftig Teil des Publikums werden? Neben der Legitimation der eigenen künstlerischen Berechtigung und ihrer gesellschaftspolitischen Aufgabe, müssen Kulturinstitutionen sich notwendigerweise auch mit dieser Thematik auseinander-

1 Citizens For Europe (2016): »Kulturelle Vielfalt in Berliner Kulturbetrieben: Ergebnisse zu Führungspositionen von Bühnen und Theatern«, erreichbar unter: <https://vielfaltentscheidet.de/vielfalt-in-berliner-buehnen/?back=101>, Abruf am: 23.06.2020.

2 Stang, Kristina (2017): »'Kultureinrichtungen öffnet euch.' Kooperationen für mehr Perspektiven«, erreichbar unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/kultureinrichtungen-oeffnet-euch-kooperationen-mehr-perspektiven>, Abruf am: 22.07.2020.

3 Projekt »Diversität² - Diversität in Kulturbetrieben«, Laufzeit vom 01. Mai 2020 bis 30. April 2021. Weitere Informationen: <https://htwsaar-blog.de/blog/2020/11/29/das-projekt-diversitaet-in-kulturorganisationen-im-virtuellen-austausch/>



© Roel Dierckens



© htw saar

Eva-Maria Kaempffe, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachbereich Kulturmanagement an der Hochschule für Technik und Wirtschaft des Saarlandes

setzen, um weiterhin lern- und entwicklungsfähig zu bleiben. Nicht zuletzt stehen Kulturorganisationen unter einem zunehmenden Legitimationsdruck, die mehrheitlich aus der öffentlichen Hand bereitgestellte Finanzierung zu rechtfertigen und die Gesellschaft in ihrer Vielfalt im Personal, Programm, Publikum und Partnern abzubilden.

Auf kulturpolitischer Ebene erlangte bereits vor über 40 Jahren die Forderung »Kultur für alle«⁴ im Sinne kultureller Teilhabe und gleichberechtigten Zugangs zur Kultur große Aufmerksamkeit. Dieser Ansatz hat sich im Laufe der vergangenen Jahre dahingehend erweitert, dass Kultur in Theatern, Museen oder Orchesterbetrieben nicht nur für alle, sondern auch mit allen und von allen gestaltet werden soll. Auch im Abschlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« von 2007 wurden die Themen Interkulturelle Bildung und insbesondere die »Migrantenkulturen/Interkultur« (sic) als eigenständige Kapitel bzw. Unterkapitel mitaufgenommen⁵.

4 Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle: Perspektiven und Modelle, Fischer, Frankfurt am Main.

5 Deutscher Bundestag (2007): Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«, erreichbar unter: <https://dip21.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf>, Abrufam: 26.01.2021.

Aktuell gibt es durchaus zahlreiche Förderprogramme, Veranstaltungen und Netzwerke auf Bundes-, Landes- sowie Kommunalebene, um das Thema Diversität voranzutreiben. So unterstützt beispielsweise Kulturstatsministerin Monika Grütters 2021 bundesweit sechs neue Projekte im Rahmen des Förderprogramms »Kulturelle Vermittlung und Integration« mit der Aussage: »Gerade in diesen Zeiten erfahren wir, wie wichtig kulturelle Teilhabe für den gesellschaftlichen Zusammenhalt ist«⁶. Auch richten vereinzelt Ministerien und Kulturämter Referate für Bereiche wie Teilhabe, Interkultur oder Inklusion ein. Dennoch wird die gesellschaftliche Vielfalt häufig nicht widergespiegelt und Maßnahmen zur Diversitätsförderung werden nur vereinzelt oder wenig nachhaltig durchgeführt.

Hemmnisse einer Transformation

Vor dem Hintergrund des aktuellen Diskurses ist es verwunderlich, dass es kaum strukturierte Forschung zu den Hemmnissen einer Transformation hin zu mehr Diversität im Kulturbetrieb gibt.

6 Berlin.de (2021): Bund fördert sechs neue Projekte für kulturelle Vermittlung, erreichbar unter: <https://www.berlin.de/aktuelles/berlin/6414774-958092-bund-foerdert-sechs-neue-projekte-fuer-k.html>, Abruf am: 26.01.2021.

Im Forschungsprojekt wurden Interviews mit 16 Diversitätsexpert*innen in deutschen Kulturorganisationen in öffentlicher Trägerschaft geführt: Gefragt wurde, welche Aktivitäten, Prozesse und Strukturen zur Diversitätsförderung in Kulturorganisationen existieren und aus welchen Gründen die sogenannte diversitätsbezogene Öffnung nicht oder nur teilweise gelingt. Ebenso wurde die Rolle der Kulturpolitik hinsichtlich des Umgangs mit Diversität untersucht. Die Mehrheit der Befragten berichtet von Hemmnissen von Seiten der Kulturpolitik, die sich drei Ebenen zuordnen lassen: der individuellen Ebene der Kulturpolitiker*innen bzw. -verwaltenden, einer systemischen Ebene und der Ebene der kulturpolitischen Inhalte.

Auf der individuellen Ebene der Kulturpolitiker*innen benennen die Interviewten mangelnde Kenntnisse und fehlende Auseinandersetzung der Akteur*innen aus Kulturpolitik und Kulturverwaltung sowohl mit dem Thema Diversität als auch mit der grundlegenden Arbeitsrealität in den Kulturorganisationen. Zusätzlich ist ein ausbleibendes Interesse an und Einfühlungsvermögen für Diversitätsthemen festzustellen. Teilweise kann dies auf einen Mangel an Wahrnehmung und Akzeptanz von Vielfalt und einer diversitätsorientierten Öffnung als Mehrwert für die Gesellschaft zurückgeführt werden.

Die Befragten kritisieren auf systemischer Ebene eine mangelhafte Konzeption von Diversitätsprojekten. Zwar steuert die Kulturpolitik eine diversitätsorientierte Öffnung über entsprechende Fördermittel und -programme, allerdings fehlt den Expert*innen eine konkrete Unterstützung in der Implementierung in den einzelnen Häusern. Diese defensive Haltung spiegelt sich auch beim Thema der nachhaltigen Verstetigung wider: Eine langfristige Wirkung der durch die Anschubfinanzierung gesetzten Impulse ist fragwürdig, wenn beispielsweise keine permanenten Stellen geschaffen werden. Auch bleibt die Unterstützung oftmals nur lokal oder auf einzelne Häuser beschränkt, sodass eine landesweite Veränderung ausbleibt.

Die fehlende Nachhaltigkeit und ganzheitliche Perspektive wird auch in der Erfolgsmessung der Kulturorganisationen deutlich. Die Expert*innen sehen einerseits einen zu starken Fokus auf quantitativen Faktoren seitens der Kulturpolitik, sodass Programme mit Diversitätsthemen nachteilig bewertet werden, da diese oftmals vergleichsweise geringe Besucher*innenzahlen verzeichnen. Andererseits führt eine fehlende Berichtsnotwendigkeit zur diversitätsorientierten Öffnung dazu, dass Fortschritte oder Defizite nicht abgebildet werden. Aus Sicht der Expert*innen mangelt es grundlegend an einer strategischen Abstimmung zwischen Träger- und Kulturorganisation. Hinzu kommen bürokratische Hürden und ein fehlender Stellenwert diversitätsbezogener Aufgaben, die einen Wandel zu mehr Diversität verhindern. Ein-



Maren Rottler, M.A.,
ist wissenschaftliche
Mitarbeiterin an der
Universität Mannheim

stellungsprozesse sprechen beispielsweise keine vielfältige Bewerber*innenschaft an, weil sie nach Ansicht der Expert*innen zu administrativ und starr sind. Schließlich wird die mangelnde Diversität in der Kulturverwaltung und -politik selbst als Hemmnis benannt. Diese zeichnet sich oftmals durch homogenes Personal und mangelnde Initiative für mehr Diversität aus.

Auf der Ebene der kulturpolitischen Inhalte erwähnen einige der Befragten explizit die fehlende Einbindung von Diversitätsthemen in die kulturpolitische Agenda. Wenn politische Akteur*innen den Bedarf an Diversitätsprozessen nicht in Programmen manifestieren, bringt dies negative Effekte für die diversitätsorientierte Öffnung von Kulturorganisationen mit sich.

Kulturpolitik als Treiber für mehr Diversität in deutschen Kulturorganisationen?

Grundsätzlich sehen die Diversitätsexpert*innen neben allen Hemmnissen erste gute Impulse darin, dass überhaupt Förderprogramme aufgesetzt werden, und berichten diesbezüglich auch von kommunalen Kulturverwaltungen, die dem Thema einen großen Stellenwert beimessen. Für die Zukunft wünschen sie sich einen Wandel in der Kulturverwaltung selbst, hin zu mehr eigener Diversität und Diversitätskompetenz. Auch konkrete Vorgaben durch die Kulturpolitik, wie beispielsweise Quotenregelungen, die Einrichtung von permanenten Stellen für Diversitätsmanager*innen oder die Aufnahme von Diversität als Voraussetzungskriterium für Förderung, werden erwogen. Hier dient England mit dem »Creative Case for Diversity« des Arts Council England⁷ als Vorbild. Dieser fordert Nachweise zu Diversitätsbemühungen von Kultureinrichtungen ein und bindet diese dementsprechend an bestimmte Förderkriterien. In Deutschland ist eine derartige kulturpolitische Strategie und damit eine klare politische Positionierung zur Diversifizierung von Kulturorganisationen sowie der eigenen Institutionen noch nicht auszumachen. Um so wichtiger ist für die Zukunft ein kulturpolitischer Diskurs, der die diverse Gesellschaft in ihren Potenzialen wahrnimmt und gemeinsam mit diversen Akteur*innen einen Wandel hin zu diversen Kulturbetrieben fördert. ■

⁷ Arts Council England (2019): Equality, Diversity and the Creative Case: A Data Report, 2017-2018, erreichbar unter: https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Diversity_report_1718.pdf, Abruf am: 12.01.2021.

Wissenschaft, Moral und Demokratie

Zur Genealogie neuer Krisen



Foto: David Ausserhofer

Dr. Wolfgang Merkel, Professor am Wissenschaftszentrum Berlin (WZB); Gastprofessor der Hertie School of Governance, Berlin; Senior Fellow am Democracy Institute der CEU, Budapest

Man mag es kaum mehr hören, noch weniger schreiben: »Die« Demokratie steht vor großen Herausforderungen, steckt in Turbulenzen, offenbart ihre Verwundbarkeit, gerät unter Stress. Sie verliert an Zuspruch, driftet, schifft, leidet. Krisenliteratur überschwemmt den akademischen Buchmarkt, die Feuilletons zumal. Dennoch wird noch wenig ein Problem reflektiert, das sich in den »neuen Krisen« des 21. Jahrhunderts geradezu aufdrängt: Wie verändert sich der Zusammenhang von Wissenschaft, Moral und Demokratie? Vielen erscheint es heikel, die wechselseitigen Gefährdungen herauszuarbeiten oder auch nur zu nennen. Das Gelände ist vermint. Kulturwächter:innen achten auf Sprache, Argumente, Schlussfolgerungen. Vielleicht muss das in einer diskursfreudigen offenen Gesellschaft so sein. Muss es das? Ich will die Frage etwas grundsätzlicher angehen und fragen: Inwieweit unterstützen oder begrenzen eigentlich Wissenschaft und Moral die Prinzipien, Verfahren und Politikergebnisse der Demokratie?

Seit fünf Jahren sind wir Zeug:innen, Akteur:innen und Betroffene dreier Krisen, die sich von jenen des Zwanzigsten Jahrhunderts unterscheiden: der Migrationskrise, der Corona Pandemie und der schon länger schwelenden Klimakrise. Diese Krisen sind global, ungelöst, werfen moralische Fragen auf, weisen der Wissenschaft eine neue Rolle zu und führen zu weiterer Verschärfung der Polarisierung in Diskurs, Gesellschaft und Politik. Die neuen Krisen hinterlassen problematische Codierungen in der DNA der Demokratie. Sie verändern das Verhalten der politischen Entscheidungseliten und der Bürger:innen, sie moralisieren Konflikte in der Gesellschaft, kulturalisieren sie; sie ändern Rechtsnormen zugunsten der Exekutive und beschleunigen die Entparlamentarisierung politischer Entscheidungen. Der grundlegende Legitimationsmodus der Demokratie verschiebt sich von der Bürgerbeteiligung (input) und den parlamentarischen Entscheidungsverfahren (throughput) hin zum output, also den Politikergebnissen. »Wichtig ist was hinten herauskommt« hat dies der langjährige Bundeskanzler Helmut Kohl genannt.

Dies widerspricht dem konstitutionellen Imperativ, dass in der Demokratie die Institutionen und Verfahren a priori feststehen, ihre Ergebnisse jedoch kontingent sind. In einer pluralistischen und demokratischen Gesellschaft darf aber kein, von wem auch immer definiertes, »richtiges« Ergebnis die Entscheidungsverfahren nach dem gewünschten Ergebnis modellieren. Aber geschieht nicht gerade dies und droht zur Blaupause der Zukunft zu werden?

Wissenschaft

Und hier kommt die Wissenschaft ins Spiel. In der Klimakrise und der Corona Pandemie erklären führende Wissenschaftler:innen, ab welchen Erwärmungszuwächsen oder Neuinfektionen klimatische oder epidemiologische Kippunkte ausgelöst werden. Die gebotene Vermeidung solcher nicht mehr steuerbaren kaskadierenden Punkte setzt die Politik unter Zeitdruck. Unbestreitbar ist: Die politischen Entscheidungseliten haben die Wissenschaften (Plural) anzuhören, mit aller Sorgfalt und Ernsthaftigkeit. »Evidence based policy making« nennt das die Politikforschung. Doch zuhören genügt nicht. Die Politik muss handeln, rasch. »Science has told you« schallt es aus den Reihen von Fridays for Future. Wissenschaftliche Erkenntnisse müssten endlich umgesetzt werden. Aber dürfen Parlamente und Regierungen »der« Wissenschaft einfach nur folgen? Nein, natürlich nicht. Die Demokratie und ihre Entscheidungsverfahren sind mehr als bloße Exekutivausschüsse zur Umsetzung wissenschaftlicher Erkenntnisse. Sie müssen konkurrierende Interessen und Politikziele gegeneinander abwägen, Kosten und Gewinne ihrer Politik fair verteilen. Zudem – »Die Wissenschaft« gibt es nicht. Die Wissenschaften gibt es nur im Plural und im Wettbewerb. Den allermeisten Wissenschaftler:innen ist das bewusst. Ihnen ist klar, dass sie zwar professionell der »Wahrheit« verpflichtet, ihre Ergebnisse aber fehl- und revidierbar sind. Karl. R. Popper schreibt: »...das Kriterium des wissenschaftlichen Status ist Falsifizierbarkeit, Widerlegbarkeit und Testbarkeit«. Wissenschaftliche »Fakten« sind wissenschaftlich bestreitbar und haben in der Regel eine Verfallszeit.

Dies ist keine Zurückweisung der wichtigen Rolle der Wissenschaften gerade in komplexen Krisen. Aber aus Fakten allein folgt keine Politik. »Was getan werden soll«, formuliert der Philosoph Richard Rorty, »muss in der Demokratie geschehen«. Und, so sekundiert der amerikanische Philosoph dem österreichisch-englischen Wissenschaftstheoretiker fast augenzwinkernd: »... an der Wissenschaft ist eigentlich nichts auszusetzen«, wohl aber an dem »Versuch sie zu vergöttern«. Wahrheit ist kein Legitimationsmodus der Demokratie. Die repräsentative Demokratie lässt sich nicht durch ein epistemisches Regime ersetzen. Allgemein gültige Entscheidungen müssen in der Demokratie durch die Schleuse des Parlaments, wollen sie legitimer Weise die Folgebereitschaft der Bürger*innen verlangen. Dies ist eine klare Absage an die Sehnsucht nach der Wissenschaft als neuem Philosophenkönig, der sittlich wie kognitiv auf der Höhe der Probleme am besten durchregiert. Es ist zugleich eine Absage an die szientistische Sehnsucht nach dem Ende des Politischen.

Moral

Gleichzeitig und im Gegensatz zu einer solch epistemisch-technokratischen Entpolitisierung kommt es gegenwärtig in fast allen westlichen Gesellschaften zu einer Repolitisierung des Politischen. Von ein- und denselben Personen, die die Verwissenschaftlichung der Politik einfordern, wird häufig auch die Moralisierung der Politik betrieben. Über eine nicht selten selbst verfertigte Moral wird in alle drei Krisen ein binärer Code der moralischen Beurteilung politischer Handlungsalternativen eingebracht. Dann heißt es: Lüge oder Wahrheit, Moral oder Unmoral, Vernunft oder Verschwörungsphantasie. Menschen, die nicht an die Dringlichkeit der selbstgemachten Klimakrise glauben, die tödlichen Risiken von Covid-19 verneinen oder die Migrationskrise nicht als humanitäre Aufgabe betrachten, werden nicht nur mit Recht der Unvernunft geziehen, sondern moralisierend als Klima- und Corona-Leugner oder inhumane Fremdenfeinde ausgegrenzt. Wo Moral zur selbstgerechten Moralisierung wird, schließt sie aus und verkehrt ihre eigenen Konstituenzen.

Feinde

Die moralische Neucodierung politischer Konflikte verwandelt Gegner*innen in Feinde. Sie teilt die Gesellschaft in Lager. Die Kluft dazwischen ist tief. Brücken werden abgerissen. Es geht nicht mehr um Inklusion, sondern um Exklusion, nicht um Verständigung, sondern um Entlarvung. Es ist schwer, die Ursprünge dieser Kulturalisierung der Politik als deren strikt kausale Treiber dingfest zu machen. Deutlich ist: Auf der einen Seite der Gesellschaft finden sich Traditionalisten, Nationalstaatsbefürworter, Verunsicherte, aber auch Chauvinisten, Nationalisten und Populisten zusammen. Sie einigt keine verbindende Ideologie, sie fühlen sich aber von Medien, öffentlichen Diskursen und politischen Entscheidungen an den Rand der

Gesellschaft gedrängt. Soziologisch sind sie meist in der unteren Bildungs- und Einkommenshälfte der Sozialstruktur gefangen. Aus ihrer sozialen wie ökonomischen Unterlegenheit suchen sie Halt und Identität im Hergebrachten, in der Nation, aber auch im Nationalismus.

Auf der anderen Seite stehen die Gewinner*innen der globalisierten Gesellschaftsentwicklung der letzten Jahrzehnte. Sie gehören zur oberen Bildungs- und Einkommenshälfte der Gesellschaft. Ihre Werte und Lebensstile wurzeln nicht mehr in Nation und Tradition. An materieller Umverteilung sind sie rationaler Weise kaum interessiert. Ihre Fortschrittlichkeit drücken sie im Postmateriellen und einer posttraditionalen, kosmopolitischen Wert- und Lebenshaltung aus. Sie sind die Stichwortgeber gesellschaftlicher Diskurse. Nicht zu Unrecht halten sie ihre Werte wie die Gleichheit der Geschlechter oder »Racial Equality«, Ethnien oder homo- und heterosexueller Präferenzen für universell gültig. An diesem Punkt rationalisiert sich ihre Moral zur unverhandelbaren Ethik. Andere oder gar konträre Moralvorstellungen sind dann nicht mehr zu rechtfertigen.

Identität

Zur Absicherung der kosmopolitischen Identität wurde auch die Sprache einer Revision unterzogen. Diese zu verweigern führt zum Ausschluss aus dem progressiven Lager. Symbolisches Abweisen des Außen festigt die Identität im Innern. Dazu gehören Sprache, Lebenswelt und Lebensstil. Damit vollzieht die kosmopolitisch-liberale Linke den Schritt ins Identitäre. Rechts-Identitäre und Links-Identitäre wollen nicht mit einander reden, nicht diskutieren oder deliberieren. Ihre Positionen sind für das jeweils andere Lager unkommunizierbar. Zwischen beiden Lagern liegt nicht etwa ein Niemandsland. Die Gruppe der »Blockfreien« ist in Deutschland unvergleichlich größer als in den Vereinigten Staaten von Amerika. Dennoch vollzieht sich auch bei uns ein Prozess, der jenseits des Atlantiks weit fortgeschritten ist: Politische Opponenten verwandeln sich in Feinde. Als würde Carl Schmitt Regie führen, gewinnt die Freund – Feind Beziehung als vermeintlicher Kern des Politischen zusehends Raum.

Politische Werte, Moral und Wissenschaft sollen keineswegs aus dem politischen Diskurs verschwinden. Andernfalls würden unsere Debatten und die Suche nach demokratischen Lösungen aus der Krisensignatur unserer Epoche in Ignoranz und der Beliebigkeit der poststrukturalistischen Nachmoderne aufgehen. Kosmopoliten sollten ihren diskursiven Hochmut ablegen, das Identitäre abstreifen, terminologisch abrüsten, mit Gelassenheit auf die Überlegenheit ihrer Werte vertrauen. Moral hat immer auch eine diskursive Verantwortung. Sie heißt Verständigung, nicht Exklusion. ■

Diversität und Inklusion oder: Der Worte sind genug gewechselt

Einige notwendige Anmerkungen



Foto: Oskar Neubauer

Dr. Irmgard Merkt war von 1991 bis 2014 Professorin für Musik an der Fakultät Rehabilitationswissenschaften der TU Dortmund; ihre Arbeitsschwerpunkte sind Musik und Inklusion, Interkulturelle Musikpädagogik und Musikalische Erwachsenenbildung für Menschen mit Beeinträchtigung

Kultur für alle? Im Prinzip schon seit Jahrzehnten: Ja. Für Hilmar Hoffmann waren 1979 die Adressaten Kultureller Bildung die »vergessenen, abgedrängten, die unangenehmen Minoritäten wie Psychiatriepatienten und andere Behinderte«, dazu »alte Menschen, Kinder und Arbeitslose – diejenigen, die außerhalb des aktiven Produktionslebens stehen« (Hofmann 1979, 264). Tatsächlich war der Platz an dieser Sonne nicht immer für alle in gleicher Weise frei: Der aktive Umgang mit künstlerischen Disziplinen war für Menschen mit Beeinträchtigung lange im Bereich der Therapie und im guten Falle in der Soziokultur verortet. Unbeugsame Gallier waren auch zu Zeiten, als Inklusion noch Integration hieß, nicht davon abzubringen, Kindern und Jugendlichen mit der Zuschreibung Behinderung ein kulturelles Bildungsangebot zu machen. Der Modellversuch »Instrumentalspiel mit Behinderten«, in den Jahren 1979 bis 1983 durchgeführt in Bochum, zeigte auf, dass Kinder und Jugendliche an Sonderschulen natürlich ein Instrument erlernen können und wollen, wenn dies auf angemessene Weise vermittelt wird (Probst 1991). Heute sind immerhin etwa 500 Musikschullehrerinnen und -lehrer über einem berufsbegleitenden Lehrgang darin ausgebildet, Kinder und Jugendliche mit Beeinträchtigung zu

unterrichten; etwa 11.700 von ihnen nehmen das Angebot der öffentlichen Musikschulen wahr. Bottom-up geschieht ab den 1990er Jahren etwas auch in anderen Disziplinen: Die Theater Thikwa und RambaZamba werden 1990 und 1991 gegründet, Kunstpreise wie der Euward und der Förderpreis InTakt werden 2000 und 2003 eingerichtet, einige wenige, genau gesagt bundesweit vier Lehrstühle, vertreten im Rahmen der Lehrerbildung die Thematik »Kultur und Menschen mit Behinderung«. 1989 ist das Gründungsjahr von EUCREA. Der Verein, als Antwort auf die zunehmenden Zahl von Projekten in den bildenden und darstellenden Künsten und deren Vernetzungsbedarf entstanden, ist heute einer der entscheidenden Motoren des Feldes Kultur und Inklusion. Gemeinsam ist den künstlerischen Projekten durchweg die Projektstruktur, geprägt von den Abenteuern der immer neuen Beantragung, die die Notwendigkeit des künstlerischen Arbeitens mit langem Atem im Grunde konterkariert.

Top-down: Der Text der UN-Behindertenrechtskonvention, in der Bundesrepublik 2009 ratifiziert, revolutioniert in Artikel 30 den Blick auf Menschen mit Behinderung: Er spricht Menschen mit Behinderung nicht nur das Recht auf Teilhabe am



Inklusiv im großen Saal des Anneliese Brost Musikzentrums: 40 Jahre Bochumer Modell; Foto: Oskar Neubauer

kulturellen Leben zu: »Die Vertragsstaaten treffen geeignete Maßnahmen, um Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit zu geben, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft«.

Noch einmal: Die Vertragsstaaten treffen Maßnahmen. Nicht, die Vertragsstaaten genehmigen Projektantrag um Projektantrag.

Was heißt politische Bildung, was heißt Kulturpolitik, was heißt Kulturelle Bildung ganz konkret im Zeichen von Inklusion? Im Folgenden konkrete Empfehlungen zur Gestaltung von Inklusion in Feldern der Kulturpraxis, wie sie u.a. auch das Netzwerk Kultur und Inklusion vertritt – mit Beispielen bestehender oder möglicher Arbeitsansätze.

1. Gesellschaftspolitische Bildungsarbeit

Die Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) und die jeweiligen Landeszentralen verstehen sich mehr als bislang als Institutionen, die das Bild von Menschen mit Behinderung prägen. Sie organisieren zusammen mit Behindertenverbänden und Menschen mit Behinderung Veranstaltungen, vermitteln Wissen und halten das Wissen aktuell; im

Abstand von einigen Jahren führen sie gemeinsam bundesweite Kampagnen durch. Ein erstes Thema: Menschen mit Behinderung als Kunstschaffende.

Die Bundeszentrale für politische Bildung arbeitet bereits mit dem Projekt »ohrenkuss« zusammen, erstellt Postkarten und Erklärvideos. Zusammen mit ohrenkuss könnte die bpb eine bundesweite Plakatkampagne entwickeln, die inklusiv arbeitende künstlerische Ensembles zeigt – ähnlich der bekannten Kampagne »In welcher Gesellschaft wollen wir leben«

2. Auflagen zur Berücksichtigung inklusionsspezifischer Maßnahmen bei der Vergabe von Fördergeldern

Die Vergabe von Fördermitteln der Filmförderung nach dem deutschen Filmförderungsgesetz FFG ist an das Erstellen einer Audiodeskription geknüpft, die bereits mit der Erstfassung des Filmes vorliegen muss. Da eine aktuelle Untersuchung des Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverbandes ergeben hat, dass es kaum Kinos mit der technischen Ausstattung zum Abspielen der Audiodeskription gibt, hat der Verband 2019 beantragt, eine App zur Verfügung zu stellen, mit deren Hilfe die Audiodeskription gehört werden kann.

3. Verdauerte Stellen in Institutionen der Kulturförderung

Die Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg verfügt innerhalb des Referats Kulturprojekte über eine Stelle für inklusive Projekte, an der auch Anträge eingereicht werden können. Die Senatsverwaltung für Kultur und Europa in Berlin hat mit Diversity Arts Culture eine Konzeptions- und Beratungsstelle für Diversitätsentwicklung mit einer Referentin Disability in Kunst und Kultur eingerichtet. Das Netzwerk für Zugänglichkeit in Kunst und Kultur berlinklusion ist Partner von Diversity Arts Culture. Die Landeshauptstadt München verfügt im Kulturreferat über eine feste Stelle mit einem eigenen kleinen Etat zur Unterstützung inklusiv orientierter Kulturprojekte. In Reutlingen haben vier Institutionen zusammen die Kulturservicestelle KLICK eingerichtet – noch ist sie freilich nicht dauerhaft finanziert ...

4. Benennung von Verantwortlichen für Inklusion an künstlerischen Hochschulen

Gemeint ist hier nicht die gesetzlich vorgeschriebene Schwerbehindertenvertretung, die für die Belange des Personals zuständig ist, sondern die Benennung einer oder eines Verantwortlichen für Inklusion in den verschiedenen Kontexten zwischen Prüfungen, Ausbildungsinhalten und Kooperationen.

5. Erstellung eines Inklusionskonzepts an jeder künstlerischen Hochschule

Die Musikhochschule Lübeck hat seit 2014 das Thema Inklusion in die Lehrkräfteausbildung integriert; sie veranstaltet immer wieder einen sogenannten Inklusionscampus. Der Freistaat Sachsen hat eine Koordinierungsstelle Chancengleichheit eingerichtet, die die Erstellung von Aktionsplänen im Bereich Inklusion und deren Umsetzung an den Hochschulen Sachsens verlangt und unterstützt.

6. Ausbildung von Studierenden der künstlerischen Disziplinen und Fort- und Weiterbildung der Lehrenden in der künstlerischen Lehre sowie in Studiengängen Kulturvermittlung und Kulturmanagement

Die Anton Bruckner Privatuniversität Oberösterreich in Linz hat einen Lehrgang Musik & Inklusion – Musizieren mit Menschen mit Behinderung eingerichtet, die Stiftung Universität Hildesheim einen Masterstudiengang Inklusive Pädagogik & Kommunikation.

7. Kooperationen zwischen künstlerischen Hochschulen und Menschen mit Behinderung

An der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien arbeiten Studierende mit der Band All Stars Inclusive, an der TU Dortmund machen die

Studierenden Erfahrungen im Kontakt mit erwachsenen Menschen mit Behinderung im chorstimmig, im Lehrangebot Tanztheater eigenart an der Hochschule Osnabrück im Rahmen der Elementaren Musikpädagogik entwickeln Studierende und Menschen mit Downsyndrom gemeinsame Produktionen.

8. Erweiterung des Ausbildungsauftrages der künstlerischen Hochschulen um den der Ausbildung von Menschen mit Behinderung

Die Dokumentation des Programms Artplus, initiiert von EUCREA, zeigt in verschiedenen Kontexten und künstlerischen Disziplinen Schritte von Menschen mit Behinderung in eine künstlerische Ausbildung an Hochschulen.

9. Verdauerung einer bundesweit agierenden Anlauf- und Beratungsstelle Kultur und Inklusion, die Menschen mit Behinderung, Verbände und Institutionen in der Gestaltung eines inklusiven Kulturlebens unterstützt.

Das Netzwerk Kultur und Inklusion, 2015 gegründet mit dem Ziel, die diversen Lösungen für die Umsetzung der Inklusion in den kulturellen Aktivitäten der Bundesländer zu reflektieren und in Austausch zu bringen, muss auf eine neue Ebene gehoben werden. Die Servicestelle Kultur im Inklusionsbereich des Landesverbands Soziokultur in Sachsen kann als Vorlage für die Konzeption der neuen Ebene dienen.

10. Deutscher Kulturrat

In den Fachausschüssen des Deutschen Kulturrats müssen die Interessen von Menschen mit Behinderung sichtbar vertreten sein.

Fazit

In der kulturellen und künstlerischen Praxis drängen die Projekte bottom-up auf die Bühnen und in die Ausbildungen. Die Gesetzeslage zwischen Grundgesetz, Gleichstellungsgesetz und UN-BRK unterstützt »von oben« die inklusiv orientierte Kulturbewegung. Diese lebt freilich nach wie vor überwiegend vom Engagement der Akteur*innen, die die Mühen des Projektlebens auf sich nehmen. Diese und die Menschen, für die und mit denen sie künstlerisch tätig sind, all diese unbeugsamen Gallier, haben das Recht, auch strukturelle Taten zu sehen.

Literatur

Hoffmann, Hilmar (1979) Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt a.M.: Fischer
Probst, Werner (1991) Instrumentalspiel mit Behinderten. Ein Modellversuch und seine Folgen. Mainz u.a.: Schott ■

Manifest für eine Kulturpädagogik und Kulturarbeit in der Postmigrantischen Gesellschaft

Oder: Wie wollen wir arbeiten?



© Heike Nögler

Heike Nögler ist
Studentin im BA Kultur-
pädagogik an der Hoch-
schule Niederrhein

Teil des interdisziplinär angelegten Bachelorstudiengangs Kulturpädagogik an der Hochschule Niederrhein ist das Modul Migrationspädagogik, das über zwei Semester läuft. Unter Leitung von Prof. Dr. Donja Amirpur analysierten wir darin Debatten um Migration. Wir untersuchten die Entwicklung des Begriffs, seine historischen und gesellschaftlichen Zusammenhänge und fanden Belege dafür, dass eine skandalisierte Sichtweise auf Migration den Diskurs dominiert. Wir diskutierten das Etikett »mit Migrationshintergrund«, den damit einhergehenden Zuschreibungen, die Forderungen nach Integration in eine sogenannte »Leitkultur«, die Mechanismen des Othering: Wie werden Menschen zu »kulturell Anderen«? Wie werden vermeintliche Unterschiede zu vorgeblich natürlichen Merkmalen gemacht? Wie werden daraus Gruppen von Menschen mit scheinbar gleichen Eigenschaften konstruiert? Migration wird durch dieses Konstrukt Ursache und Begründung für gesellschaftliche Exklusion. Die intersektionale Perspektive schärfte zusätzlich unseren Blick, zeigt sie doch, wie verschiedene Diskriminierungskategorien miteinander verwoben sind und sich als Formen der »Veränderung« gegenseitig verstärken – zum Beispiel Gender und Race.

Postmigrantische Perspektiven

Migration ist keine räumlich und zeitlich abgeschlossene Bewegung von einem Ort zum anderen, Grenzen werden nicht nur einmal oder in eine Richtung überschritten. Migration ist ein andauernder Prozess, der Menschen und Orte auf vielfältige Weise miteinander verbindet. Migration ist gesellschaftliche Realität.

Hier kommt der Begriff des Postmigrantischen ins Spiel. Er beschreibt, dass alle Lebensbereiche von Migration nachhaltig beeinflusst wurden und werden, ob Alltag, Ökonomie, Bildungswesen oder Kunst. Immer wieder haben wir uns gefragt: Wie kann etwas, das in der Gesellschaft auf allen Ebenen und schon lange und andauernd spürbar, sichtbar, nachweisbar ist, als etwas außerhalb von ihr behauptet werden? Und: Wenn Diversität die Normalität ist, warum werden Zugehörigkeiten in der Migrationsgesellschaft immer noch durch eine Entweder-oder-Logik in Frage gestellt?

Der Weg zum Manifest

Ohne Pandemie wären wir auf Exkursionen gefahren, hätten Produktionen und Institutionen besucht. Begegnungen und »Orts-Besuche« wurden stattdessen ins Digitale verlegt.

Geteilte Heimaten

Deutschland und Europa als interkulturelle Erfahrungsräume

Digitaler Kongress vom 10. bis 12. Mai 2021

Eine Veranstaltung des Deutschen Hygiene-Museums in Kooperation mit der Landeshauptstadt Dresden, der Bundeszentrale für politische Bildung, der Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen, dem Mercator Forum Migration und Demokratie (MIDEM) an der Technischen Universität Dresden, dem Dachverband der Migrant*innenorganisationen in Ostdeutschland, der Kulturpolitischen Gesellschaft und »Debates on Europe«

Mit: Bilgin Ayata, Naika Foroutan, Lena Gorelik, Basil Kerski, Raj Kollmorgen, Ulrike Lorenz, Thomas Oberender, Paul Scheffer, Jana Simon, Hans Vorländer u.v.a.

Gibt es im Jahr 2021 eine deutsche und europäische »Einheit in Vielfalt«? Über 30 Jahre nach der Wiedervereinigung und dem Beginn der Transformationen im Osten des Kontinents untersucht der Kongress »Geteilte Heimaten«, welche Verwerfungen und Polarisierungsprozesse Deutschland und Europa gegenwärtig kennzeichnen. Er fragt nach dem, was uns teilt, aber auch, was wir miteinander teilen. Entlang der Konfliktlinien um die Themen Migration, Ost und West sowie Stadt und Land nehmen die Beiträge insbesondere die Rolle von Kunst und Kultur in ihrer doppelten Funktion in den Blick – als Ausdrucksform von Differenzen und als Medium für eine gesellschaftliche Verständigung angesichts pluraler biografischer und historischer Erfahrungen.

Das dreitägige Online-Programm bringt Akteur*innen aus Kultur, Kunst, Bildung, Wissenschaft, Politik und Zivilgesellschaft zusammen. Neben Vorträgen und interdisziplinären Podiumsgesprächen suchen auch künstlerische und kulturelle Beiträge sowie Workshops und partizipative Gesprächsformate Antworten nach den Möglichkeiten eines Zusammenlebens in Vielfalt im vereinten Deutschland und Europa.

Informationen zur Anmeldung und das ausführliche Programm unter www.dhmd.de/geteilteheimaten.



Als Ergebnis des Seminars haben wir unsere kritische Auseinandereinschätzung als Manifest dokumentiert. Es soll sich an alle richten, die Kulturarbeit in und für eine postmigrantische Gesellschaft (neu) in den Blick nehmen wollen – an Teilnehmer*innen des Seminars und unseren Studiengang an sich.

Das Manifest enthält unsere Positionierung und Handlungsvorschläge. Neben dem Manifest werden auf der Webseite <http://kultur-manifest.de> Inspirationsquellen zu finden sein und Vertreter*innen der postmigrantischen Idee zu Wort kommen. Sie soll in Zukunft weitere Projekte von nachfolgenden Seminaren aufnehmen, die das Manifest als Grundlage aufgreifen wollen, die sich für Studieninhalte wie kulturelle Bildung oder Kulturmanagement ergeben könnten. Wir sind gespannt auf die Projekte, die sie beitragen werden.

Manifest für eine Kulturpädagogik und Kulturarbeit in der Postmigrantischen Gesellschaft

Vorgedanken

Wir haben uns auf der kritisch-analytischen Ebene mit dem Begriff des Migrantischen auseinander-

gesetzt. Dieser stellt eine willkürliche Abgrenzung dar, weil er eine gesellschaftliche Realität behauptet, in der das Migrantische die Ausnahme sei. Auf Basis realer und konstruierter Unterschiede wird migrantisch adressierten Menschen gesellschaftliche und politische Teilhabe erschwert oder unmöglich gemacht und Ungleichheit gerechtfertigt.

Der Begriff des Postmigrantischen überwindet diese Position und ermöglicht einen Perspektivwechsel, indem er Pluralität und Diversität als gesellschaftliche Realität wahrnimmt und anerkennt sowie weiterdenkt und als positive Setzung fortführt.

Postmigrantisch beschreibt dynamische Räume. Wir nähern uns mit unserem Manifest an die Prozesse darin an und versuchen gleichzeitig, diese mit unseren Handlungskonzepten aktiv mitzugestalten. Die Forderung nach einem Perspektivwechsel beinhaltet bereits, dass es Maßnahmen und Hilfestellungen geben muss, die für alle verständlich, zugänglich und umsetzbar sind. Durch die Kulturpädagogik haben wir ein Instrumentarium, mit dem wir differenzsensibel agieren können.



© Yves Sanwid

Amelie Herm ist Studentin im BA Kulturpädagogik an der Hochschule Niederrhein



1 Kulturpädagogik ist politisch, weil Kulturarbeit politisch ist

- Die Kulturpädagogik arbeitet an der Verwirklichung von Rechten im Sinne des demokratischen Gleichheitsanspruchs.
- Sie steht für die Akzeptanz gegensätzlicher Positionen innerhalb der Gesellschaft (Agonismen) an Stelle von festgelegten Feindbildern (Antagonismen).
- Sie bildet Allianzen, um die gemeinsame Gestaltung einer pluralen Gesellschaft voranzutreiben. Sie knüpft und ermöglicht Beziehungen und Netzwerke, die diese Haltung teilen.
- Sie will die unentschlossene Mitte der Gesellschaft für die plurale Demokratie mobilisieren.

2 Kulturpädagogik bekämpft aktiv Rassismus

- Das schlichte Unterlassen rassistischer Konstruktionen übersieht die Folgen, die schon längst zu Bedingungen geworden sind. Es reicht nicht, kein*e Rassist*in zu sein.
- Kulturpädagogik steht für die radikale Dekonstruktion rassistischer Diskriminierung. Sie macht Prozesse des Ausschlusses und des Othering sichtbar. Sie verschafft den bislang nicht vernommenen Stimmen Gehör.
- Sie unterstützt geschützte Räume, in denen rassialisierte Stimmen sich formieren können. Im Gegenzug schafft sie Räume, in denen sich Privilegierte ihrer Privilegien bewusst werden können, um sie anschließend für eine plurale Gesellschaft einzusetzen.
- Sie fordert die Repräsentation von BI-PoC in bislang Weißen Kultur- und Bildungsinstitutionen durch Besetzungen in Schlüsselpositionen. BI-PoC sind nicht nur Expert*innen für ein Thema (Migration, Rassismus).



3 Kulturpädagogik befragt den Kulturbegriff kritisch im Hinblick auf kulturrassistische Diskurse

- Postmigrantische Kulturpädagogik und Kulturarbeit bedeuten nicht, Klischees im Sinne interkultureller Kompetenz zu reproduzieren.
- Kulturpädagogik vermittelt in Aus- und Weiterbildung Analysen zu Mechanismen des Othering, zum (Kultur-)Rassismus, zu sozialen Ungleichheitsverhältnissen und hegemonialer Weißer Wissensproduktion.
- Sie verfügt über die Mittel, migrationspädagogische und rassismuskritische Themen zu verfolgen, umzusetzen und Diskursverschiebungen zu fördern.

4 Eine selbstbewusste Kulturpädagogik nimmt aktiv die Rolle an, eine gesellschaftliche Transformation anzustoßen und diskriminierende Strukturen zu schwächen

- Sie nutzt ihre Handlungsmacht, um die Themen der postmigrantischen Gesellschaft aktiv mitzugestalten.
- Sie hinterfragt etablierte Deutungen und fördert ein neues Gesellschaftsverständnis auf narrativer und diskursiver Ebene.
- Sie ist sich der Macht von Sprache bewusst und fordert ein sensibles und gleichberechtigtes Sprechen ohne Hierarchie. Sprache ist ein Ansatzpunkt für gesellschaftliche Veränderung und Achtsamkeit.
- Sie nutzt postmigrantische Allianzen, die Menschen mit ganz verschiedenen Erfahrungen miteinander verbinden. Das Erkennen ›blinder Flecken‹, geteilter Haltungen und ein Gemeinsinn unter Gleichgesinnten fordern diskriminierende Strukturen heraus.



5 Pluralität und Hybridität gehören zum gesellschaftlichen Selbstverständnis

- Die Rechte und Positionen von Minderheiten, ihre Erfahrungen und Perspektiven müssen in den demokratischen Aushandlungsprozess einfließen.
- Kulturpädagogik setzt sich für das Empowerment von Minderheiten zur gesellschaftlichen Partizipation ein.
- Kulturpädagogik steht für die Anerkennung von symbolischer, materieller, gesellschaftlicher und politischer Zugehörigkeit statt der Forderung nach Integration.
- Sie fördert den produktiven Umgang mit Ambivalenzen und Ambiguitäten, die die Fähigkeit einer Gesellschaft herausfordern, mit Mehrdeutigkeiten ohne Abwertung umzugehen.
- Eine Kritische Kulturpädagogik ist sich der Fähigkeit zur Irritation bewusst.

6 Kulturpädagogik fordert eine Kulturelle Bildung für die plurale Gesellschaft

- Kulturpädagogik und Kulturarbeit fördern den gesellschaftlichen Bildungsprozess durch kommunikativen Austausch, Geduld und Empathie.
- Kulturpädagogische Bildungsprojekte setzen sich gegen Rassismus und Diskriminierung im Sinne einer diversen Gesellschaft ein. Sie brauchen finanzielle Unterstützung und einen allgemeinen Bildungsauftrag. Beispielsweise braucht jede Schule deshalb mindestens eine Stelle, die mit einer Kulturpädagog:in besetzt ist. ■

Diversitätsförderung in der freien Musik-Szene und eine Reihe an Nichtgleichungen



© Frederike Wetzels

Helene Heuser arbeitet als Kulturmanagerin bei nexofia, einem Verein für internationale musikalische Kooperationen, und bei ON - Neue Musik Köln, einem Netzwerk für die freischaffende Neue Musik-Szene in Köln

Die freie Musik-Szene ist der Dreh- und Angelpunkt einer lebendigen Musiklandschaft in Deutschland – ideell sowie faktisch. Denn hier wird vor Ort jeden Tag Musik aktiv gelebt, gelehrt und praktiziert. Freie Szene meint dabei die Gesamtheit aller frei produzierenden Künstler*innen, Kollektive, Ensembles, Bands, Spielorte, Vereine und anderer Strukturen in freier Trägerschaft.¹ Freie Szene bedeutet aber auch eine noch relativ neue Lebensrealität: Während in den 1980er Jahren noch die Mehrheit der ›professionell‹ arbeitenden Musiker*innen in Deutschland in fester Beschäftigung und nur ein Bruchteil freiberuflich agierten, hat sich dieses Verhältnis umgekehrt. Gleichzeitig stieg auch die Anzahl der Musiker*innen, das lässt sich anhand der KSK-Vericherten im Bereich Musik erkennen: 1991 waren es 11.994 Versicherte, mittlerweile sind es fünfmal so viele, nämlich 54.032.² Das bedeutet, die große Mehrheit aller Musiker*innen arbeitet freiberuflich, und um sie herum ist ein breites Netz an Festivals, Konzertreihen, Organisator*innen, Orten aber auch vielen ehrenamtlichen Aktivist*innen entstanden, die ebenfalls an der Produktion von Musik beteiligt sind. Dass diese freie Szene momentan mehr denn je im Fokus der Kulturpolitik steht, liegt vor allem an der Not, die die Pandemie den Freiberuflichen der Musikbranche zugetragen hat. Ganz zu schweigen von der sowieso prekären finanziellen Lage, mit der sie seit jeher zu kämpfen hat.

1 Vgl. N.N. (2017): »Über die Koalition der Freien Szene aller Künste«, online unter <https://www.koalition-der-freien-szene-berlin.de/2017/08/21/ueber-die-koalition-der-freien-szene-aller-kuenste> (letzter Zugriff 17.02.2021)

2 Vgl. N.N. (o.A.): »KSK in Zahlen«, online unter <https://www.kuenstlersozialkasse.de/service/ksk-in-zahlen.html> (letzter Zugriff 17.02.2021)

Freie Szene – ein kulturpolitischer Begriff

Mit statistischen Angaben endet aber auch schon, was über die freie Musik-Szene vereinheitlichend gesagt werden kann. Denn freie Szene ist keine feste Größe, kein musikwissenschaftlich abgestecktes Feld, sondern ein kulturpolitischer Begriff, der Einheit und Konsens suggeriert, jedoch eine Vielzahl von Individuen, Lebens- und Arbeitsrealitäten meint. Um sich Gehör zu verschaffen, findet sich die freie Szene zusammen in Vereinen und Interessengemeinschaften, doch diese können nie umfassend das abbilden und kommunizieren, was die frei produzierenden Künstler*innen, Kollektive und Spielorte in ihrer Vielfalt ausmacht, und doch müssen sie es immer wieder mit bestem Willen und lautstark versuchen.

Über freie Szene konsensfähig zu reden, ist also enorm schwierig. Dies liegt zum einen an den unterschiedlichen Arbeitsbedingungen, Herausforderungen und der ihr gegenüber erbrachten Wertschätzung, die sich von Bundesland zu Bundesland, von Kommune zu Kommune unterscheiden. Vor allem liegt es aber an der stilistischen und praktischen Vielfalt musikalischer Produktion, denen eigentlich keine Grenzen geboten sein sollten. Und doch – gerade weil freie Szene ein kulturpolitischer Begriff ist, ist er auf bestehende kulturpolitische Strukturen ausgelegt, innerhalb derer agiert und Interessen kommuniziert werden können. Freie Szene bezieht sich somit auf all die, die es schaffen, sich Gehör zu verschaffen beziehungsweise die, die gehört werden.

Über Bottom-Up Strukturen wie die freie Szene und Marginalisierung zu schreiben, gestaltet sich noch schwieriger. Auf den ersten Blick mag es so

scheinen, als ob die aktuell geäußerte Forderung nach mehr Diversität und Chancengleichheit innerhalb der freien Musik-Szene ins Leere läuft, weil diese aufgrund ihrer Dezentralität nicht hierarchisch organisiert ist. Einfach davon auszugehen, dass freie Szene aus sich selber heraus divers sei, unterschlägt zum einen, dass freie Szene als Leitbegriff auch immer Ausschluss konstruiert. Zum anderen kommen hier zivilgesellschaftliche hegemoniale Strukturen mit tradierten normativen ästhetischen Kategorien zusammen, die Diversität unterbinden und durch kulturpolitisches Handeln verstetigt werden, denn: Freie Szene besteht aus Netzwerken und Beziehungen. Um hier erfolgreich zu sein, sprich mit der eigenen Musik, der eigenen Arbeit im Musiksektor den Lebensunterhalt zu finanzieren, braucht es Verbündete, mit denen kooperiert wird. Indem sich die Personalstrukturen in Kulturvereinen, -organisationen und -verwaltung selten verändert, reproduziert sich so ein Netz von Herrschaftsstrukturen, was die zusätzliche Errichtung von identitätspolitischen Verbänden weiterhin notwendig macht.

Diversität ≠ Vielfalt kultureller Ausdrucksformen

Eine Schwierigkeit, die bei der Diskussion um Diversität beziehungsweise Vielfalt und Förderung von Musik im Allgemeinen auftaucht, ist, dass Diversität und Vielfalt kultureller Ausdrucksformen entweder getrennt voneinander, oder an Essentialisierung grenzend gleichbedeutend miteinander verhandelt werden. Musikförderung muss sich dieser beiden Aufgaben gemeinsam, jedoch ohne Gleichschaltung widmen. Dies gilt insbesondere für die freie Szene, deren Förderung vor allem durch Genre-Zuschreibungen strukturiert wird.

Vielfalt ≠ Alterität

Bei einem erneuten Anlauf, eine »Kulturpolitik für alle« (und von allen!) unter der Fahne der Diversität zu erarbeiten, stehen Kulturpolitik und Verwaltung vor der Verantwortung, Vielfalt nicht wie in den 1970ern mit dem Aufkommen der Soziokultur oder in den 2000ern mit der Einführung kollektiver Kulturkonzepte in der Kulturpolitik als Alterität zum bestehenden Betrieb zu konstruieren. Die Förderung von Diversität und der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen darf nicht alleine der Soziokultur zugeschoben werden, sondern muss tief in die Strukturen der Hochkulturförderung verankert werden. Das bedeutet: Veränderungen müssen zugelassen werden. Dies betrifft zum einen Personalstrukturen und die kritische Auseinandersetzung mit bestehenden Machtzentren – auch in der Verwaltung als Ansprechpartner der freien Szene. Zum anderen betrifft dies die Vorherrschaft der klassischen Musikästhetik, aus der heraus weiterhin bestehende Strukturen argumentiert werden. Während seit kurzem auf Bundes- und Kommunalebene vielerorts bereits erste Schritte eingeleitet wurden, tun sich die Verfechtenden des Prinzips ›Musikpflege‹ damit zumeist noch schwer.

Autonomie ≠ künstlerische Freiheit

Die freie Szene ist der Raum, in dem künstlerische Freiheit und autarkes Arbeiten individuell praktiziert und gedeutet wird. Hier können losgelöst von Institutionen und künstlerischer Intendanz eigene Ideen entwickelt und kritischen Überlegungen Ausdruck verschafft werden. Künstlerische Autonomie als Leitprinzip der Musikförderung der freien Szene mit einer ästhetisch-inhaltlichen Zielsetzung ist jedoch ein zweischneidiges Schwert:



© Daniel Hahnfeldt

nexofonia
AUDIOTIERRA Festival
Heute AQUÍ, Mañana
DORT 2019



© Manuel Schwirtz

Zum einen ermöglicht sie künstlerische Freiräume. Gleichzeitig fungiert sie als ein bürgerliches Herrschaftsrecht, das immer noch selektiert erteilt wird, bestehende Hierarchien argumentiert und neben dem künstlerisch Hochkulturellen immer ein ›other‹ konstruiert – In Form von funktionaler, kommerzieller, laienhafter oder gar folkloristischer Musik.

Professionalität ≠ Privileg

Das zentrale Anliegen von freiberuflichen Musiker*innen ist es, eigene Projekte zu realisieren, sei es die eigene Produktion, Band oder das eigene Ensemble. Um frei Projekte umzusetzen, bedarf es seit jeher der finanziellen Mittel. Um diese immer zu knappen Ressourcen den ›richtigen‹ Musiker*innen zuzuteilen, wird in der Kulturförderung ›Professionalität‹ zur Voraussetzung gemacht. Auch wenn wenige Förderer die Maßstäbe für diese Professionalität klar kommunizieren, wird darunter zumeist ein abgeschlossenes Musikstudium und/ oder der Haupterwerb aus künstlerischer Tätigkeit verstanden. Um diese Bedingungen zu erfüllen, braucht es jedoch zwei zentrale Assets: den Zugang zu universitärer Bildung und einen ›lückenlosen‹ Lebenslauf. Doch zum einen beruht der Zugang zu universitärer Bildung seit jeher nicht auf Chancengleichheit und zum anderen liegt der Ausbildungsschwerpunkt der hiesigen Musikhochschulen weiterhin in der europäischen und adaptierten E-Musik. Und ein Lebenslauf, bestückt mit Auszeichnungen, Meisterkursen und Stipendien, ist, ohne die Arbeit der individuellen Musiker*innen aberkennen zu wollen, vor allem ein Privileg.

Ein Privileg, das schlussendlich ermöglicht zu tun, was mensch sich selber aufgebürdet hat: freiberuflich der eigenen künstlerischen Tätigkeit nachzugehen. Nicht als Act auf einem Festival gebucht zu werden, damit sich dieses divers nennen kann, sondern eigene, mal große, mal kleine Projekte zu realisieren, die eigene musikalische Karriere zu gestalten und schließlich den Freiraum zu haben, sich dafür einzusetzen, dass der Förderkuchen für die gesamte freie Szene, also für alle frei produzierenden Künstler*innen, Kollektive, Ensembles, Bands, Organisator*innen und Spielorte größer wird – nicht nur für die, die es momentan schaffen, sich Gehör zu verschaffen.

Weiterführende Literatur:

- Braun, Sarah: Eine neue Sprache. 12.02.2021
KuPoGe Blog
<https://kupoge.de/blog/2021/02/12/eine-neue-sprache/>
- Ewell, Philip A.: <https://musictheoryswhiteracialframe.wordpress.com/>
- Fuhr, Michael: Populäre Musik und Ästhetik - Die historisch-philosophische Rekonstruktion einer Geringschätzung. transcript Verlag, Bielefeld, 2007.
- Gaupp, Lisa: Die exotisierte Stadt - Kulturpolitik und Musikvermittlung im postmigrantischen Prozess. Universitätsverlag Hildesheim, Hildesheim/ Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 2016.
- Salzbrunn, Monika: Vielfalt/ Diversität - Einsichten. Themen der Soziologie. transcript-Verlag, Bielefeld, 2014. ■

Age matters!

Alter als Dimension kultureller Diversität



Foto: Ralf Bauer

Almuth Fricke, M.A.,
Literaturwissenschaftlerin und Kulturmanagerin, leitet seit 2008 das Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und Inklusion (kubia) am Institut für Bildung und Kultur in Köln

War schön. Kann weg« lautet der sprechende Titel eines Online-Symposiums über das Alter(n) in der darstellenden Kunst, das auf Einladung des Künstlerduos Angie Hiesl + Roland Kaiser und mit Unterstützung des Förderfonds Kultur & Alter des Landes Nordrhein-Westfalen und der Kunststiftung NRW im Februar 2021 stattfand. Es widmete sich der Frage, welche Herausforderungen sich älteren Künstler:innen in Bezug auf ihre Weiterentwicklung, Wirkung, Wahrnehmung, Förderung und Absicherung stellen. Die Diversitätsdimension Alter ist nicht nur für Kulturschaffende von existenzieller Bedeutung, sondern betrifft darüber hinaus die Kultureinrichtungen, ihre Angebote und deren Vermittlung.

Alter als diskriminierte Diversitätsdimension

Unter den Diversitätsdimensionen wird das Alter nicht nur im kulturpolitischen Diskurs häufig marginalisiert und fällt leicht hinten rüber. Woran mag das liegen?

Zum einen spielt hier die Sozialfigur des sich seiner Privilegien noch nicht einmal bewussten alten weißen Mannes eine Rolle, der zur machtkritischen Selbstreflektion seiner Stellung im Kulturbetrieb einigermaßen unwillig erscheint. Ihm wurde unlängst die der privilegierten »alten weißen Frau« (Flamm 2021) zur Seite gestellt, die bislang weit weniger mediale Aufmerksamkeit auf sich zog. Schweift der Blick aber über das Publikum, so scheint es, als ob die beiden, gern in Paarkonstellationen, die Kulturräume so bevorzugt bevölkern, dass sich mit gutem Recht die Frage stellt, wo viele Kultureinrichtungen ohne sie wären.

Zweitens betrifft das Alter alle Menschen – sofern sie nicht jung sterben. Alter ist keine konstante Identitätszuschreibung. Zudem erleiden auch jüngere Menschen Altersdiskriminierungen. Als diskriminierend erfahrene altersidentitäre Anrufungen häufen sich jedoch mit zunehmendem Alter, so dass auch diejenigen, die ihr Leben lang kaum unter Diskriminierungserfahrungen zu leiden hatten, im höheren Alter eine recht hohe Chance haben, diese Erfahrung zu machen.

Drittens sind Konstruktionen subjektiver Altersidentität im höheren Alter häufig fragil: Alt sind sehr oft die Anderen. Differenzierte Altersbilder sind rar, so dass die Identifikation mit diskursiven Altersidentitätsentwürfen von vielen in kalendarischer Hinsicht älteren Menschen verweigert wird oder ihnen zumindest schwerfällt.

Vereinfachende Altersstereotypisierungen verdecken zudem die komplexen intersektionalen Verschränkungen von Diversitätsdimensionen, welche die Zugangsbarrieren vieler älterer Menschen zu kulturellen Angeboten und kultureller Bildung eklatant erhöhen und ihr allgemeines Menschenrecht auf kulturelle Teilhabe bedrohen. Auch für Ältere gilt: Verschiedene Ausschlüsse wirken zusammen und potenzieren sich mit zunehmendem Alter.

Prekäres Alter

Fitte, aktive, selbst versorgende Rentner:innen haben lange das Bild des Alters hierzulande dominiert und die Altersarmut unsichtbar gehalten. Studien zeigen, dass Altersarmut vor allem Frauen betrifft: Ein Grund dafür ist, dass Frauen der Jahrgänge zwischen 1930 und 1955 deutlich geringere Bildungschancen hatten. Späte kulturelle Bildungsmöglichkeiten zum Beispiel in Museen, aber auch in der Musik oder im Theaterspiel decken gerade für viele ältere Frauen ein Defizit, das sie in ihrer Generation schmerzlich seit ihrer (häufig viel zu kurzen) Schulzeit empfinden (Gajek 2021).

Eingeschränktes Alter

Mit fortschreitendem Alter steigt das Risiko für körperliche und kognitive Einschränkungen: Laut Statistischem Bundesamt (2020) sind über zwei Drittel der Menschen mit Behinderung Menschen über 55 Jahre. Allerdings verschieben sich dank des medizinischen Fortschritts die Altersgrenzen, an denen Mobilität und Kognition nachlassen, statistisch immer weiter nach hinten. Für die Kulturpolitik bedeutet dies, Maßnahmen von baulicher, sinnlicher und kognitiver Barrierefreiheit, zu der sie laut UN-Behindertenkonvention schon seit 2009 verpflichtet ist, ernst zu nehmen und zu fördern. Im Feld der Vermittlungsangebo-



Foto: Ralf Bauer

Dr.in Miriam Haller,
kulturwissenschaftliche Alterns- und Bildungswissenschaftlerin, leitet den Bereich Forschung am Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und Inklusion (kubia) in Köln



© Roland Kaiser

te für die wachsende Anzahl von Menschen mit Demenz gibt es heute schon erfreulich viele und gute Offerten in zahlreichen Museen, aber auch im Bereich der Musik und des Theaters.

Besonders der ländliche Raum altert überproportional und ist aufgrund seiner strukturellen Defizite stark von den demografischen Veränderungen betroffen. Gerade hier bedarf es innovativer Strategien, partizipativer Projekte, Hol- und Bringangebote und künstlerisch gestaltete Dritte Orte, um älteren Menschen Teilhabe auch an Kunst und Kultur zu ermöglichen.

Buntes Alter

In Deutschland leben rund 18,5 Mio. Menschen mit Migrationsgeschichte. Mehr als 1,8 Mio. sind über 65 Jahre alt. Sie haben häufig weniger Zugang zu Bildung und Gesundheitsvorsorge, aber auch zu kultureller Bildung und Kultureinrichtungen. Wie ihre Bildungs- und Teilhabeansprüche wahrgenommen werden können, zeigt beispielsweise das Historische Museum Frankfurt im künstlerischen Erinnerungsprojekt »Bibliothek der Generationen«.

Homosexualität und Sexualität im Alter sind ein doppeltes Tabu: Trotzdem gibt es immer mehr ältere Menschen, die offen ihre sexuellen Orientierungen, geschlechtlichen Identitäten und Biografien leben. Hier gehen beispielsweise Theater in Schottland voran, die die ältere LGBTIQ*-Community zu »Coming Back Out Balls« einladen.

Differenzierte Altersbilder

Differenzierte und vielfältige Bilder vom Alter wirken Diskriminierung entgegen und unterstützen das Miteinander der Generationen. Es ist die Aufgabe von Kulturpolitik, diese Vielfalt sichtbar zu machen und das Recht auf kulturelle Teilhabe im Alter zu gewährleisten.

Seit 2008 macht sich das Kompetenzzentrum für kulturelle Bildung im Alter und Inklusion (kubia)¹ als landesgeförderte Fachstelle in NRW dies zur Aufgabe. Mit Forschung, Information, Beratung und Weiterbildung rückt es die Diversitätsdimension Alter in ihren intersektionalen Verschränkungen ins kulturpolitische Bewusstsein.

Literatur

Flamm, Stefanie (2021): »Wo ist die alte weiße Frau? Alle reden über grauhaarige Männer mit Macht. Höchste Zeit, das weibliche Pendant kennenzulernen«, in: DIE ZEIT, Nr. 4, 21.01.2021, S. 67f.

Gajak, Esther (2021): »Prekärer Ruhestand und Altersarmut von Frauen. Konsequenzen für kulturelle Altersbildung in Museen«, in: Kulturräume +. Das kubia-Magazin 20/2021, im Druck.

Statistisches Bundesamt (2020): »7,9 Millionen schwerbehinderte Menschen leben in Deutschland«, Pressemitteilung 230, 24.06.2020, https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Gesundheit/Behinderte-Menschen/_inhalt.html (letzter Zugriff: 01.02.2021). ■

1 Weitere Informationen: www.ibk-kubia.de

Sich die Krone aufsetzen.

Wer darf Diversität in deutschen Kulturinstitutionen managen?



© Andrea Hansen / FH
Potsdam

Michael Annoff arbeitet an der Fachhochschule Potsdam im Lehrgebiet Kultur & Vermittlung des Studiengangs Kulturarbeit

England 1994. Nach dem Tod der Königin besteigt ein junger Nachfolger den Thron, der ganz anders als seine verstorbene Mutter aktiv eine linke progressive Agenda verfolgt. Sein agitatorisches Selbstverständnis bringt den konstitutionellen Monarchen schnell in Konflikt mit seinem Premierminister: Francis Urquart ist ein neoliberaler und ultrakonservativer Politiker, der sich mit ruchlosen Methoden im Kampf um die Nachfolge Thatchers durchgesetzt hatte.

König und Premier sind Figuren in »To Play the King«, der zweiten Staffel des BBC-Originals »House of Cards« (1994). Gleich zu Beginn der Serie wird dieser Antagonismus durch die Nebenfigur Chloe Carmichael illustriert, der stellvertretenden Pressesekretärin bei Hofe. Diese kleine Szene erweist sich damals schon als überaus aufschlussreich für das Drama, Diversity Management institutionell verankern zu wollen, das mittlerweile vielerorts in deutschen Kulturinstitutionen aufgeführt wird. Beim Antrittsbesuch des Premiers beim König wird Chloe vorgestellt:

Der König sagt: »This is Chloe. She keeps me briefed on Minority Interests«

Mit der Einstellung von Chloe Carmichael demonstriert der junge König, dass ihm die lauter werdenden Forderungen identitätspolitisch organisierter Minderheiten bewusst sind. Zwar operiert er noch nicht mit dem Begriff »diversity«, etabliert mit Chloes Zuständigkeitsbereich »diversity work« aber als eigenständiges professionelles Arbeitsgebiet. Die operativen Aufgaben delegiert er an eine junge Schwarze Frau, die versucht, sich in diesem im Entstehen begriffenen Arbeitsfeld beruflich zu etablieren.

Zwar ist es richtig, dass Menschen of Color bei Stellenvergaben stärker berücksichtigt werden müssen, aber diese Stellen sollten nicht auf diversity work beschränkt bleiben. Gleichstellungsarbeit wird häufig an jene delegiert, die selbst von Diskriminierungen – insbesondere Rassismus – betroffen sind. Neue Angestellte of Color sollen oftmals Diversität repräsentieren, auch wenn dadurch die Differenz zu etablierten Mitarbeiter:innen erneut markiert wird. Häufig setzen diese neuerdings gleichstellungsorientierten Institutionen Diskriminierungserfahrungen in essentialisierender Weise mit einer professionellen Diversitätskompetenz gleich: Chloe wird ausgerechnet als Schwarz markierte Person die Kompetenzen zugeschrieben, *weiße* Dominanz überwinden zu können. Sie ist, mit Sara Ahmeds Worten, »appointed by whiteness (even if the appointment was intended as a countering of whiteness)«.¹

Der König drängt sie in die Rolle des Tokens, in der sie als marginalisierte Personen in einer *weißen* Institution angestellt wurde – ohne mit der Macht oder den Ressourcen ausgestattet zu werden, um die institutionellen Strukturen der Institution nachhaltig zu verändern.² Chloe darf über Minderheiteninteressen berichten, die Entscheidungsgewalt liegt beim König. Dieses Setting kennt auch die deutsche Kulturlandschaft, die Diversitätsarbeit als Querschnittsaufgabe beschreibt, das neue Arbeitsfeld aber immer noch auf die Arbeit an Repräsentation

1 Sara Ahmed (2012): On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life. Duke University Press: Durham/London, S. 4

2 Nana Adusei-Poku (2018): »Everyone Has to Learn Everything or Emotional Labor Rewind«, in: Elisa Liepsch, Julian Warner, Matthias Pees (Hrsg.): Allianzen. Kritische Praxis an *weißen* Institutionen. Bielefeld: transcript, S. 36–49.

tionen beschränkt. Strukturveränderungen durch Quotenregelungen oder Stellenentwicklungspläne verbleiben im Verantwortungsbereich der Etablierten.

Der Premier erwidert: »Really? All the Minorities?«
In der Erwiderung des Premiers zeigt sich das gleiche Dilemma von Diversitätsarbeit wie in vermeintlich liberalen *weißen* Institutionen: Chloe kann unmöglich alle Minderheiten repräsentieren! Im UK wie auch in der BRD überlagern sich zahlreiche Migrationsbewegungen von Arbeitsmigrant*innen und sogenannten »Gastarbeiter*innen«, dokumentierten und illegalisierten Geflüchteten aus politischen, humanitären, ökonomischen oder klimatischen Gründen und ihre (nachgereisten) Familien, aber auch privilegierten Migrant*innen wie Studierenden und Expats, die Arbeitslosigkeit in anderen EU-Staaten vermeiden wollten. Alle sind über Jahrzehnte Teil einer superdiversen sozialen Struktur geworden. In Deutschland zeugen davon aktuell die Debatten um die Sinnhaftigkeit von Begriffen wie »Migrationshintergrund«, »Stadtgesellschaft« oder »urban citizenship«, die es kaum schaffen, (lokale) Diversität tatsächlich abzubilden oder gar herzustellen.

Ein ähnlicher Bias findet sich in der Kulturarbeit, die besonders in Outreach-Programmen mit dem Begriff »Communities« operiert. Damit signalisiert die *weiße* Institution scheinbar Awareness für die diverse Stadtgesellschaft, wiederholt aber zugleich die essentialisierte Vorstellung, dass minorisierte und vor allem migrantisierte Gruppen in homogenen Communities organisiert wären – als wären deren Herkunftsländer nicht auch komplex stratifiziert, multiethnisch und vielsprachig. Mehr noch: Häufig sind politische Konflikte und Kriege der Grund für die Emigration aus dem Herkunftsland gewesen, sodass diese Personen auch in Deutschland nicht mit den Anhänger*innen anderer Konfliktparteien interagieren möchten. Die Teilhabe der *weißen* Dominanzgesellschaft organisiert sich scheinbar nicht in Communities; niemand würde versuchen, König und Premier über ein Outreach-Projekt in der Fuchsjagd-Community zu erreichen.

Der Premier Urquart ist sich selbstverständlich viel zu fein für offensichtlich xenophobe Äußerungen. Er leugnet nicht die Notwendigkeit von Diversifizierung, sondern kritisiert und unterminiert Aspekte wie die Fähigkeit einzelner diversity worker*innen, einen Blick für die Gesamtgesellschaft zu haben. Zugleich profitiert er von seinen eigenen essentialisierenden Projektionen, denn er hat als privilegiertes Subjekt die Deutungshoheit, der neuen Untergebenen das Recht auf Fürsprache aller Minderheiten wieder abzuerkennen. Der Politiker rechtfertigt rassistische und patriarchale Diskriminierung, indem er vorgibt, er selbst verkörpere den Vertretungsanspruch der gesamten superdiversen Gesellschaft.

Chloe entgegnet schlagfertig: »Some I embody. For the Others I use Empathy«

Die Diversitätsarbeiterin wird genötigt zu betonen, dass sie nicht automatisch Zugang zu allen marginalisierten Communities hat, weist damit aber auch die Projektion zurück, dass ihr Markiert-Sein als Schwarze Frau sie selbstverständlich befähige, Diversität zu entwickeln. Empathie gilt zunehmend nicht mehr als eine Gefühlslage, sondern als die Kompetenz, sich in die Bedürfnisse anderer hineinversetzen zu können. Also ist Chloe nicht durch ihre persönlichen Diskriminierungserfahrungen legitimiert, sondern durch eine professionelle Fähigkeit, die auch *weiße* Subjekte erlernen könnten, die jedoch seltenst an *weißen* Institutionen gelehrt werden, weder am englischen Königshaus noch an deutschen Hochschulen und Kultureinrichtungen. Die neuen Diversitätsarbeiter*innen der *weißen* Institutionen haben sich ihre Kompetenzen häufig in prekären aktivistischen Backgrounds angeeignet und fremdeln mit der hierarchischen Organisation der Institutionen, die selbst Ausdruck und Resultat tradierter dominanzkultureller Unterdrückung ist.

Der König will sein Haus modernisieren, um sich vor der Einwanderungsgesellschaft neu zu legitimieren, die ohne das britische Kolonialregime nicht denkbar gewesen wäre. Ähnliches gilt für die deutsche Kulturlandschaft: Viele Theater und Museen werden bis heute wie ein Feudalsystem gemanagt, nur wenige suchen ernsthafte Alternativen zum Intendanz- und Direktionsprinzip. Aber auch auf Repräsentationsebene scheitert Bemühen um antidiskriminatorische Kulturarbeit, wie etwa die Blackfacing-Debatte gezeigt hat. Selbst wenn die Forderung mehrheitlich unterstützt wird, Blackfacing als singuläre rassistische Inszenierungstechnik zu unterlassen, ruft die Debatte bei vielen *weißen* Theatermacher*innen heftige Ressentiments hervor: So soll die Diskussion darüber, wie stark rassifizierende Imitationen das europäische Verständnis von Theatralität mitgeprägt haben, da aufhören, wo das Theaterspielen an sich in Frage gestellt würde. Würden entsprechende Rollen nur noch von Schauspieler*innen mit vergleichbarer Markierung gespielt, wäre die angeblich Freie Kunst bedroht.³

Die Entstehungsgeschichte der nun scheinbar reformwilligen Institution ist eng mit *weißer*, patriarchaler, kapitalistischer Dominanz verwoben und führt dazu, dass die *weiße* Leitung nicht die doppelte Sozialisierung ihrer potentiellen diversity worker*innen begreift: Sie haben ihre professionelle Kompetenz sowohl als rassistisch und sexistisch markierte Subjekte und als politisierte Akteur*innen entwickelt. Ihre Arbeit

3 Zum Stand der Debatte um Blackfacing vgl. Azadeh Sharifi (2020:) »Providing what is missing« Postmigrantisches Theater und Interventionen. In: Jan Deck & Sandra Umthum (Hrsg.): Postdramaturgien. Berlin: Neofelis, S.62-72.

kann nicht erfolgreich sein, wenn ausschließlich Marginalisierungserfahrungen, nicht aber situierte aktivistische Wissensbestände produktiv werden dürfen. Wenn es dem Kulturbereich aber ernst ist mit der Diversifizierung, muss er diese Wissensbestände in ihrer ganzen Vielheit unterstützen – und identitätspolitische und antidiskriminatorische Kritiken weniger selektiv durch die Lektüre einiger Wortführer*innen wahrnehmen. Bisher erzeugt die selektive Anrufung vereinzelter minorisierter Subjekte durch die Institutionen der Dominanzkultur zusätzlichen Druck: Niemand, auch nicht die smarte Chloe Carmichael, kann allein das Gesicht der Diversifizierung sein.

die für die *weißen* Personalentscheider*innen intelligibel sind. In einem begrenzten Zeitfenster werden nur sehr bestimmte antidiskriminatorische Anliegen politisch wirksam – während andere Ansätze und Akteur*innen weiterhin im toten Winkel der Dominanzkultur verharren müssen.

To Play the King – Wer darf Machtpositionen ausfüllen und wer muss sie unterlaufen?
Intersektionale Diversifizierung in einer tatsächlich gleichstellungsorientierten Gesellschaft bedeutet zunächst einmal: Konflikte. Wie dieses Vorhaben scheitern kann, zeigt uns außerhalb der Serienwelt auch das reale englische Königshaus. 2016 posier-



In den vergangenen Jahren hat sich vor allem die antirassistische Kritik der »Critical Whiteness« im deutschsprachigen Raum etablieren und Erfolge erringen können. Wohl oder übel hat sich die Dominanzkultur damit auseinandergesetzt, dass sie *weiß* ist. Der neue Eifer einer gleichstellungsorientierten Gesellschaft kann auch kontraproduktiv wirken. So kritisieren beispielsweise Mark Terkessidis und Hito Steyerl, dass die Ermordung George Floyds die deutsche Gesellschaft heftiger erschüttert habe als der Terroranschlag von Hanau. Rassistische (Polizei-)Gewalt wird damit auf die andere Seite des Atlantiks verdrängt und zugleich genuin europäische Genealogien des Rassismus ignoriert.⁴ Bereits neun Jahre zuvor kritisierten Aida Ibrahim et al. deutschsprachige Adaptionen der Critical Whiteness dafür, dass sie *weiße* Privilegien und damit auch *weiße* Ignoranz gegenüber rassistischen Strukturen essentialisiere.⁵ Folglich erreicht der Aufruf *weißer* Institutionen nur jene Diversitätsarbeiter*innen, die diejenigen antirassistischen Denktraditionen verkörpern und vertreten,

te Prinz William auf dem Cover von Attitude – der auflagenstärksten schwulen Zeitschrift Großbritanniens. Aber was sollen schwule Männer auf die Solidarität des einzigen Mannes im Land geben, der nun wirklich nicht homosexuell sein darf? Das gleiche gilt für deutsche Kulturinstitutionen: Es nützt nichts, wenn vermeintlich progressive Kulturschaffende Diversität auf der Ebene der Repräsentation für sich ausbeuten, während sie zugleich an den oppressiven Institutionen und Strukturen festhalten, deren Exklusivität ihnen erst ihre Macht verliehen hat.

Williams Bruder Harry hat das englische Königshaus mit seiner Familie verlassen. Ein wesentlicher Grund dafür scheint der Rassismus gegen seine Ehefrau Meghan Markle gewesen zu sein. Eine Prinzessin of Color, ganz egal wie weit hinten auf der Liste der Thronfolge, erschüttert die Herrschaftsprinzipien der englischen Monarchie. Deutsche Kultureinrichtungen sind zumindest formal keine Erbhöfe. Wenn sie Diversifizierung und Antidiskriminierung wirklich ernst meinen, wird es nicht ausreichen, den Hofstaat zu erweitern. Was es braucht, sind viele kleine Revolutionen in Programm, Kanon und Strukturen. Das wird aber nicht reichen: Diversifizierung muss die privilegierten Subjekte innerhalb dieser Strukturen fundamental in Frage stellen. ■

⁴ Vgl. Hito Steyerl / Mark Terkessidis (2021): »Die Wahrnehmungsschwelle«, in: DIE ZEIT Nr. 2/2021, online unter <https://www.zeit.de/2021/02/rassismus-deutschland-rechtsextremismus-kolonialismus-antisemitismus> (Letzter Zugriff: 02.03.2021).

⁵ Aida Ibrahim et al. (2012): »Decolorise it!«, in: analyse & kritik. Zeitung für linke Debatte & Praxis, 575, online unter: <https://www.akweb.de/bewegung/diskussion-um-critical-whiteness-und-antirassismus-decolorise-it/> (Letzter Zugriff: 02.03.2021).

Freiheit ist ein prekärer Begriff. Das merken wir gerade in der Corona-Krise sehr deutlich. Um das Virus in Schach zu halten und Menschen vor der Ansteckung zu schützen, werden vom Staat Freiheitsrechte temporär eingeschränkt, und die Mehrheit der Bevölkerung hat dies bis vor wenigen Wochen unterstützt, ja sogar noch mehr Einschränkungen gefordert. Sicherheit geht vor Freiheit, wenn Lebensgefahren drohen oder gesundheitliche Risiken schwerer wiegen als Einkaufen, Reisen und auch Theaterbesuche. Erleben wir eine Verschiebung von Freiheit zu Sicherheit? Was bedeutet das für die Demokratie?

Freiheit und Sicherheit

Ein kritischer Blick auf die aktuelle Corona-Debatte



Prof. Dr. Ulrike Guérot ist Leiterin des Departments für Europapolitik und Demokratieforschung an der Donau-Universität Krems und Gründerin des European Democracy Labs in Berlin

Der Sinn von Politik ist Freiheit«, schrieb Hannah Arendt in ihrem kleinen Essay »Von der Freiheit, frei zu sein«, der 1952 erschien und heutzutage als kleines blassgrünes Büchlein fast in jedem Supermarkt zu finden ist – neben Zeitschriften wie Gala oder Hörzu. Freiheit im Supermarkt, für 10 Euro? Das allein mutet merkwürdig an, dieses offensichtliche Desiderat nach Texten über Freiheit, in Zeiten, in denen doch die Sicherheit hoch im Kurs steht: Die Sicherheit vor einem Virus oder auch, blickt man auf jüngere Ereignisse in Frankreich oder Wien, vor islamistischem Terror. Selbst gegenüber so kolossal überraschenden Ereignissen – wer kann schon vorhersehen, wann wo ein*e Selbstmordattentäter*in oder Amokläufer*in einen Anschlag plant, meist aus einem Affekt heraus – wird inzwischen eine fast absolute Schutzverpflichtung des Staates formuliert: Wenn etwas passiert, wird öffentliches Versagen beklagt, ist notwendigerweise der Staat schuld und muss oft ein Politiker zurücktreten. Vor allem aber müssen sofortige Maßnahmen zum Ausbau der Sicherheit ergriffen werden – die selten oder nie zurückgenommen werden.

Die schlichte Tatsache, dass Freiheit eben einen Preis hat und zwar genau den, dass – will man keine Totalüberwachung – immer Unvorhergesehenes passieren kann (das gilt analog für den Sturz auf der Kellertreppe), wofür niemand verantwortlich, geschweige denn schuldig ist, ist scheinbar

aus dem kollektiven Gedächtnis verschwunden. Es wäre eine kulturwissenschaftliche Untersuchung zur Klärung der Frage wert, ob die gesellschaftliche Fähigkeit, mit unerwarteten Schicksalsschlägen umzugehen, ohne die »Schuld« dafür buchstäblich zu externalisieren, also dem Staat anzulasten, mit dem Verfall der Wirkmächtigkeit der Kirchen einhergeht, die vor der Postmoderne für die Begriffe Schicksal oder Amor Fati zuständig waren und damit für einen gesellschaftlichen Grundkonsens sorgten, der noch wusste, dass nicht alles plan- und kontrollierbar ist, und schon gar nicht vom Staat. Einige Dinge passieren einfach. Und meistens gibt es sogar einen Grund dafür – aber nicht immer eine*n Schuldige*n. Das ist ein großer Unterschied! Schlimmer noch: Wo die Gesellschaft Schuldige sucht, anstatt nach den Gründen, ist sie möglicherweise auf dem Holzweg: Amok-Läufer*innen in amerikanischen Schulen kann man durch Waffenkontrolle am Eingang vielleicht filtern. Dafür zu sorgen, dass Jugendliche nicht zu Amok-Läufer*innen werden, wäre eine andere gesellschaftliche Aufgabe. Der Fokus auf Sicherheit zeigt eine Gesellschaft, die Symptombekämpfung der Ursachenanalyse vorzieht, wahrscheinlich ganz einfach deswegen, weil sich mit Sicherheit – biometrische Daten, Sicherheits- und Sperranlagen – viel Geld verdienen lässt, mit Freiheit und Vertrauen indessen nicht. Anders formuliert: Sicherheit hat einen ökonomischen Treiber, Freiheit ist – *at best* – nur umsonst zu haben, bzw. man kann genau das

nicht kaufen, was man für ihren Erhalt am meisten braucht: Vertrauen!

Inzwischen hat, schleichend und über die Jahre, ein fast absolut gesetztes, bürgerliches Sicherheitsbedürfnis den öffentlichen Diskurs-Raum erobert: Der moderne Bürger / die moderne Bürgerin der westlichen Welt hat einen Schutzanspruch, fast ein Anrecht auf ein gesundes, möglichst langes Leben und wenn sich das nicht materialisiert, ist jemand anderes schuld. Nur als Randnotiz sei hier eingeflochten, dass auch zeitgenössische feministische Debatten wie #MeToo oder #CatCalling im Kern Sicherheitsdiskurse sind, bei denen die Frau vor männlichen Übergriffen zu schützen ist, im Zweifel durch Gesetzgebung oder »freiwillige Kontrolle« (wie etwa die App in Schweden, auf der beide Partner*innen klicken können – oder demnächst sollen? – wenn sie einvernehmlichen Geschlechtsverkehr haben). Das übersieht freilich eine implizite Diskursverschiebung, nämlich die Tatsache, dass früheres emanzipatorisches Begehren (Frauenwahlrecht, Abtreibungsrecht) auf Rechte zielte, nicht auf Schutz. Zeitgenössische Schutzdebatten, z.B. auch jene über »Safe Spaces« an Universitäten, in Filmen oder in Theatern, wo inzwischen vor Inszenierungen Disclaimer angebracht werden (müssen), dass der Film, die Inszenierung oder die universitäre Debatte Gefühle verletzen, deuten auf eine ähnliche Verschiebung von Freiheit zu Sicherheit hin in fast allem, was heutzutage öffentlich verhandelt wird. Vergessen wird dabei jener schlichte Satz, den Salman Rushdie noch zu formulieren wusste: »Nobody has the right not to be offended.« Die aufgeklärten, erwachsenen mündigen Bürger*innen wissen, worauf sie sich einlassen, sie haben prinzipiell kein Anrecht auf Schutz und müssen auch nicht geschützt werden, weil sie selbstverantwortlich sind: Sie sind wehrhaft. In den 1980er Jahren wurde über deutsche Nicaragua-Aktivist*innen, die in die Hände der dortigen Guerilla gerieten, gerne noch gespottet: Wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um. Würde Heiko Maas sie heute ausfliegen?

Diese kurzen, unvollständigen Beispiele sollten das Argument unterfüttern, dass lange vor Corona zwei Diskursverschiebungen stattgefunden haben, die durch Corona noch potenziert wurden. Erstens wird Sicherheit im öffentlichen Raum inzwischen als Wert verhandelt und zunehmend absolut gesetzt, obgleich sie natürlich keiner ist: Man kann auch im Gefängnis sehr sicher sein, man ist nur leider nicht frei. Anders formuliert, Sicherheit ist angenehm, aber eben kein Wert an sich. Sonst müsste man retrospektiv die DDR als gelungene Staatsform akzeptieren. Fast anekdotisch kann man hier auch jenes Foto der Justizvollzugsanstalt (JVA Köln) erwähnen, das während des zweiten Lockdowns durchs Internet geisterte, auf dem die Inhaftierten unter ihre Gitterstäbe nach außen ein Bettlaken hängten, auf dem zu lesen stand: »Die JVA Köln zeigt Flagge: Wir bleiben zuhause.«

Nicht umsonst lautet die Triade der französischen Revolution, durch die aus Untertanen Bürger*innen wurden, Liberté, Égalité, Fraternité, Sécurité – Sicherheit reimt bestenfalls auf Securitate. Gestorben wird immer für die Freiheit, nicht für die Sicherheit. Auch in Europa wusste man das.

Zweitens hat es eine Umkehrung der Schutzverantwortung gegeben: Wo zuvor Bürger*innen den Staat und das öffentliche Wohl – die Res Publica – geschützt haben, wird jetzt eine unmittelbare Schutzverpflichtung des Staates (wer soll der Staat eigentlich sein, außer die souveränen Bürger*innen, die ihn begründen?) auch für die privaten Belange geltend gemacht, z.B. für die Gesundheit. Aristotelisch gesprochen, haben sich der Domus und die Agora umgekehrt. Wurden zuvor im Wesentlichen die öffentlichen Belange politisch verhandelt, so wird der Domus, das Häusliche, jetzt Gegenstand der öffentlichen Debatte. Mit Blick auf Corona heißt das: Sicherlich ist es von öffentlichem Belang und Interesse und damit politische Aufgabe, Infektionen zu vermeiden (also Corona-Fallzahlen zu senken). Aber der Schutz jedes einzelnen Bürgers / jeder einzelnen Bürgerin vor einem Tod »mit und an Corona« kann und darf – so hart das möglicherweise klingt – nicht Ziel staatlichen Handelns sein. Der Staatsrechtler Hinnerk Wißmann schrieb dazu unlängst auf dem Verfassungsblog: »Wenn jeder Todesfall an und mit Corona als Versagen der Politik, als ethisches Versagen einer solidarischen Gesellschaft betrachtet wird, darf die Verbotspolitik prinzipiell niemals enden (...). Eine solche Politik muss scheitern, wenn sie ihre Formeln (›Jeder Tote ist einer zu viel‹) wirklich ernst nimmt, oder sie führt in die totale Entgrenzung des Maßnahmenstaates, der mit unserer Verfassungsordnung nicht viel gemein hat.«

Auf 7.500 Zeichen kann nicht ausbuchstabiert werden, was dieser semi-totalitäre staatliche Übergriff im Zuge der Corona-Politik längst bedeutet: Exekutivregierung, Expertokratie, »Wenn-Dann«-Politiken mit immer neuen Richtwerten, Aushebelung von Grundrechten unter Verweis auf verabsolutierten Lebensschutz einiger (teilweise unter Verletzung der Menschenwürde anderer), Konditionierung von bürgerlichen Rechten »nur für Geimpfte« und so weiter.

Es ist mit Sorge zu betrachten, dass derartige Äußerungen nicht mehr mehrheitsfähig sind, geschweige denn als selbstverständlich gelten, sondern inzwischen als zynisch oder gar »rechts« bewertet und dem AfD-Lager zugerechnet werden.

Wenn sich in Deutschland wie anderswo (nur) Populist*innen mit der (geheuchelten) Verteidigung der Freiheit brüsten, dann hat die liberale Demokratie längst verloren, und zwar ohne dass weite Teile der Öffentlichkeit es bemerkt hätten. ■

Dieses Virus infiziert auch die Pressefreiheit

Im Kampf gegen die Covid-19-Pandemie wird die Pressefreiheit in vielen Ländern massiv eingeschränkt. Regierungen erhalten Sondervollmachten, Notstandsgesetze erschweren die Berichterstattung und es drohen hohe Strafen für angebliche Falschnachrichten. Damit Menschen sich und andere effektiv vor der Verbreitung des Virus schützen können, brauchen sie umfassende und unabhängige Informationen.

Erfahre mehr unter reporter-ohne-grenzen.de/corona

Konvivialismus

Ein Ansatz für eine nachhaltige Kulturpolitik?



Foto: privat

Ralf Ebert ist Geschäftsführer von STADTart, Büro für Planung, Beratung, Kommunikation in Dortmund

Die Corona-Pandemie hat Entwicklungen fortgesetzt und beschleunigt und bestehende Herausforderungen wie eine nachhaltige und klimagerechte Stadt- und Kulturpolitik deutlich gemacht. Dabei geht es insbesondere auch um den Aspekt der Suffizienz, d.h. welche kulturellen Infrastruktureinrichtungen werden in der Stadt benötigt? Diese Dimension der Stadtpolitik ist politisch nicht leicht umzusetzen, da eine nachhaltige und ökologisch verantwortliche Selbstbegrenzung im Kulturbereich vom kulturellen Interesse der Bevölkerung und deren Zahlungsbereitschaft abhängt, aber natürlich auch von der Verfügbarkeit öffentlicher Mittel für das kulturelle Leben in der Stadt und dem politischen Willen, die kulturelle Infrastruktur erhalten zu wollen.

Dies ist im Kulturbereich bekannt und wurde im Kontext von Angebots- versus Nachfrageorientierung auch schon in den letzten Jahren punktuell thematisiert. Die Publikation »Kulturinfarkt« hat das Thema schon vor Jahren in die kulturelle Öffentlichkeit katapultiert (Haselbach et al. 2012). Doch die dort geäußerte provokative Forderung, die kulturelle Infrastruktur in den Städten zurückzufahren, hat breite, darunter auch stark interessenbezogene Abwehrreaktionen hervorgerufen. Die Corona-Pandemie und die aus aktueller Perspektive damit immer wahrscheinlicher werdende Situation einer »Kultur-Triage« stellen aufgrund eingeschränkter finanzieller Mittel der öffentlichen Haushalte die Frage nach der Suffizienz erneut, nunmehr aber umso dringlicher bei gleichzeitig wachsendem Zeitdruck. Die Antwort darauf ist eng mit der noch weit größeren Herausforderung zur Gestaltung einer nachhaltigen

und klimagerechten Stadtpolitik sowie der Zukunft von Arbeit in Zeiten zunehmender Digitalisierung von Wirtschaft und Gesellschaft verknüpft.

Bietet sich in diesem Zusammenhang das »Konzept des Konvivialismus« an (Die konvivialistische Internationale 2020)? Dieser erstrebt eine neue Kunst des Zusammenlebens (<http://www.diekonvivialisten.de>, Zugriff am 29.10.2020). Es ist ein post-neoliberales Konzept, eine moralische Philosophie, die in Frankreich ihren Ursprung hat und an Überlegungen u.a. von Ivan Illich aus den 1970er Jahren anknüpft. Das erste konvivialistische Manifest wurde bereits im Jahre 2013 unterzeichnet und 2014 in deutscher Übersetzung von Frank Adloff und Claus Leggewie in Zusammenarbeit mit dem Käte Hamburger Kolleg/Centre for Global Cooperation Research Duisburg herausgegeben. Das »Zweite konvivialistische Konzept« liegt nun auch in deutscher Sprache vor. Es ist relational und plural angelegt und stellt das Zusammenleben der Menschen untereinander und das Verhältnis zur Natur auf neue, glaubwürdige und überzeugende Grundlagen. Das Manifest wird von einer Reihe von prominenten Wissenschaftler:innen wie etwa Saskia Sassen, Noam Chomsky, Claus Leggewie und Hartmut Rosa unterstützt und von manch anderen kritisch begleitet (u.a. Lessenich 2015). Die hehren Prinzipien des konvivialistischen Manifestes sind: das Prinzip der gemeinsamen Natürlichkeit; das Prinzip der gemeinsamen Menschlichkeit; das Prinzip der gemeinsamen Sozialität; das Prinzip der legitimen Individuation; das Prinzip des schöpferischen Konflikts (Die konvivialistische Internationale 2020, 40).

Wertvolle Hinweise verdanke ich Prof. em. Dr. techn. Dipl. Ing. HonDLitt (Newcastle) Klaus R. Kunzmann

Konvivialismus (Konvivialität deutsch Gemeinsamkeit) ist ein in Deutschland bislang noch wenig bekannter Ansatz, der ein Leitbild des Maßes und der Selbstbeschränkung mit großer Nähe zur Zivilgesellschaft formuliert. Dazu zählen neben technischen Möglichkeiten einer anderen Energieversorgung, adäquaten Mobilitätskonzepten etc. auch verschiedene Postwachstumsansätze wie etwa Green Growth oder Degrowth. Gemeinsames Merkmal nahezu aller dieser Ansätze ist der »Verzicht« auf Wachstum, zumindest dessen Begrenzung. In einer auch den Kulturbereich umfassenden wachstumsorientierten Gesellschaft (wozu auch das Motto »Kultur für alle« beigetragen hat, selbstkritisch Sievers 2020) ist dieser Begriff jedoch zumeist negativ konnotiert. Der Kulturbereich kommt als ein Handlungsfeld des Konvivialismus bislang kaum explizit vor. Die Gründe dafür sind nicht bekannt. Eventuell wird dem Kulturbereich wie auch in vielen anderen Kontexten (z.B. dem Leitbild der Smart City) wenig Bedeutung beigemessen oder er wird ohnehin als Voraussetzung für die anspruchsvolle Verwirklichung der konvivialen Prinzipien angesehen. Denkbar ist aber auch, dass die Konsum- und Unterhaltungsdimension des Kulturangebots nicht so richtig in die anti-neoliberale Grundhaltung passt.

Dennoch könnte das konvivialistische Manifest auch Anregungen für kulturelle Leitbilder unter den Bedingungen des Klimawandels geben, insbesondere hinsichtlich der zukünftigen Ausgestaltung der in den vergangenen 30 Jahren unter fordistischen Bedingungen deutlich ausgeweiteten kulturellen Infrastruktur in den Städten. Neben

einer stärkeren multifunktionalen Ausrichtung und Einbindung der Zivilgesellschaft bei Theatern und Opernhäusern, aber auch von Museen, Bibliotheken und Kirchen, wie dies in etwa in den Niederlanden und den skandinavischen Ländern vielfach schon der Fall ist, stellen sich hierbei auch Fragen wie etwa die nach den Konsequenzen einer Reteritorialisierung. Wie könnte diese im Kulturbereich unter den Bedingungen der zunehmenden Digitalisierung und den damit verbundenen weltweiten Distributionsmöglichkeiten aussehen? Steht dieses Prinzip der Nähe nicht im Widerspruch zur weitgehenden Internationalität des Kulturbereichs (z.B. bei vielen Festivals)? Es gibt noch genug offene Fragen, die einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Konvivialistischen Manifest bedürfen.

Literatur

- Die konvivialistische Internationale, Hrsg. (2020): Das zweite konvivialistische Manifest - Für eine post-neoliberale Welt. Übersetzt aus dem Französischen von Michael Halbrodt. Bielefeld.
- Haselbach, Dieter; Klein, Armin; Knüsel, Pius; Opitz, Stephan (2012): Der Kulturinfarkt - Von allem zu viel und überall das Gleiche, München.
- Lessenich, Stephan (2015): Von der Strukturanalyse zur Morallehre und zurück. Für eine Ökonomie des Zusammenlebens, in: Adloff; Frank; Heins Volker M. Hg. (2015): Konvivialismus. Eine Debatte, 217-223, Bielefeld.
- Sievers, Norbert (2020): »Freiheit im Widerspruch«, in: Kulturpolitische Mitteilungen H. 170, 82-83. ■

Kulturpolitikforschung

Die beiden hier vorgestellten Beiträge zeigen einmal mehr die Vielfalt der Themen, Perspektiven und Methoden bzw. Arbeitsweisen der Kulturpolitikforschung in Deutschland: Meike Lettau untersucht in ihrer Dissertation die Rolle zivilgesellschaftlicher Akteur*innen in Tunesien am Beispiel von Kunstfestivals (basierend auf zahlreichen Interviews) und entwickelt daraus auch Handlungsempfehlungen für einen Paradigmenwechsel in der auswärtigen Kulturpolitik. Jens Schneider und seine drei Kolleg*innen vom Institut für Migrationsforschung und interkulturelle Studien der Universität Osnabrück stellen die Ergebnisse ihres BMBF-geförderten Forschungsprojektes vor, in dem sie mittel ethnografischer Beobachtungen, eines Reallabor-Ansatzes und Fragebogenerhebungen untersuchten, wie Kulturinstitutionen in Deutschland auf den migrationsinduzierten Wandel reagieren. Auch sie entwickeln Handlungsempfehlungen, die sich an die Akteur*innen der Kulturinstitutionen, der Kulturverwaltung und –politik und an die der Kulturpolitikforschung bzw. ihrer Förderung richten.

Künstler*innen als Agents of Change?

Auswärtige Kulturpolitik und zivilgesellschaftliches Engagement in Transformationsprozessen



Dr. Meike Lettau ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kulturpolitik der Stiftung Universität Hildesheim

Eine Gesellschaft, die sich in einem komplexen politischen und gesellschaftlichen Transformationsprozess befindet, wird von verschiedenen Akteur*innen und Bewegungen geprägt. Eine Strategie für Veränderung ist künstlerischer Aktivismus. In Tunesien begannen 2010 politische Umbrüche, in denen die Bevölkerung Freiheit, Würde und Gerechtigkeit forderte und welche zum Sturz der Diktatur führten. Künstler*innen waren gesellschaftspolitische Akteur*innen der Umbrüche, haben durch künstlerisches Schaffen die politische und gesellschaftliche Situation kritisch reflektiert, ihr Handeln in den öffentlichen Raum verlagert und neue Formensprachen erprobt. Hiermit wurde ein Beitrag zur demokratischen Entwicklung Tunesiens geleistet.

Die Studie untersucht die Rolle zivilgesellschaftlicher Akteur*innen am Beispiel von Kunstfestivals im öffentlichen Raum im Kontext der Umbrüche in Tunesien von einem diktatorischen zu einem demokratischen System. Darüber hinaus werden neue Aufgaben, Herausforderungen und Chancen auf dem Gebiet auswärtiger Kulturpolitik am Beispiel der kulturellen Programmarbeit und Kooperationsansätze des Goethe-Instituts betrachtet sowie ein Paradigmenwechsel für das Politikfeld entwickelt. Die Erkenntnisse basieren auf Expert*inneninterviews mit 26 Personen im Zeitraum von 2013 bis 2018.

Die Forschungsergebnisse der Studie zeigen, dass Kulturaktivist*innen als Agents of Change eine zentrale Rolle im Transformationsprozess einnehmen, Demokratisierung als eigenen Auftrag ansehen und mit künstlerischen Formaten Austausch- und Dialogforen schaffen. Demnach tragen sie mit künstlerischen Herangehensweisen zu einem demokratischen Wandel bei und bekommen eine neue gesellschaftspolitische Relevanz. Eine Erkenntnis hierbei ist, dass zur Entfaltung der sogenannten Soft Power der Künste die endogene Entwicklung des Aktivismus durch lokale Kulturakteur*innen ein zentraler Aspekt ist. Ausgehend von individuellem künstlerischen Handeln entwickeln Kulturaktivist*innen neue, informelle Handlungsweisen, welche auf kollektiven Prozessen basieren und sich abseits staatlichen Handelns verorten. Kulturaktivist*innen definieren ihr Handeln selbst als aktive gesellschaftspolitische Teilhabe am Transformationsprozess. Somit können sie sowohl Akteur*innen als auch Träger*innen des Transformationsprozesses sein. Der klassische Künstlerbegriff erweitert sich demnach hin zu einer breiten Definition von Kulturaktivist*innen.

Kulturaktivist*innen in den Transformationsphasen

Basierend auf der Analyse der drei Kunstfestivals »Dream City«, »De Colline en Colline« und »Interference« in Tunesien im Zeitraum von 2007 bis 2018 nehmen Kulturaktivist*innen in den drei Phasen des



Nidhal Chamekh, Kunstfestival »Dream City« 2017 in der Medina von Tunis,
Foto: Meike Lettau

Transformationsprozesses (Liberalisierung, Transition, Konsolidierung) unterschiedliche gesellschaftspolitische Rollen ein. In der Liberalisierungsphase (bis 2011) mit Zusammenbruch des diktatorischen Regimes nimmt die strategische Zivilgesellschaft mit einer sehr hohen Handlungsfähigkeit eine Rolle in der Opposition ein. Die meist subversiv agierenden Kulturaktivist*innen setzen Kunst als Akt des Widerstands sowie für die Mobilisierung und Implementierung der Meinungsfreiheit ein. Ihre Ziele harmonisieren mit denen der politischen Umbrüche. In der Transitionsphase (2011 bis 2014), welche mit den Umbrüchen beginnt und mit der Verabschiedung der neuen Verfassung endet, eröffnen sich neue Handlungsspielräume. Mit der konstruktiven Zivilgesellschaft erhöht sich die Handlungsfähigkeit von Kulturaktivist*innen, indem die Restriktionen der Diktatur wegfallen und neue Freiräume entstehen. Kunst ist ein Mittel zur demokratischen Debatte und zum gesellschaftlichen Wandel im Demokratisierungsprozess. Die Ziele der Kulturaktivist*innen pluralisieren sich in dieser Phase. Dies zeigt sich beispielsweise durch viele neue Vereinsgründungen. In der Konsolidierungsphase (seit 2014) dominiert der Typ der reflexiven Zivilgesellschaft. In dieser Phase reduziert sich die Handlungsfähigkeit zivilgesellschaftlicher Akteur*innen wieder, da staatliche Akteur*innen schrittweise Verantwortlichkeiten übernehmen. Kulturaktivist*innen übernehmen eine Gestaltungsfunktion abseits der Verantwortlichkeiten des Staates und eine Rolle im Aufbau demokratischer Kultur.

Politisierung von Kulturaktivist*innen

Die empirischen Ergebnisse der Studie zeigen, dass Kunstfestivals als Formate eine Innovationsfunktion im Transformationsprozess übernehmen, indem von künstlerischen Ideen ausgehend eine gesellschaftspolitische Agenda verfolgt wird. Mit der Entstehung von Kunstfestivals politisieren sich

Kulturaktivist*innen, je nach Transformationsphase in unterschiedlichen Formen: Kunstfestivals entstehen als Aktion gegen Zensur und eingeschränkte Meinungsfreiheit in der Liberalisierungsphase. Kulturaktivist*innen nehmen hierbei eine aktive Rolle ein und agieren subversiv. In den Transitions- und Konsolidierungsphasen entstehen Kunstfestivals hingegen als Reaktion auf strukturelle Defizite im Kultursektor zur Förderung von Kulturproduktion. Internationaler Austausch setzt neue Impulse und fungiert als entscheidender Katalysator für die Entstehung kultureller Formate im Transformationsprozess.

Neue Methoden demokratischer Partizipation sind zentrale Phänomene der drei untersuchten Kunstfestivals, wie die Aneignung des öffentlichen Raumes und Dezentalisierungsansätze; prozessorientierte, kontextbasierte und interdisziplinäre Produktion; Community Building sowie Formatentwicklung.

Paradigmenwechsel in der auswärtigen Kulturpolitik

Auswärtige Kulturpolitik verfolgt im Transformationsprozess den Auftrag, Demokratisierungsprozesse zu unterstützen. Die Strategien und Herangehensweisen des Goethe-Instituts im Kontext der Transformationspartnerschaft stärken lokale Kulturaktivist*innen durch bottom-up-Prozesse in der endogenen Entwicklung kultureller Projekte. Die Förderung zivilgesellschaftlicher Akteur*innen wird hierbei als zentrales Element für einen nachhaltigen Wandel angesehen.

Nach den Umbrüchen 2010/11 erfolgte eine neue Akzentuierung der Arbeit des Goethe-Instituts aufgrund erweiterter Aktionsmöglichkeiten durch den Wegfall der Diktatur. In den Vordergrund rückten die lokalen Bedürfnisse und partnerschaftliche Kooperationen statt konventionellem Kulturaustausch mit Präsentationscharakter unter der Diktatur. Das Engagement wird in den Bereichen Qualifizierung, Partizipation und Vernetzung umgesetzt. Capacity Building ist hierbei ein zentraler Ansatz der Unterstützung. Das Goethe-Institut fungiert als Konstante und verlässliche Partnerorganisation für lokale Kulturakteur*innen und übernimmt verschiedene Rollen, vom Sponsor hin zum Ermöglicher und Partner. Der Aufbau der Partnerschaften mit lokalen Kulturaktivist*innen erfolgt jedoch überwiegend wenig strategisch.

Die Ergebnisse der Studie zeigen, dass durch internationalen Kulturaustausch im Transformationsprozess entscheidende Impulsfaktoren zur Initiierung und Genese von lokalen Kulturprojekten gesetzt werden. Netzworkebildung und Künftleraaustausch sind hierbei von großer Bedeutung und zeigen, dass Mobilität im Rahmen personellen Austauschs besonders förderwürdig ist. Unter der Diktatur ist Austausch ins Ausland zentral, um die strategische Zivilgesellschaft zu unterstützen. Darüber hinaus



Meike Lettau: Künstler als Agents of Change. Auswärtige Kulturpolitik und zivilgesellschaftliches Engagement in Transformationsprozessen, Wiesbaden: Springer VS 2020, 209 S., 54,99 Euro

kann die Entwicklung von mehrjährigen Formaten den Aufbau der kulturellen Infrastruktur im Partnerland fördern. Eine aktive, strategische Zielgruppenorientierung sowie Diversifizierung der Partnerlandschaft durch die Einbeziehung neuer, junger Akteur:innen sind ebenso relevant. Mit auswärtiger Kulturpolitik kann in Transformationsprozessen Elitenkontinuitäten entgegengewirkt werden, indem sie einen Beitrag zur Generierung neuer Eliten leistet.

Es ist festzuhalten, dass der Auftrag des Goethe-Instituts, die demokratischen Umbrüche in der arabischen Region zu begleiten, lediglich partiell erfolgt, da das Engagement des ausländischen Akteurs erst nach dem Wegfall der Diktatur verstärkt wurde. In der Liberalisierungsphase dominierte überwiegend passiver konventioneller Kulturaustausch. Die aktive Intervention im Transformationsprozess wurde erst während der Transitionsphase mit einer erweiterten Herangehensweise und neuen Schwerpunktsetzungen umgesetzt. Die Ergebnisse der Studie stützen demnach die Forderung nach einem Paradigmenwechsel auswärtiger Kulturpolitik, um Demokratisierungsprozesse progressiv zu unterstützen. Strategische, an den jeweiligen Transformationsphasen ausgerichtete und langfristige Unterstützung könnte

insbesondere in der Liberalisierungsphase ein stärkeres Engagement von Beginn an zeigen.

Abschließend stellt sich die Frage, inwieweit eine Neuausrichtung auswärtiger Kulturpolitik in Transformationsprozessen erfolgen könnte. Die Vermittlung des Deutschlandbilds basiert auf der Selbstdarstellung und Repräsentation Deutschlands. Eine Abkehr von diesem Anspruch gilt es zu erreichen, da lokale Bedürfnisse und Prozesse sowie eine Stärkung der Interessen der Akteur:innen im Partnerland von stärkerer Relevanz als deutsche Interessen sind. Dies umfasst die Entwicklung einer postnationalen Programmatik und schrittweisen Dekonstruktion der Macht ausländischer Akteur:innen. Damit geht eine Stärkung der Autonomie lokaler Akteur:innen einher, welche die Ausweitung der inhaltlichen, strukturellen und finanziellen Entscheidungskompetenzen auf die lokalen Partner:innen beinhaltet. Zugleich könnten diese Dekonstruktionsprozesse zu einer dauerhaften Legitimation ausländischen Engagements beitragen. Zusammenfassend steht dieser Paradigmenwechsel für eine Entwicklung des Konzepts von Kooperation zu Ownership lokaler Kulturakteur:innen in der auswärtigen Kulturpolitik in Transformationsländern. Dies bedingt eine Reform der Strukturen auswärtiger Kulturpolitik. ■



El Hassan Echair, Kunstfestival »De Colline en Colline« 2013 in Chenini (Südtunesien), Foto: Meike Lettau

Kulturproduktion in der Migrationsgesellschaft

Ein Werkstattbericht

Kulturinstitutionen wie Museen oder Theater verfügen über ein hohes Sozialprestige und gehören zu den zentralen Organisationen der Gesellschaft – in ihrer diskursiven Bedeutung und Nähe zu den gesellschaftlichen Führungseliten und ihrer symbolischen architektonischen Präsenz im Stadtraum. Nicht zuletzt beanspruchen sie auch einen erheblichen Teil der öffentlichen Kulturetats und sind mit jeweils mehreren hundert Mitarbeiter*innen auch relevante Arbeitgeber. Kultureinrichtungen leisten zentrale Beiträge zu Diskursen und Narrativen über den Umgang mit gesellschaftlicher Veränderung, z.B. mit dem Konzept der »postmigrantischen Gesellschaft«. Es ist daher verwunderlich, dass es bisher nur wenig Grundlagenforschung gibt, die sich mit dem Wirken von Institutionen und Akteur*innen der Kulturproduktion in Reaktion auf Migration und Diversität beschäftigt. Dies gilt für die Kultur- und Sozialwissenschaften ebenso wie für die Migrationsforschung. Dabei steht das Thema auch im Kulturbetrieb seit einigen Jahren hoch oben auf der Agenda: Von den Debatten über die Kontinuität stereotyper und exkludierender Praxen in Theater und Film (siehe ganz aktuell: das #actout-Manifest) und die Repräsentation von Migrationsgeschichte(n) in stadthistorischen Museen bis zur zunehmenden Zahl an Förderprogrammen und Initiativen, bei denen es auch um die strukturelle Verankerung von Diversität in den Programmen und dem Personal von öffentlich geförderten Kultureinrichtungen geht (wie z.B. dem Programm »360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft« der Kulturstiftung des Bundes).



Foto: Daniel Butowski
Lars Bädeker ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Migrationsforschung und interkulturelle Studien (IMIS) der Universität Osnabrück



Foto: Tal Adler
Rikke Gram ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Migrationsforschung und interkulturelle Studien (IMIS) der Universität Osnabrück

Das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) hat 2017 eine neue Förderlinie aufgelegt, um den Aspekten des gesellschaftlichen Wandels nachzugehen, bei denen Migration ein wesentlicher Motor ist. Ein zentraler Fokus liegt dabei auf dem Wandel der Institutionen und ihren Umgangsweisen mit Migration und Diversität. Eines der geförderten Forschungsprojekte, das Projekt *KultMIX – Kulturproduktion in der Migrationsgesellschaft* an der Universität Osnabrück, beschäftigt sich mit Kulturinstitutionen: Wie reagieren diese auf den migrationsinduzierten Wandel und was bedeutet dieser wiederum auch für die Institutionen selbst und ihre Funktionsweisen? Kernstück des Projekts sind ethnografische Beobachtungen über zwei Jahre von vier

Teilbereichen der professionellen Kulturproduktion: Museen, Theater, die Kulturverwaltung und die freie Szene. Hierfür wurden vier Städte unterschiedlicher Größe und geografischer Lage ausgewählt, die unterschiedliche lokale Kontextbedingungen repräsentieren: Hamburg, Dresden, Osnabrück und Sindelfingen. Ein weiteres Element der Studie sind bundesweite Befragungen von kommunalen Kulturämtern sowie Museen und Theatern; die Kommunalbefragung wurde gemeinsam mit der Kulturpolitischen Gesellschaft und in Kooperation mit dem Deutschen Städtetag und dem Deutschen Städte- und Gemeindebund durchgeführt.

Praxisrelevanz

Das *KultMIX*-Projekt versteht sich als Beitrag zur Grundlagenforschung über Rolle und Funktionieren von Kulturinstitutionen, was allerdings nicht ausschließt, dass die Forschungsergebnisse auch unmittelbar von Interesse für die Praxis der Kulturproduktion und der Kulturpolitik sein können. Die Förderrichtlinien des BMBF für das Programm »Migration und gesellschaftlicher Wandel« sahen sogar ausdrücklich einen engen Austausch mit Akteur*innen aus der Praxis vor. Das Projekt ist deshalb mit Praxispartnern an allen vier Standorten schon in die Beantragung gegangen – darunter u.a. das Staatsschauspiel Dresden, das Museumsquartier in Osnabrück, das Amt für Kultur in Sindelfingen und das transnationale Theaterprojekt *Hajusom* in Hamburg. Mit Hilfe von Reallaboren wollte es in einen fortlaufenden Dialog zwischen Forschung und Praxis treten, der im Idealfall sowohl die künstlerische und kulturpolitische Praxis beeinflusst als auch zur Forschung beiträgt. Die Datenerhebung im Projekt wurde im Winter 2020/21 abgeschlossen, die Planung von Veranstaltungen für eine breitere interessierte Öffentlichkeit war aber bei Redaktionsschluss noch nicht abgeschlossen.

Erste vorläufige Ergebnisse

Die Befunde des Forschungsprojekts lassen interessante Widersprüche erkennen: Auf der einen Seite sind in den großen Kulturinstitutionen im Zuge der Debatten über die Bedeutung von Migration für gesellschaftlichen Wandel in den letzten Jahren Veränderungen sowohl in Bezug auf die Programme als auch die Zusammensetzung des Personals zu beobachten, die allerdings überwiegend von

Randpositionen im Feld ausgegangen sind – etwa der freien Theaterszene oder unabhängigen Ausstellungsmacher*innen. Auf der anderen Seite kann an vielen Stellen von einem grundlegenden Wandel nicht die Rede sein: Noch immer ist Migration kein selbstverständlicher Bestandteil der Erzählungen städtischer Geschichte (z.B. in den stadthistorischen Museen); noch immer sind vor allem die Leitungsebenen der meisten städtischen Kultureinrichtungen und Kulturämter weitgehend homogen weiß und bürgerlich; noch immer ist »migrantische Kultur« im Kanon der »Hochkultur« kaum vertreten. Eine der zentralen Forschungsfragen unseres Projekts ist, ob hinter diesen und ähnlichen Befunden aber ein schon begonnener dynamischer Prozess der Veränderung steht oder – gerade im Gegenteil – eher die Schwierigkeit oder gar ein Unwillen, einen Paradigmenwechsel in Richtung einer Migrationsgesellschaft oder gar »postmigrantischen Gesellschaft« mit allen seinen Konsequenzen zu vollziehen.

Selbst wenn Kultureinrichtungen als Institutionen von überregionaler oder gar nationaler Bedeutung gelten, sind sie in lokale Narrative und Diskurse um städtische Identitäten und gesellschaftliche Konflikte eingebettet. So zeigte sich das Polarisierungspotenzial der Themen Vielfalt und Migration in besonderem Maße in Dresden, wo beinahe jedes Gespräch über diese Themen – im Alltag oder in den Institutionen – früher oder später beim Umgang mit der extremen Rechten landet und Kulturproduktionen in ihrer Arbeit Reaktionen aus dem rechten Lager immer mitdenken müssen. Auf der anderen Seite erfordert dies oder weckt zumindest bei vielen Kulturschaffenden ein Bedürfnis nach klaren Bekenntnissen zur Freiheit der Kunst und zur Offenheit gegenüber Vielfalt – etwas, das an weniger »polarisierten« Orten weit weniger deutlich wahrzunehmen ist, auch wenn die Konfliktlagen oder auch die Verbreitung von bestimmten Ressentiments möglicherweise gar nicht so viel anders gelagert sind. So pflegt Hamburg zum Beispiel einen Diskurs der (Welt-)Offenheit und Toleranz und steckt viel Geld in interkulturelle Projekte, sieht sich aber außerstande, in den Leitungsstrukturen und Ensembles der beiden großen Stadttheater für mehr Vielfalt zu sorgen. Die regelmäßige Selbstvergewisserung als »offene Gesellschaft« verhindert eine ähnliche öffentliche Präsenz rechter Positionen wie in Dresden, hinter ihr versteckt sich aber gleichzeitig das Nichtangehen von strukturellen Veränderungen in den großen Kultureinrichtungen oder auch die Nichtthematisierung von Rassismus und anderen Ausschlussmechanismen innerhalb der Institutionen. Orte und künstlerische Ansätze, die dies schon lange thematisieren und Konzepte für alternative Vorgehensweisen vorlegen, haben dagegen nur in Ausnahmefällen die offizielle Anerkennung als fester Bestandteil des Hamburger Kulturlebens erhalten (z.B. das transnationale Theaterprojekt *Hajusom*, das nach 20 Jahren endlich in die institutionelle Förderung der Stadt gekommen ist).



Foto: Daniel Butowski
Joanna Jurkiewicz
ist wissenschaftliche
Mitarbeiterin am Institut
für Migrationsforschung
und interkulturelle Studien
(IMIS) der Universität
Osnabrück



Foto: Daniel Butowski
Dr. Jens Schneider
ist wissenschaftlicher
Mitarbeiter am Institut
für Migrationsforschung
und interkulturelle Studien
(IMIS) der Universität
Osnabrück

Die Fallstudie in Sindelfingen zeigt wiederum beispielhaft, dass auch in einer Stadt, in der über die Hälfte der Bevölkerung statistisch gesehen einen »Migrationshintergrund« hat, das Denken über Diversität noch immer vom Integrationsdiskurs der 1970er Jahre geprägt sein kann. Zwar erkannten städtische Akteure*innen schon damals, dass Migrant*innen in der Stadt eine relevante gesellschaftliche Gruppe darstellten, die politisch und sozial eingebunden werden sollte. Seitdem haben sich die konkreten sozialen und politischen Bedingungen jedoch stark gewandelt, ohne dass dies vom etablierten Diskurs entsprechend aufgenommen wurde. Wie vielerorts wird die Beschäftigung mit Migration vor allem als soziale Aufgabe und damit als Zuständigkeit der Integrationsbeauftragten betrachtet. Um ein Beispiel zu nennen: Die einzigen Ausstellungen, die sich mit der Migrationsgeschichte der Stadt beschäftigt haben, wurden von den jeweiligen Ausländer- und später Integrationsbeauftragten initiiert und im Rathausfoyer gezeigt. Diese Ausstellungen gehen außerdem nicht über das Thema »Gastarbeiter*innen« hinaus, die Perspektiven und Lebenswirklichkeiten ihrer Kinder und Enkelkinder und auch anderer Gruppen von Eingewanderten bleiben weitgehend unsichtbar.

Für uns als Forscher*innen stellt sich einerseits die Frage, wie das *Nicht*vorhandensein von Strukturen und Narrativen, die die komplexe Realität einer längst postmigrantischen Gesellschaft sichtbar machen, adäquat thematisiert und empirisch belegt werden kann. Andererseits konnten wir den o.g. Reallabor-Ansatz zur Schaffung fortlaufender gemeinsamer Reflexions- und Denkprozesse zwischen Wissenschaft und Kulturpraxis nur begrenzt realisieren, da insbesondere die größeren Kulturinstitutionen nur wenig Bereitschaft zeigten, uns beim Thema Umgang mit Migration und Vielfalt einen Blick hinter die Kulissen zu gewähren und in einen reflexiven Austauschprozess zu treten. Einzig mit dem Museumsquartier Osnabrück wurde ein gemeinsamer Reflexionsprozess initiiert, der in ein partizipatives Ausstellungsprojekt zum Thema Diversität in der Stadtgesellschaft mündete. Dabei muss selbstverständlich berücksichtigt werden, dass es für solche Kooperationen nicht nur eine Offenheit der Institutionen braucht, sondern auch Klarheit und Selbstreflexion über die Rahmenbedingungen und Voraussetzungen wissenschaftlicher Praxis und inwieweit universitäre Strukturen und Logiken – als eine ebenfalls die Vielfalt der Gesellschaft nicht annähernd widerspiegelnde soziale Organisation – für einen solchen Austausch verändert werden müssten. Unserer Meinung nach fehlen im Bereich der Kulturproduktion insbesondere ein solides Fundament an empirischen Daten und ein regelmäßiger Austausch über Erkenntnisse und Erkenntnisinteressen, an dem die Kulturproduktion ebenso beteiligt ist wie Politik und Wissenschaft – so wie es in anderen gesellschaftlichen Bereichen, z.B. in der Bildung und der kommunalen Integrationsarbeit – zum Teil seit langem praktiziert wird. ■

Projekte | Initiativen

Wenn Kultur und Leben zusammengehören, wie der erweiterte Kulturbegriff suggeriert, dann gehört die Vielfalt zu ihrem Wesen. Das Praxisfeld Kultur bildet diese Vielfalt ab, verschafft ihr mal spielerisch-interagierend, mal pädagogisch vermitteln, immer aber aufklärend-sinnstiftend, Ausdruck und Anerkennung. Die folgende Berichte sind diesem Anspruch verpflichtet: Ob Theater im Seniorenheim, Kreativitätskurse in der Lehrlingsausbildung, diverse Kulturvermittlung, historische Spurensuche oder junge Museumsarbeit - immer geht es darum, bislang eher vernachlässigte Zielgruppen und Akteuren im Feld von Kunst und Kultur eine Stimme zu geben: die Stimme der Ermutigung sich einzumischen.

Damengedeck 2.0

Ein Rundgang in die Zukunft



Foto: Nathan Dressen

Nicola von Jenisch ist beim Sommerblut Kulturfestival e.V. verantwortlich für die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

»Alles, was Sie sich trauen, gibt uns Mut und Fantasie«.
(Songzeile aus Damengedeck 2.0)

Das Projekt »Damengedeck 2.0« wurde initiiert und umgesetzt, da es bestens in unser Sommerblut-Spektrum passt. Für uns hat es viel mit Diversität zu tun, weil es den intersektionalen Feminismus in den Vordergrund stellt, sich mit einem Cast von Frauen im Alter zwischen 77 und 90 gegen Ageismus (Altersdiskriminierung) positioniert, in Zeiten der Pandemie durch das Fenster der Digitalität den Raum einer Senior*innenresidenz für Publikum öffnet und damit der sozialen Isolation der Risikogruppe entgegenwirkt. Zudem macht das Projekt alte Stimmen wieder hörbar und alte Körper wieder sichtbar. In der Umsetzung haben wir uns um größtmögliche Barrierefreiheit bemüht, es gab Vorstellungen mit Gebärdendolmetscher*innen und mit Audiodeskription für Nicht-Sehende.

Einen inszenierten Rundgang mit Publikum durch die »Residenz am Dom« hatte das Regieteam Behrmann/Koch/Mielich für das Kölner Sommerblut-Festival geplant. Die Bewohnerinnen der Residenz sollten über ihr Leben und ihre persönliche Emanzipationsgeschichte erzählen. Offizieller Probenbeginn war der 27. März 2020, davor drei Gruppensit-

zungen zum Kennenlernen und um sich über die geplanten Themen des Abends zu unterhalten.

Ab dem 14. März 2020 war es coronabedingt jedoch nicht mehr möglich mit den Damen persönlich zu sprechen, geschweige denn zu proben, und auch ein Live-Kulturfestival war nicht mehr vorstellbar. Daher wurde das komplette Festival und insbesondere dieses Stück sofort umkonzipiert. Die ursprünglich live geplante Performance wurde zu einem digitalen Theatererlebnis via Zoom umgestaltet.

Zwei Zukunftswesen hackten sich dabei aus dem Jahr 2340 in diese Zoom-Performance ein, um den Bewohnerinnen, aber am Ende auch den Zuschauer*innen auf sehr charmante Weise ihre Geschichten und Visionen zu entlocken. Alle Zuschauenden bekamen zusätzlich ein handgefertigtes Päckchen nach Hause geschickt, welches sie durch den Abend führte, der auch online stets »ausverkauft« war.

Das Publikum durfte im Laufe des Abends die Damen aus der Residenz genauer kennenlernen. Zum Beispiel Frau Sitzler, die ihre Familie und Freunde anhand von selbst angefertigten Puppen vorstellte: die Schwester Rita mit roten Zöpfen, vor



Der Text und weitere Projektbeispiele erschienen erstmalig (ohne Vorbemerkung) in der aktuellen (Nr. 20) Ausgabe der »Kulturszene«, dem Jahresbericht 2019 des Fonds Soziokultur

drei Jahren gestorben. Der Sohn mit schwarzem Hut und Lederhose, die Eltern. Nur die Puppe ihres Ex-Manns, die hat sie verschenkt. Oder Frau Schmidt-Wiking, die sich als Lebenszweck im Alter dafür entschied, Schwerstkriminelle im Gefängnis zu besuchen, um diese auf das Leben in unserer Gesellschaft nach ihrer Entlassung vorzubereiten. Oder Frau Kleinen-Anders, die erst von ihrem Mann daran gehindert wurde, professionell Wildwasserkanu zu fahren und an Meisterschaften teilzunehmen, und die sich dann kurz darauf scheiden ließ, natürlich in Zeiten, als das noch alles andere als einfach war.

Die 40 Zuschauer*innen pro Vorstellung konnten sich während der Performance virtuell zuprosten – mit extra für das Stück gelabeltem Sekt, und dazu ein Pralinen essen – ein Damengedeck eben. Für das Zusammengehörigkeitsgefühl steckte an jedem Revers, auch an dem der Seniorinnen, eine selbstgehäkelte Vulva. All dies plus ein aufwändig hergestelltes Magazin bekamen die Zuschauer*innen im Vorhinein von den Künstlerinnen zugeschickt.

Doch bis es soweit war, mussten einige Hürden genommen werden: Keine der Damen hatte natürlich je von Zoom gehört, sie wurden über die »Bewohnerbetreuung« – das Regieteam durfte die Residenz nicht mehr betreten – behutsam an den Computer und diese spezielle Art des Kommunizierens herangeführt, sodass Proben unter sehr speziellen Umständen stattfinden konnten.

Liliane Koch saß während der gesamten Probenzeit in Zürich, Ruby Behrman war in Hamburg und Theresa Mielich in Köln. Das Team bestand aus 15 Personen, die alle an unterschiedlichen Orten waren und sich zu keiner Zeit treffen konnten. Als dann, endlich, die Aufführungen stattfinden konnten, war Damengedeck 2.0. eines der ersten, komplett virtuell realisierten Stücke, das während des Lockdowns gezeigt wurde!

Medial war es ein großer Erfolg, es wurde regional und überregional berichtet. Dank des neuen Formates war es möglich, sowohl deutschlandweites als auch internationales Publikum begrüßen zu dürfen. Fortsetzung folgt. ■

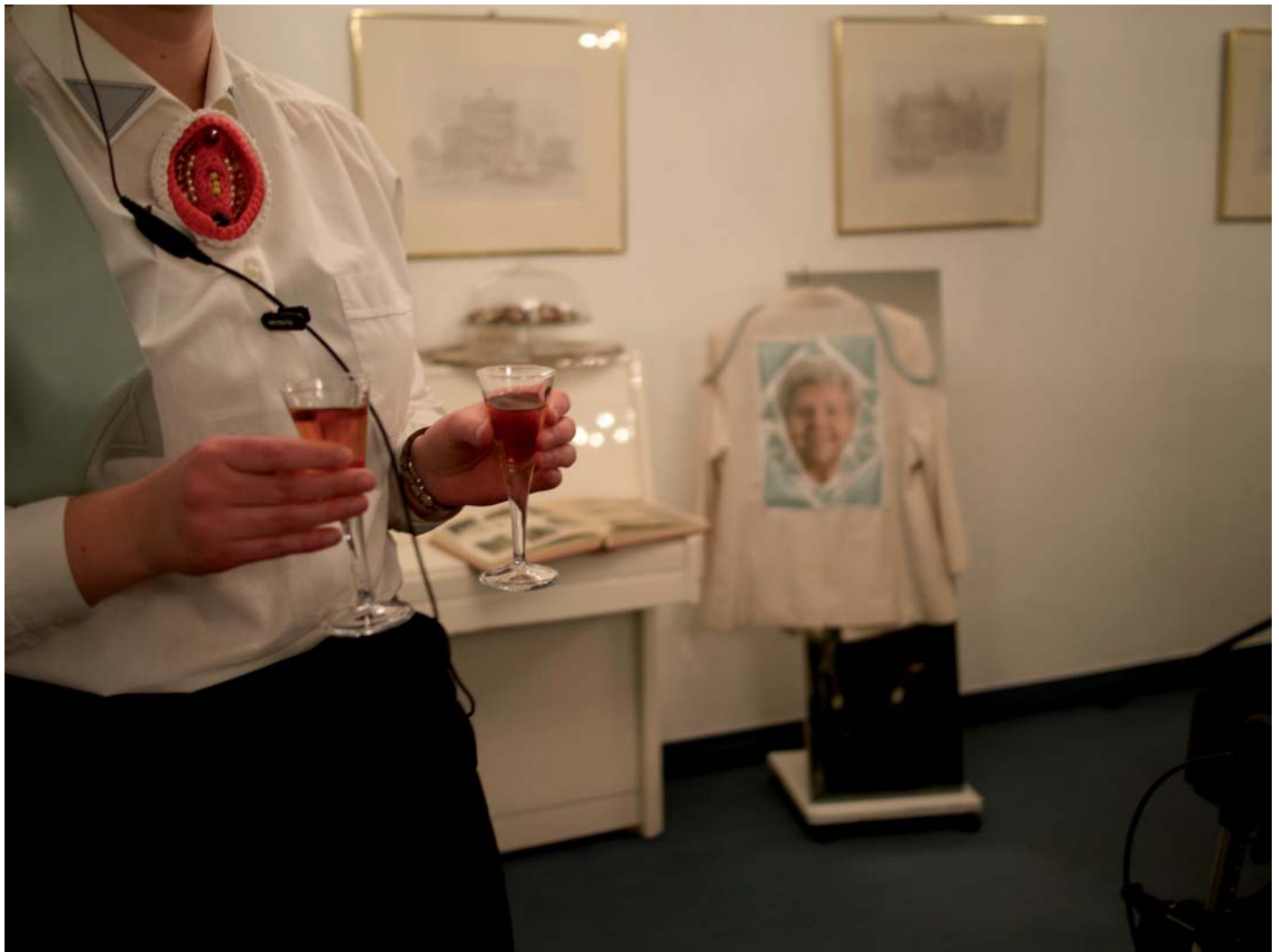


Foto: Nathan Dreesen



Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.)

Jahrbuch für Kulturpolitik 2019/20

Thema: Kultur. Macht. Heimaten.
Heimat als kulturpolitische
Herausforderung

Kulturstatistik | Chronik
Literatur | Adressen

Norbert Sievers, Ulrike Blumenreich,
Sabine Dengel, Christine Wingert (Hg.)

Jahrbuch für Kulturpolitik 2019/20 **Thema: Kultur. Macht. Heimaten.** **Heimat als kulturpolitische** **Herausforderung**

Oktober 2020, 512 Seiten, Hardcover,
30,00 €, ISBN 978-3-8376-4491-3,
Open Access

»Heimat« ist ein ebenso schillernder wie problematischer Begriff, wenn er als politische Kategorie benutzt wird. Gegenwärtig in aller Munde, steht er in der Gefahr, als politischer Kampfbegriff missbraucht zu werden. Kann es in dieser Situation gelingen, ihn in einem aufgeklärten Sinne kulturpolitisch produktiv zu machen? Ist eine kulturelle Heimatpolitik möglich? Das Jahrbuch für Kulturpolitik 2019/20 versammelt Beiträge des 10. Kulturpolitischen Bundeskongresses 2019 »Kultur. Macht. Heimaten«. Die über 50 Expert*innen aus dem In- und Ausland, darunter namhafte Kulturpolitiker*innen und Kulturwissenschaftler*innen sowie zahlreiche Praktiker*innen aus Heimatvereinen, Kultureinrichtungen und Kulturprojekten, diskutieren die Risiken und Potenziale einer Kultur- als Heimatpolitik.

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4491-3

Kultur vermitteln – Vielfalt verhandeln. Auch in der Lehre



Foto: Klimpt

Roman Schanner ist bei der »OeAD – Agentur für Bildung und Internationalisierung« für die Koordination der österreichweiten Projektreihen mit Lehrlingen im Bereich Kulturvermittlung verantwortlich

Wenn in unserer sich demografisch wandelnden Gesellschaft ein konstruktiver Umgang mit Diversität gefragt ist, bieten kulturvermittelnde Projekte ein wirksames Instrumentarium. Indem sie Kommunikation innerhalb beteiligter, heterogener (Jugend-)Gruppen initiieren, unterstützen sie das Verhandeln verschiedener Dimensionen von Vielfalt. Die Wertschätzung von persönlichen Unterschiedlichkeiten wird so greifbar. Allerdings nehmen bestimmte Jugendliche an kultureller Bildung gar nicht (mehr) teil. Bei Lehrlingen in Österreich etwa ist diese in der Ausbildung nicht vorgesehen. Daher braucht es zusätzliche Angebote. Mit den vom »OeAD – Agentur für Bildung und Internationalisierung« in ganz Österreich initiierten K3-Projekten und der Wiener Initiative KulturKatapult werden solche aktuell beispielhaft gesetzt.

Diversität in Gruppen, die sich wie etwa (Berufs-)Schulklassen quasi zufällig zusammenfinden, ist oft herausfordernd. Für alle Beteiligten kommen positive wie negative Aspekte, kommen Vorurteile und Abwertung, Toleranz und Anerkennung zum Tragen. Und dabei sind nicht nur Unterschiedlichkeiten in Bezug auf Herkunft und Sprache angesprochen, auch weitere Dimensionen wie Geschlecht, Religion, körperliche Fähigkeiten oder sozialer Status wirken mit. Über eine Auseinandersetzung mit Kunst, mit kultureller Produktion wie Präsentation kann ein Verhandeln der Vielfältigkeit der jeweiligen Gruppe angeregt werden. Die Techniken und Ansätze der Kulturvermittlung bieten ein brauchbares Werkzeug für diese Prozesse:

Als Projekteinstieg sind es meist künstlerische Positionen, die Schüler:innen emotional berühren und somit auch motivieren – zum Entwickeln eigener Fragen und zu einem »Forschen in eigener Sache.« Im Dialog wird über Kunst und Kultur kommuniziert,

werden vielfältige Meinungen sichtbar. Ein darauf aufbauendes künstlerisch-kreatives Arbeiten bietet Gelegenheit, mit Kunstschaffenden nochmals »um die Ecke zu denken« und damit das Erfahrene aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten – ein Experimentieren, ohne »Richtig« oder »Falsch«. Aus dieser kultureller Eigenaktivität der Jugendlichen, gespeist aus all ihren unterschiedlichen kulturellen Ausprägungen und unterstützt durch die Reflexion darüber, formen sich gemeinsame Bilder; Bilder der Gruppendiversität und der ihr innewohnenden, unterschiedlichen Qualitäten.

Nun zeigen die Erfahrungen in den kulturvermittelnden Programmen des OeAD, dass diese von Lehrer:innen verschiedenster Schultypen (von der Grundschule bis hin zum Gymnasium) selbst aktiv nachgefragt werden. Bei Berufsschulen ist das nicht so. Dafür verantwortlich sind strukturelle und organisatorische Gründe im dualen Ausbildungssystem. Als ein Beispiel dafür sei die Ausbildungszeit angeführt. Diese wird nur zu einem Fünftel in der Berufsschule verbracht, ist hier also knapp. Die restliche Zeit über sind Lehrlinge wertvolle Arbeitskräfte im Betriebsalltag. Ihnen stattdessen ein kulturelles Bildungsangebot zu ermöglichen kommt selten vor. Für Lehrlinge oder auch jugendliche Schulabbrecher:innen auf der Arbeitssuche braucht es also maßgeschneiderte Angebote, die aktiv an diese Gruppen herangetragen werden, will man die oben beschriebenen Qualitäten auch diesen jungen Menschen zugänglich machen.

K3-Projekte. Kulturvermittlung mit Lehrlingen¹

Diese modellhafte Reihe in der Kulturvermittlung wurde speziell für den Bereich der dualen Lehrlingsausbildung in Österreich entwickelt. Sie baut auf Erfahrungen aus über 1.300 Einzelprojekten

¹ www.oead.at/k3



Foto: Ursula Leitgeb

seit Start dieser kulturellen Ausbildungsinitiative im Jahr 1989 auf. Dabei bietet der OeAD Berufsschulen und Ausbildungsbetrieben zur Unterstützung des Kompetenzerwerbs ihrer Lehrlinge drei zeitlich und organisatorisch verschiedene Projektmodule:

- das K3-Langmodul – zweieinhalbtägige Workshops in den verschiedensten kulturellen Sparten (Durchführungsdauer im Schnitt 20 Stunden), die dafür benötigte Zeit wird von allen an der Ausbildung Beteiligten (Schule, Betrieb und Lehrlinge) gemeinsam in Aufteilung zur Verfügung gestellt;
- das K3-Freizeitmodul – zeitlich flexible (durchschnittlich zwölfstündige), kulturelle Projektangebote für Lehrlinge in Berufsschüler*innen-Heimen;
- das K3-Kurzmodul – vierstündige kommunikationsorientierte Einheiten.

Im Zentrum der Module steht ein Aspekt: die Lehrlinge ausgehend von ihrer eigenen Arbeits- und Lebenswirklichkeit im kommunikativen Austausch mit Kulturschaffenden zu kultureller Eigenaktivität zu motivieren.

Ob die Lehrlinge gemeinsam die Zeilen für einen hitverdächtigen Song texten, ob eine typische Geste aus dem Arbeitsalltag zu einer ganzen Thaterszene entwickelt wird, oder ob ihnen museale Räume nähergebracht werden – eines ist in allen Projektvarianten gleich: Es werden Raum und Zeit für neuartige Begegnungsformen zwischen ansonsten »dissonanten« kulturellen Sphären geschaffen. Die damit angesprochenen Faktoren »soziales Handeln«, »Teamfähigkeit« und nicht zuletzt »Kreativität« eröffnen den Lehrlingen heute entscheidende berufsnotwendige Zusatzkompetenzen.

Zeigen die K3-Projekte bereits seit über 30 Jahren Erfolge in der Persönlichkeitsbildung der beteiligten Lehrlinge, so hat die Stadt Wien aktuell ein neues Programm aufgesetzt, das die K3-Erfahrungen nützt, sich aber auch an außerschulische Einrichtungen in der Jugendarbeit richtet:

KulturKatapult - Kulturelle Vermittlungsprojekte mit Wiener Jugendlichen²

Wien verfügt über einen Kulturbetrieb mit internationalem Renommee und einer regen freien Gegenwartskunstszene. Insbesondere Jugendliche, die sich vor dem oder im Übergang ins Arbeitsleben befinden, hatten allerdings bislang wenig Möglichkeiten, niedrigschwellig an künstlerischen Angeboten zu partizipieren. Dies gilt nicht nur für die oben beschriebenen Lehrlinge, sondern auch für Jugendliche in Polytechnischen Schulen (ein spezieller Schultyp in Österreich, für die neunte Schulstufe und zur Berufsvorbereitung) oder für Schulabbrecher*innen in diesem Alterssegment.

Die Stadt Wien hat deshalb unter dem Titel »KulturKatapult« eine Projektreihe initiiert, um diese Jugendlichen zur aktiven Teilhabe an Kunst und Kultur zu ermutigen. Die künstlerisch-kreative Auseinandersetzung in den Projekten soll Interesse wecken, Kreativität stärken und künstlerische Techniken vermitteln. Die Lebenswelten der Jugendlichen, für sie relevante Themen und das aktive und handlungsorientierte Mitwirken am künstlerischen Prozess stehen dabei im Mittelpunkt. Kontinuierliches Arbeiten über einen längeren Zeitraum hinweg soll Jugendlichen sowohl im schulischen als auch außerschulischen Kontext tiefgreifende, kreative Erfahrungen ermöglichen und einen nachhaltigen Entwicklungsprozess initiieren. ■

2 www.kulturkatapult.at

Dystopie oder Utopie?

Ohne diverse Kulturvermittlung wird es still



Foto: Maren Strehlau

Alexander von Nell ist Co-Geschäftsführer des Netzwerks Junge Ohren und Mitgründer und Partner des Thinktanks für Kulturberatung modul33

Imaginieren wir den klassischen Kulturbetrieb zwei oder drei Dekaden in der Zukunft (und von pandemischen Plagen befreit): Die überwiegend weiße künstlerische Reproduktion eines festgefahrenen Kanons aus Werken vergangener europäischer ›Meister‹ hat zu einem massiven Bedeutungsverlust geführt, denn der Betrieb findet keine Antworten mehr auf die drängenden gesellschaftlichen Fragen wie Klimakrise, demographischer Wandel oder globale Fluchtbewegungen. Weil die Lebenswirklichkeiten weiter Teile der Gesellschaft nicht mehr abgebildet werden, bleibt das Publikum aus und Kulturinstitutionen haben ihre Bedeutung für die Gesellschaft verspielt.

Bestandsaufnahme und Ausblick – Expertise und ein Plan

Diese Dystopie gilt es zu verhindern. Gemeinsam mit der Kulturpolitischen Gesellschaft lud Kultur öffnet Welten mit Fatima Çalışkan (freie Kuratorin und Kulturvermittlerin), Deniz Elbir (Interkulturbbeauftragter der Stadt Neuss), Birgit Mandel (Geschäftsführende Direktorin des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim), Tine Milz (Direktion Theater am Neumarkt, Zürich) und Steven Solbrig (Inklusiver Kulturvermittler) fünf Expert*innen zu einem Arbeitsgespräch ein, um im Rahmen des Symposiums »Zukunft Personal – Über die Zukunftsfähigkeit von Kulturbetrieben« Lösungsvorschläge zu entwickeln. Dreh- und Angelpunkt in diesen Überlegungen ist die Kulturvermittlung. Sie ermöglicht unerwartete Begegnungen und kreative Verhandlung von Gesellschaft, befördert Teilhabe und weckt Neugierde auf die private oder berufliche Beschäftigung mit Kunst und Kultur. Konsequenterweise bedeutet dies auch, dass das Personal in der Kulturvermittlung

diverser aufgestellt wird und ihm sichere Arbeitsverhältnisse gewährt wird.

»Für eine ernstgemeinte Öffnung müssen Institutionen aus ihrer elitären Isolation heraus«, so Tine Milz. Das bedeutet, sie müssen konsequent mit der sie umgebenden Stadtgesellschaft in den Dialog treten und die Neugierde und die Bereitschaft besitzen, »als Institution Gesellschaft überhaupt plural abbilden zu wollen« (Deniz Elbir). Bei dieser Aufgabe sind eine offene und transparente Kommunikation mit allen Stakeholdern, kollektive und kollaborative Arbeitsweisen und eine allen verständliche Sprache laut den Expert*innen Gelingensbedingungen für die Zukunftsfähigkeit von Kulturbetrieben. Das bewusste Verlassen der eigenen Komfort-Zone befördert die Interaktion mit Gesellschaft, denn nur in diesen Zwischenräumen kann gegenseitiges Verständnis und Vertrauen wachsen. Diversität ist erwiesenermaßen eine besondere Stärke, weil unterschiedliche Perspektiven kreative Prozesse anregen und häufig zu besseren Lösungen führen. Eine Argumentation, die etwa im Personalmanagement großer Wirtschaftsunternehmen längst Common Sense ist. Schließlich trägt eine diversitäts- und diskriminierungsbewusste Haltung besonders dazu bei, die Institution für die Gesellschaft zu öffnen, beispielhaft fixiert im Manifest des Theater am Neumarkt.

»Berufswege und Karrieren werden nicht erst mit dem Schulabschluss geschrieben.« (Deniz Elbir)

Um die Zugänge zum Arbeitsfeld Kulturvermittlung zu öffnen, müssen bereits in den allgemeinbildenden Schulen kulturelle (Selbst-)Bildungsprozesse in Gang gesetzt werden. Sie sind die Vorausset-

zung für die Entwicklung eigener kultureller Interessen unabhängig vom Elternhaus. Um Barrieren für Kinder und Jugendliche mit unterschiedlichen Biografien abzubauen, dürfen Schulen keine Ausschlussmechanismen reproduzieren. An Realschulen, berichtet Deniz Elbir, wird die Berufsberatung überwiegend von Handwerkskammern durchgeführt. Die Folge: Realschüler*innen ergreifen weniger häufig einen Beruf in der Kultur. Auch in der Inklusion von Menschen mit Behinderung sind dringend Fortschritte notwendig. »De facto sollte ich hier nicht sitzen«, konstatiert Steven Solbrig. »Wenn man einmal in den Sondereinrichtungen (für Menschen mit Behinderung) bleibt, dann kommt man da so einfach nicht mehr raus!« Sonderbeschulung und die anschließende Betreuung in Sondereinrichtungen verhindern den Weg in einen künstlerischen Beruf oder eine Stelle in einer Kulturinstitution. Solbrig plädiert für eine Aufgabe dieser pädagogischen Maßnahmen und fordert eine Entwicklung hin zu einer inklusiven Bildungslandschaft.



Grundsätzlich erschweren ausschließende Strukturen den Weg von der Schule an künstlerische Ausbildungsstätten wie Hochschulen und Akademien. Besonders Personen, die aus Haushalten ohne Akademiker*innen stammen und über kein gesichertes ökonomisches Netz verfügen, benötigen dann mehr Unterstützung. Die Stiftung Genshagen hat hier mit der KiWi-School Pionierarbeit geleistet, indem sie Schüler*innen die sozioökonomischen und kulturellen Benachteiligungen ausgesetzt sind, Workshops zur Studienvorbereitung für einen künstlerischen Werdegang angeboten hat.¹

¹ Vgl. N.N. (2020): »Diversitätsorientierte Nachwuchsförderung und Personalgewinnung im Kunst- und Kulturbereich. Erfahrungen der Stiftung Genshagen und ein Leitfaden für Kulturinstitutionen«, online unter http://www.stiftung-genshagen.de/fileadmin/Dateien/2020_Dateien/KUKU/KiWi_Broschuere/KiWi_Broschuere_Diversitaet.pdf

»Honoraruntergrenzen müssen ernstgenommen und umgesetzt werden« (Fatima Çalışkan)

Die jüngste Studie des Deutschen Kulturrats² belegt die Tendenz zur freiberuflichen Beschäftigung im Kultursektor. Obwohl laut Birgit Mandel die Anzahl fester Stellen in der Kulturvermittlung in den vergangenen Jahrzehnten gestiegen ist, ist immer noch eine erhebliche Anzahl der Vermittler*innen freiberuflich tätig. Die starke Projektgebundenheit vieler Vermittlungs-Aktivitäten verhindert stabile Arbeitsverhältnisse und treibt Menschen, die berufliche Sicherheit benötigen, aus dem Beruf – das zeigt die Umfrage »Arbeitsbedingungen für Musikvermittler*innen«³. Gerade das starre System der deutschen Künstlersozialkasse bedarf einer Flexibilisierung, um den Arbeitsrealitäten vieler Freiberufler*innen zu entsprechen – beispielsweise ist die Arbeit an der Schnittstelle von pädagogischer und künstlerischer Tätigkeit ein Ausschlusskriterium für die KSK.

Schließlich sind auch die Leitungen der Kulturinstitutionen sowie die Kulturpolitik dazu aufgefordert, den Kulturvermittler*innen die notwendige Wertschätzung und (finanzielle) Anerkennung entgegenzubringen. Die Haltung: »Da kriegstest du keinen Appel und nen Ei, aber dafür darfst du Kunst machen«, die von Tine Milz geschildert wird, führt dabei nicht zum Erfolg. Im Gegenteil: »Das Personal ist das Alpha und das Omega für die Kultur«, betont Deniz Elbir und fordert, Kulturvermittlung finanziell und strukturell so auszustatten, dass sie auch für Menschen mit unterschiedlichen Bildungs- und Herkunftsbiografien interessant wird.

Strukturelle Fehlbedingungen im Arbeitsbereich Kulturvermittlung sind durch die o.g. Studien hinlänglich nachgewiesen. Einige Lösungsansätze hat das Symposium aufgezeigt. Zentral ist die Einsicht: Eine Stärkung vermittlerischer Aspekte in der Gegenwart kann zukünftig die Vielfalt kultureller Angebote fördern und nachhaltig die Bedeutung von Kulturinstitutionen sichern. Im Dialog zwischen Kulturpolitik, -verwaltung und Akteur*innen der freien und institutionellen Szenen liegt nun die Möglichkeit, Stellschrauben entsprechend zu richten und gemeinsam überprüfbare Zielvorgaben zu entwickeln. Nur durch Anstrengung kann der Kulturbetrieb zu einem Resonanzraum für die plurale Gesellschaft und ihre Themen weiterentwickelt werden. ■

² Schulz, Gabriele; Zimmermann, Olaf (2020): »Frauen und Männer im Kulturmarkt: Bericht zur wirtschaftlichen und sozialen Lage«, verfügbar unter: <https://www.kulturrat.de/publikationen/frauen-und-maenner-im-kulturmarkt/> (letzter Zugriff 16.02.2021)

³ Educult; Netzwerk Junge Ohren (Hrsg.): »Arbeitsbedingungen für Musikvermittler*innen im deutschsprachigen Raum. Hochmotiviert, exzellent ausgebildet, prekär bezahlt«, verfügbar unter <https://www.jungeohren.de/downloads/ergebnisse-der-umfrage-arbeitsbedingungen-fuer-musikvermittlerinnen/> (letzter Zugriff 16.02.2021)

Kosmos Campus

Spurensuche zur Militärgeschichte des Campus der Fachhochschule Potsdam



Foto: privat
Prof. Dr. Julia Glesner leitet den Studiengang Kulturarbeit an der FH Potsdam und verantwortet dort seit 2017 das Lehrgebiet Kultur & Management

Die Widrigkeiten, die die Corona-Pandemie für ihre Arbeit bedeutete, hinderte eine Projektgruppe von Studentinnen des Studiengangs Kulturarbeit an der Fachhochschule Potsdam nicht daran, ihre Recherche zur Militärgeschichte des Campus abzuschließen. Entstanden sind dabei eine Ausstellung und ein Audiowalk.

Die Entscheidung der Studentinnen, dieser erinnerungskulturellen Dimension der eigenen Hochschule nachzugehen, war eingebettet in den übergreifenden Rahmen, den Kulturland Brandenburg als Jahresthema für 2020 gesetzt hatte: »KRIEG und FRIEDEN. 1945 und die Folgen in Brandenburg«.

Kulturland Brandenburg versteht sich als Dachmarke und »Netzwerk der kulturellen Netzwerke«¹ und gehört organisatorisch zur Brandenburgischen Gesellschaft für Kultur und Geschichte gGmbH, die vom Land Brandenburg und der Landeshauptstadt Potsdam getragen wird. Die Plattform konzipiert und organisiert Jahresthemen, die sie in Kooperation mit zahlreichen Partner*innen, insbesondere an den Schnittstellen zu Wissenschaft, Tourismus und Bildung durchführt. Mit ihrem Jahresthema »KRIEG und FRIEDEN« nahm Kulturland Brandenburg 75 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges die zeithistorische Phase von 1945 bis heute in den Blick und fragte nach den individuellen Erinnerungen und Erfahrungen der Brandenburger*innen. Das Themenjahr 2020 wollte zum Diskurs über die historische, erinnerungskulturelle und demokratische Entwicklung der vergangenen 75 Jahre anregen.

¹ <https://www.kulturland-brandenburg.de/philosophie/>

Militärgeschichte des Campus

Der Campus der Fachhochschule Potsdam entwickelte sich auf einem Kasernengelände im Bornstedter Feld im Norden Potsdams. Schon Anfang des 17. Jahrhunderts prägten, neben den gepflegten Schlösser- und Parkanlagen, auch die Kasernen und Ausbildungseinrichtungen der preußischen Gardetruppen das Potsdamer Stadtbild. Anfang des 20. Jahrhunderts strukturierten die Reichswehr und die Wehrmacht das Bornstedter Feld nach ihren Bedürfnissen um. In der Kaserne, die dort 1935 errichtet wurde, war das zweite Bataillon des neunten Infanterieregiments stationiert. Bereits nach dem Zweiten Weltkrieg plante die Stadt die Umnutzung des Ortes in ein Wohn- und Industriegebiet. Diese Planungen konnten jedoch nicht umgesetzt werden, da das Gelände von der Roten Armee der Sowjets besetzt wurde. Es war der Öffentlichkeit nicht zugänglich.

Nach der Wiedervereinigung zogen die sowjetischen Truppen bis 1994 aus Deutschland ab. Die Kaserne in der heutigen Kiepenheuerallee verließen sie schon 1992. Die Fachhochschule war seit ihrer Gründung im Jahr 1991 auf mehrere Standorte in Potsdam verteilt, unter anderem in Gebäuden der früheren Kasernenanlage an der heutigen Kiepenheuerallee, die an den Stadtteil Bornstedt angrenzt. Dort fand 2001 die BUGA statt. Seit Sommer 2017 sind auf dem Gelände dieser ehemaligen Kaserne alle Fachbereiche der Fachhochschule auf einem Campus vereint.

Die Militärgeschichte des Campus steht vielen Kolleginnen und Kollegen der Gründergeneration bereits deswegen deutlich in Erinnerung, weil diese in den ersten Tagen der Fachhochschule in den



Wenn das Casino seine Türen wieder regulär öffnen kann, ist die Ausstellung bei freiem Eintritt für alle zu besichtigen. Bis dahin kann die Ausstellung auf www.kosmoscampus.de digital erlebt werden. Auch der Audiowalk ist dort verfügbar, Foto: Wilhelm Müller

von den Sowjets verlassenen Gebäuden und auf dem Gelände noch eindrucksvolle Spuren fanden. Für die Hochschulangehörigen der jüngeren Generation gab es bisher keine Möglichkeit, sich mit dieser Vergangenheit auseinanderzusetzen: Eine Erinnerungskultur war dringend vonnöten.

Aufarbeitung der Casino-Vergangenheit

Das Projektteam startete im Sommersemester 2019 in interdisziplinärer Zusammenarbeit mit dem Studiengang Archiv seine Recherchen zur militärischen Geschichte des Campus. Geleitet wurde das Projekt von Prof. Dr. Julia Glesner, Studiengang Kulturarbeit, und Prof. Dr. Susanne Freund, Studiengang Archiv. Während ihrer Recherche arbeiteten die Studentinnen in Archiven und sprachen mit Zeitzeug*innen. Sie waren auch für die Finanzierung des Projekts verantwortlich.

Die Untersuchungen konzentrierten sich schnell auf das Casino, ein selbstverwaltetes Kulturzentrum und Zentrum des studentischen Lebens an der Hochschule. Regelmäßig finden dort Partys und Veranstaltungen statt. Dass es lange Zeit als Casino der Offiziere genutzt worden war, blieb bisher im Alltag unbemerkt. An diesem Punkt setzt die Ausstellung der Studentinnen an: Im Caféraum des Casinos erzählt sie die Militärgeschichte des Cam-

pus und fokussiert dabei die Nutzungsgeschichte des Gebäudes selbst – vom Pferdestall zum heute studentisch verwalteten Kulturzentrum.

Der Audiowalk wiederum arbeitet die militärische Geschichte des ehemaligen Kasernengeländes mit einem Spaziergang über den Campus auf und lässt den Alltag der Stationierten in der ehemaligen Kaserne auf dem Bornstedter Feld greifbar werden. Im Fokus steht die Zeit, in der die Rote Armee die Kaserne übernommen hatte.

Beide Projekte verstehen sich als Versuch, an einem kollektiven Gedächtnis der Fachhochschule zu arbeiten und die Studierenden zu ermuntern, sich selbst auf Spurensuche dieser Vergangenheit zu begeben. Weitere Projekte können auf diesen Arbeiten aufbauen.

Unterstützt wurde das Projekt durch Kulturland Brandenburg im Rahmen des Themenjahres »KRIEG und FRIEDEN. 1945 und die Folgen in Brandenburg — Kulturland Brandenburg 2020«, den Forschungs- und Entwicklungsfonds sowie dem AstA der Fachhochschule Potsdam. Mehr Infos sowie der komplette Audiowalk unter: <https://kosmoscampus.de> ■

FUTUR III

Junge Perspektiven im Museum



Foto: privat
Teresa Darian ist seit 2010 Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Kulturstiftung des Bundes und betreut den Programmbereich Vermittlung und Kulturelle Bildung

Die Satireseite »Der Postillon« sorgte 2012 mit einer Schlagzeile für Irritation: Zu lesen war, dass Sprachwissenschaftler*innen die Einführung einer neuen Zeitform – das FUTUR III – planen. Zunächst nichts Ungewöhnliches, so der Eindruck, der Blick in die Zukunft wird ja schließlich immer komplexer. Diese Zeitform jedoch sollte ausschließlich eingeführt werden, um weiterhin sachlich richtig über den Berliner Flughafen BER sprechen zu können.

Zwölf junge Menschen treten in Dresden nun mit einem etwas anderen Vorschlag an: Sie führen die Zeitform FUTUR III erneut ein, und zwar um dauerhaft über das Museum der Zukunft sprechen zu können, um über gegenwärtige Vorstellungen hinauszugehen und alle Möglichkeiten eines zukünftigen Zustandes beschreiben zu können. Auch hier kann FUTUR III durchaus für Irritation sorgen, denn es konjugiert Visionen, es imaginiert Ereignisse, die in der Zukunft stattgefunden haben »sollten«, und stellt dabei geordnet geglaubte Verhältnisse in Museen in Frage.

Bei Worten allein soll es nicht bleiben: FUTUR III nennt sich der Jugendbeirat der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden – ein Gremium, das aktuell zwölf junge Menschen zwischen 18 und 23 Jahren aus ganz Sachsen versammelt. Sie treffen sich zweimal im Monat und beschreiben sich so: »Als Jugendbeirat verstehen wir es als unsere Aufgabe, Diskussionsräume zu schaffen. Wir wollen Kunst und Kultur für alle und soziale Strukturen aufbrechen. Wir verstehen uns als Bindeglied zwischen den Kunstsammlungen und jungen Erwachsenen und sind ein Sprachrohr für junge Menschen innerhalb der SKD.«

Parallel zu FUTUR III gründeten sich 2020 auch das Kollektiv Crémach am Lenbachhaus in München, der JUGROBA am Martin Gropius Bau Berlin und das Youth Lab Berlin am Bode Museum.

Junge Menschen – alle zwischen 15 und 27 Jahren – sind den Einladungen der Häuser gefolgt, sie haben sich untereinander kennengelernt,

die Häuser und Strukturen erkundet, sie haben Gespräche mit den Museumsmitarbeiter*innen und Direktor*innen geführt, ihr Selbstverständnis entwickelt und für sich ausgehandelt, wie sie arbeiten wollen. Die vier Gremien sind unterschiedlich, verfolgen jedoch alle ein ähnliches Ziel und sind untereinander im intensiven Austausch: Sie sind jung, divers, arbeiten basisdemokratisch, finden Museen interessant, haben aber auch viele Fragen. Sie wollen etwas machen, empfinden die Häuser als sehr geordnet und schick, mit wenig Platz für Experimentelles. Sie wollen, dass sie für jeden zugänglich sind und jeder den Ort versteht.

Ausgangspunkt der vier Initiativen, die nach internationalen Vorbild der »Youth Councils« modellhaft den Aufbau von Jugendgremien erproben und von der Kulturstiftung des Bundes gefördert werden, war der gemeinsame Wunsch, Jugendliche und junge Erwachsene stärker einzubinden, jungen Perspektiven mehr Gehör und Sichtbarkeit zu verschaffen. Leitfragen der Initiativen sind: Wie kann es Museen gelingen, von Jugendlichen als wichtige Orte wahrgenommen zu werden? Wie können Mitsprache und Beteiligung ermöglicht werden? Kurz: Wie gelingt es Museen, auch für nachfolgende Generationen relevant zu bleiben?

Jetzt, da die Gremien gegründet sind und erste Ideen umgesetzt werden, zeigt sich, dass es den Beteiligten nicht um ein bloßes Wortspiel oder einen »frischen Anstrich« der Institutionen geht, auch der Begriff »Projekt« zu kurz gegriffen ist: Es ist ein gemeinsamer Prozess, der angestoßen wurde, ein echtes Modellvorhaben. »Wir sind nicht nur hier, damit es gut aussieht [...] wir wollen etwas machen«¹. Den Jugendlichen und jungen Erwachsenen geht es nicht darum, Sofas und andere Sitzgelegenheiten ins Museum zu bringen, um besser »chillen« oder dort »zocken« zu können. Es geht um ernstgemeinten Austausch und aufrichtiges Interesse. Nicht zuletzt »Fridays for Future« zeigt, dass hier eine junge Generation mit einem großen Gestaltungswillen agiert und Mitsprache einfordert.

1 Aisha Aslambekova vom Youth Lab Berlin



Arbeitstreffen des Kollektiv Crëmbach am Lenbachhaus München

Nicht der Status Quo ist von Interesse, sondern der Wunsch, gemeinsam darüber zu verhandeln, wie die Institutionen in Zukunft aussehen können.

Die neu gebildeten Jugendgremien fordern die Häuser heraus. Beachtlich ist dabei auch ihre Haltung: »Es geht nicht um uns« – es geht um eine Öffnung der Häuser und damit um Fragen nach Zugängen und Diversifizierung. Fragen, die sich jedes zeitgenössische Haus stellen muss. Die Jugendlichen und jungen Erwachsenen setzen sich nicht für ihre individuellen Bedürfnisse ein, sondern agieren mit einem umfassenden Konzept von Gerechtigkeit und Gemeinnutzen: Die Häuser sollen offene und gestaltbare Orte des Austauschs für alle sein.

Erste Formate, die von den Jugendbeiräten entwickelt wurden, zeigen auch, wie ernsthaft das Interesse der jungen Menschen an Kunst ist: In Berlin unterhalten sich die Mitglieder des Youth Lab in eigens produzierten Podcasts mit Kurator*innen über für sie besonders interessante Arbeiten; der JUGROBA bietet sich als Plattform an, um auch künstlerische Perspektiven von außen hereinzuholen und stellt mit »spiritus« ein neues Kunstmagazin vor, das allein von Jugendlichen gemacht wird; in München wurden mehrtägige künstlerische Aktionen vor und im Gebäude des Kunstbau im Lenbachhaus umgesetzt. In Dresden werden die Mitglieder von FUTUR III bereits als Expert*innen für Feedback zu Ausstellungs- und Programmplanung einbezogen. Und das ist auch nur konsequent: Junge Menschen sind Expert*innen und sie warten nur darauf, angesprochen zu werden.

An allen vier Orten hat eine intensive Auseinandersetzung begonnen und so viel ist gewiss: Sie geht weiter. Die Häuser planen ihre Gremien zu verstetigen. Auch die Kulturstiftung des Bundes befragt sich, wie sie junge Perspektiven noch stärker in ihre Arbeit integrieren kann: angefangen von Jurys über die Mitarbeiter*innen bis hin zur Förderung und den Programmen. Um wichtige Erfahrungen aus der Gründung der Jugendbeiräte und Selbstverständigung an andere Kultureinrichtungen weiterzugeben, wurden erste Formate und Erkenntnisse im lab.Bode pool², dem digitalen »Baukasten« der Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen, dokumentiert und zusammengeführt.

Liebe Museen, liebe Kulturinstitutionen, Gästebuch war gestern! Das ist ein nettes Format für Lob und Dank, aber keines für Fragen und Anregungen, denn man kann es bei kritischen Stimmen einfach wieder beiseitelegen. Fragen der Besucher*innen, ob jung oder alt, dürfen jedoch nicht unbeantwortet bleiben. Junge Perspektiven – das zeigen die Jugendbeiräte – gehören dazu und hatten viel zu lange keinen Raum, weder in gesellschaftlichen und politischen Prozessen noch in Kulturinstitutionen.

Stellen wir uns der ernsthaften Auseinandersetzung.

Weitere Infos unter: <https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/junge-perspektiven> ■

2 www.lab-bode-pool.de



Florian Malzacher, Aenne Quiñones, Kathrin Tiedemann (Hrsg.): **Postdramatisches Theater in Portraits**, eine Publikationsreihe der Kunststiftung NRW, aktuell 3 Bände, Berlin: Alexander-Verlag 2019 bis 2021 (ca. 150 bis 200 S., je 12,90 Euro)

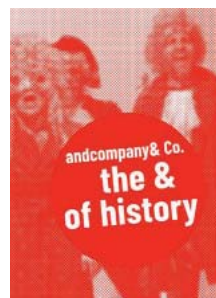
Vom »Paralleluniversum des Freien Theaters« schreibt der Dramaturg Henning Fülle in seinem umfangreichen Werk »Freies Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft« (Berlin 2016) und markiert damit auch die neue Freiheit der Darstellenden Künste, die sich durch einen Bruch mit dem textorientierten Sprechtheater äußert. Der Theaterwissenschaftler Hans Thies Lehmann brachte dereinst den Paradigmenwechsel mit dem Begriff »Postdramatisches Theater« auf den Punkt und die Kunststiftung NRW lässt nun in einer neuen Publikationsreihe den ästhetischen, inhaltlichen und kulturpolitischen Strukturwandel beispielhaft an Werk und Wirken unterschiedlicher Kollektive beschreiben.

»Das konventionelle Theater war als Referenz für die eigene Arbeit kaum von Bedeutung«, reflektiert Aenne Quiñones vom Theaterhaus Hebbel am Ufer (HAU) den künstlerischen Anspruch von »Gob Squad«, einer englisch-deutschen Theatergruppe, die im letzten Jahr mit dem Tabori Preis des Fonds Darstellende Künste ausgezeichnet wurde. »Eher dienten Performancekunst, Film, bildende Kunst, Popkultur und -musik als Inspirationsquellen. Alles ist Material und die Gleichwertigkeit der ästhetischen Mittel dabei Voraussetzung.« Aufführungen finden anfangs auf Parkplätzen, Shoppingmalls oder einem Kleintransporter statt. Dieses Theater

ist dezidiert ein politisches, es geht um gemeinschaftliche Prozesse und so entstanden in den letzten 25 Jahren um die 50 Projekte.

Die Künstlerische Leiterin des Forums Freies Theater in Düsseldorf, Kathrin Tiedemann, porträtiert eine ganz andere und doch verwandte Theaterarbeit, nämlich die von Monika Gintersdorfer und Knut Klaßen. Auch deren Arbeiten werden auf belebten Straßen und öffentlichen Plätzen gezeigt, behandeln Stadtentwicklung, bewegen sich an den Schnittstellen von Theater, Tanz, Musik, Fashion sowie Diskurs und verstehen sich als Aktions- und Interaktionskunst. Für die Herausgeberin sind die Inszenierungen »ein performativer Crashkurs in postkolonialer Politik, der das Potential hatte, die Perspektiven auf außereuropäische Kulturen und das Denken in den eingefahrenen Oppositionen der ›alten‹, kolonialgeprägten Bahnen gründlich zu destabilisieren«.

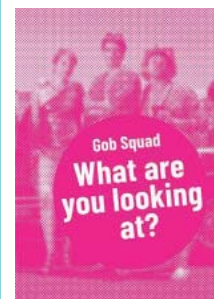
Gintersdorfer/Klaßen entwickeln ihre Arbeiten in Kooperation mit lokalen Künstler*innen und Kulturproduzent*innen an der Elfenbeinküste und zeigen sie auch in anderen afrikanischen Ländern. Es gebe »keine Hierarchie der Bereiche Performance, Regie, Ausstattung, Musik«, sagt die Theatermacherin, »mal sind sie miteinander verbunden,



mal existieren sie nebeneinander oder stören sich gegenseitig, denn im besten Falle ist nichts dienlich«. Und sie reflektiert ihre Situation als freie Künstlerin kritisch. Keine Räume oder Gelder stünden ohne Anträge und Jurys zur Verfügung. In der Szene lebe man von der Hand in den Mund, aber wenn sie mehr Spielräume hätten, dann könnten sie auch was für andere Generationen hinterlassen. »Alle reden immer von

Nachhaltigkeit. Vielleicht wäre es mal an der Zeit, uns die Möglichkeit zu geben, dass wir das machen dürfen.«

Band 3, gerade erschienen, widmet sich »andcompany & Co« und wird von Florian Malzacher, dem langjährigen Leiter des Festivals Freier Theater »Impulse«, verantwortet. Auch hier gibt es einen klugen Essay des Herausgebers, Stimmen der Beteiligten und ein aus-



führliches Werkverzeichnis sowie reichlich Fotos von den Aufführungen. Das Motto der company: »Alles Feste wird flüssig, alles Stehende verdampft.« Dieser ständige Wandel sei die Essenz des »Spektakel-must-go-on« und gegen die Theatralisierung der Politik helfe nur die Politisierung des Theaters. Ausgangspunkt ihrer Arbeiten waren Studien des Postdramatischen Theaters in Frankfurt am Main. Am Anfang bespielten sie das TAT (Theater am Turm), aus A wurde O, das TAT ist TOT und die drei Protagonisten thematisierten die Theaterschließung, ein kunstvolles Thematisieren von verfehlter Kulturpolitik. Bis heute sind sie auch auf den Bühnen von Stadttheatern zu finden, kooperieren mit den Ensembles sowie mit örtlichen Gegebenheiten und wagen mit Lecture Performances, Hörspieladaptionen und Remix die Veränderung der Theaterlandschaft zu propagieren.

Die Reihe soll fortgesetzt werden und das ist gut so; denn sie dokumentiert das Potenzial eines anderen Theaters, analysiert ihre Produktionsbedingungen und reflektiert künstlerische Prozesse der Avantgarde. Damit trägt sie auch zu einem kulturellen Gedächtnis bei, das nicht nur als Archiv der freien Darstellenden Künste dienen kann, sondern vor allem zur Transformation von Theater.

Wolfgang Schneider



Max Fuchs: Kunst als Erkenntnis – Ästhetik als Erkenntnistheorie?
Künstlerisches und wissenschaftliches Wissen im historischen Vergleich von Wissenskulturen, München: kopaed Verlag 2020 (241 S., 19,80 Euro)

Zwei Überzeugungen prägen Max Fuchs' neues Buch: die Gleichwertigkeit vom Wissen der Künste mit dem der Wissenschaften und die Einsicht, dass Wissen eingebettet ist in soziale, politisch-historische und kulturelle Kontexte. Der Ansatz entwickelt Dynamik, wenn er als Besonderheit der Kunst den Protest beschreibt gegen die Übertragung der »willkürlichen Ordnung einer wissenschaftlichen Rationalität« auf die Künste und deren Ästhetik. Dabei vermeidet Fuchs die Gefahr eines bloßen Bedeutungs-Appells, indem er immer wieder auf polare Positionen eingeht. So skizziert er Ästhetik als »Rehabilitierung der Sinne und der Sinnlichkeit des Menschen« und stellt ihr die Forderung nach radikaler Autonomie gegenüber, die jede Funktionszuweisung von Kunst als deren Instrumentalisierung ablehnt. Fuchs' lässt sich auf einen weiten Horizont ein, der auch das »Wissen der Künste über die Natur« einbezieht, von der »ästhetischen Naturerfahrung« bis zur »ökologischen Ästhetik«. Auch ein Seitenblick auf die Digitalisierung der Künste sowie die Pädagogik der Wissenskulturen liefert erhellende Einsichten.

Ein wenig irritierend ist, dass Fuchs immer wieder auf den Wissens-Begriff rekurriert, obwohl er gleich zu Anfang richtig feststellt, dass es für den Menschen primär um komplexe Handlungsfähigkeit geht, um Kompetenzen also, die den Kern von Bildung und Mündigkeit im Kant'schen Sinn ausmachen. Angesichts der digital ubiquitären Verfügbarkeit von Wissen gerät die Kompetenz des Umgangs damit – eine Art Metawissen als »Wissen über Wissen« – immer mehr in den Fokus notwendiger Entwicklung. Der Kompetenzbegriff taucht im Buch später selten auf, seine Bedeutung allerdings durchaus. Besonders deutlich zeigt sich das in der Ungleichheit der Zugangschancen zu Wissen, das nach Francis Bacon

immer auch Macht bedeutet. Deshalb, so Fuchs, »gerät Bildung immer wieder auch in die Auseinandersetzung um Macht und Herrschaft«.

Fuchs' Buch ist ein hoch reflexiver Hymnus auf die Relevanz kulturellen Wissens, auch wenn er freundlich anmerkt, dass natürlich keine Wissensform verzichtbar und durch eine andere ersetzbar sei. Dass er eine kulturhistorische Abhandlung über Wissen und Glauben am Beispiel von Epidemien vornimmt, fügt allem eine ungeplante Aktualität hinzu.

Dieter Rossmeissl



Franz Schultheis: »Wir machen Kunst für Künstler«. Lohnarbeit in Kunstmanufakturen. Eine ethnografische Studie, Bielefeld: transcript 2020 (236 S., 28,00 Euro)

Die politische Debatte um die Folgen der Corona-Krise hat verdeutlicht, dass trotz der stets betonten Bedeutung von Kultur- und Kreativwirtschaft und Kulturangeboten die Realitäten dieser Branchen im Allgemeinen kaum zur Kenntnis genommen werden. Schultheis widmet sich in seiner Studie nun einer »bisher wenig empirisch erforschten Konfiguration im Feld der Kunst«, die aus der »Perspektive einer Soziologie der Kreativberufe und -wirtschaft grundlegende Fragen aufwirft«. Dabei geht es auch um eine »zeitdiagnostische Analyse aktueller Transformationsprozesse, spätkapitalistischer Produktionsverhältnisse und Marktbeziehungen«. Mit Verweis auf Bourdieu konstatiert er den Doppelcharakter von »Kunst« (materieller Herstellungsprozess, symbolische Weihe). Beim Blick auf deren Produktion zeigt sich allerdings ein »markanter Sonderfall dieser Magie und der kollektiven Verleugnung gesellschaftlicher Grundlagen von Kunst«. An ihrer »Hervorbringung« ist eine Vielzahl von Akteuren beteiligt, die in aller Regel unsichtbar bleiben. Das reicht von »AssistentInnen, TechnikerInnen, künstlerischen BeraterInnen, Versicherungen, Logistikdienstleister(n) und Online-Galerien« bis hin zu »Kunst-Manufakturen« oder »Art Fabricators«. Letztere sorgen

entscheidend für die (handwerkliche) Umsetzung von »Idee, Konzept, Skizze eines möglichen Werks«, ihre Lohnarbeit bei der praktischen Realisierung wirkt »in besonders hohem Maße kritische Fragen an die Vorstellung einer singulären Autorenschaft und ihrer charismatischen Verzauberung auf«. Etwa, wenn die konkreten Entstehungsbedingungen systematisch ausgeblendet werden und Art Fabricators verboten wird, ihre »Mit-Urheberschaft am Werk« öffentlich zu machen. Dabei macht deren Know-how ein Kunstwerk oft erst möglich. Ihr Anspruch, »Qualitätsarbeit« abzuliefern, ist oft genug mit »großem Stress, Überstunden und dem frustrierenden Wissen (verbunden), wieder einmal unrentabel gearbeitet zu haben«. Das Honorar macht dann nur einen Bruchteil des auf dem Kunstmarkt erzielten Preises für das fertige Produkt aus. Schultheis fragt, ob vor diesem Hintergrund »das Phänomen der Kunstproduktion in Lohnarbeit (nicht) als Teil einer umfassenderen spätkapitalistischen »Bereicherungsökonomie« zu begreifen« ist und weitergehende gesellschafts- und kulturpolitische Fragen aufwirft – womit wir wieder bei der Debatte über atypische Beschäftigungen im Kultursektor wären.

Wolfgang Hippe



Steffen Reiche: Tief träumen und hellwach sein: Politiker und Pfarrer mit Leidenschaft. Ein autobiografischer Essay, Berlin: Dietz Verlag (264 S., 24,00 Euro)

Steffen Reiche war ein leidenschaftlicher Politiker – und ist seit Ende seiner Politiker-Jahre wieder ein leidenschaftlicher Pfarrer, dessen Predigten weit über seine Gemeinde in Berlin-Nikolassee beachtet werden. Ein »leidenschaftlicher« Kulturpolitiker war er nicht, obschon er als Brandenburger Kulturminister (1994–1999) wichtige Eckpunkte im Werden und Profil des neuen Landes insbesondere in der Erinnerungskultur und der Denkmalpflege gesetzt hat.

Später, in seiner einen Legislaturperiode im Kultur- und Medienausschuss des Deutschen Bundestages, war er für die SPD-Seite die treibende Kraft

in der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«; ohne ihn hätte der Aspekt europäischer Kulturpolitik kaum Beachtung erlangt. Der »Schlussbericht« der Kommission von 2007 ist immer noch eines der wichtigsten Dokumente deutscher Kulturpolitik – gerade auch aufgrund der konzisen Darstellung europäischer Kulturpolitik. Dass Reiche darüber in seinem Buch nichts schreibt, ist verwunderlich.

Steffen Reiche ging es in seinem »autobiografischen Essay« wohl auch um die Schilderung seiner jeweiligen persönlichen Betroffenheit, nachdrücklich, wenn es um die »Abwicklung vergangenen Lebens« ging. Da gelingen ihm einige großartige schriftliche Passagen. Wer sich über die verschiedenen Phasen der »nachholenden Revolution« (Habermas) der Ostdeutschen seit 1989 kompetent informieren möchte, sollte Reiches Essay auch als ein Stück politischer Kultur Gesamtdeutschlands lesen. Es lohnt sich sehr.

Olaf Schwencke



Alice Hasters: **Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen aber wissen sollten**, München: Carl Hanser Verlag 2020, 13. Auflage (208 S., 17,00 Euro)

Natürlich ist der Titel eine Unterstellung: Alice Hasters kann nicht wissen, was weiße Menschen nicht über Rassismus nicht hören wollen, und sie kann auch nur mutmaßen, ob sie diese Kenntnisse nicht bereits haben. Aber sie hat gute Gründe für diese Annahmen. 2020 haben laut der Antidiskriminierungsstelle des Bundes 41 Prozent der Deutschen Bedenken, eine Wohnung an eine eingewanderte Person zu vermieten. Die Friedrich-Ebert-Stiftung gab 2019 bekannt, dass rund 19 Prozent der Aussage zustimmen: »Es leben zu viele Ausländer in Deutschland«. Im selben Jahr zählte das Bundesinnenministerium 7.909 rassistische Straftaten, die Dunkelziffer ist vermutlich höher. Ein Grund für die jährlich steigenden Zahlen, aber auch für den Mangel von Schwarzen Menschen oder People of Color in öffentlicher Verwaltung, in

Führungspositionen oder als Leitung von Kulturinstitutionen ist die fehlende Bereitschaft dieser Gesellschaft, sich mit Rassismus auseinanderzusetzen.

»Selten fühlen sich weiße Menschen so angegriffen, missverstanden und allein wie dann, wenn man sie oder ihre Handlungen ›rassistisch‹ nennt«, schreibt Hasters. »Das Wort wirkt wie eine Gießkanne voller Scham, ausgekippt über die Benannten. [...] Wenn ich jemanden rassistisch nenne, dann hört dieser Mensch meist nicht, was ich ihm oder ihr sage. Was er oder sie hört, ist: ›Du bist ein schlechter Mensch. Du bist böse. Du bist ein Nazi.« Doch Rassismus ist keine individuelle Haltung, sondern ein System. Rassismus etablierte strategisch die (erfundene) Annahme, dass Menschen unterschiedlichen Rassen angehören. Denn um sie beispielsweise während der Kolonialzeit versklaven und vernichten zu können, mussten diese Personen zunächst zu einer Gruppe niederer Wesen erklärt werden. »Race does not exist. But it does kill people«, so Collette Guillaumin.

Kolonialistisches Denken ist bis heute wirkmächtig. Mit welchen drastischen Konsequenzen, das zeichnet Alice Hasters in ihrem Buch anschaulich und persönlich nach: In den fünf Kapiteln Alltag, Schule, Körper, Liebe und Familie lässt sie weiße Menschen daran teilhaben, was es für sie bedeutet, als Schwarze Frau in Deutschland aufzuwachsen und zu leben.

Svenja Reiner



Wolfgang Jäger: **Soziale Bürgerrechte im Museum**. Die Repräsentation sozialer Demokratie in neun kulturhistorischen Museen (edition Museum), Bielefeld: transcript 2020 (261 S., 35,00 Euro)

Der Autor, Historiker an der Ruhr-Universität Bochum, der in der Gewerkschaftsbewegung verankert ist, dokumentiert ein Thema, das bislang in dieser Tiefe noch nicht behandelt wurde: die soziale Demokratie als Narrativ in unseren Museen. Grundlage seiner Analyse sind acht große deutsche kulturhistorische Museen (Technik- und Arbeitsmuseen sowie Nationalmuse-

en) sowie das Haus der Europäischen Geschichte in Brüssel bzw. korrekter ihre Dauerausstellungen. Die renommierten Häuser in Berlin, Bochum, Bonn, Dortmund, Essen, Hamburg, Leipzig und Mannheim dürften nahezu allen bekannt sein. Weniger bekannt sein dürfte die Darstellung der »sozialen Demokratie« in Museen und noch einmal weniger deren Einfluss auf die museale Präsentation, etwa die breitere Dokumentation von Arbeiterbewegungen und deren Absichten und Ziele wie Streikrecht, angemessenere Löhne oder bessere Arbeitsbedingungen.

Für Jäger ist die Dokumentation der Geschichte der Demokratie in den Museen unabdingbar mit »sozialer Demokratie« verknüpft, und genau daran mangelt es nach seinen Ausstellungsanalysen in den Museen. Der Autor gelangt zu dem Schluss, dass gewerkschaftliche Themen wie etwa die hart erkämpften Errungenschaften Mitbestimmung, gerechte Entlohnung und Arbeitsbedingungen sowie Gleichbehandlung von Männern und Frauen. So werden auch die Arbeitskämpfe nur sehr stiefmütterlich behandelt. Dies mag auch daran liegen, dass sich diese Themenfelder nicht so leicht als Artefakte anschaulich inszenieren lassen. Umso wichtiger sind Präsentationsformen wie Installationen und Szenografien (ursprünglich klassische Bühnenbilder). Die Publikation stellt eine empfehlenswerte Lektüre dar, weil sie einen Aspekt der Dauerausstellungen beleuchtet, der bislang nur wenig diskutiert wurde.

Thomas Schulte im Walde



Julia Reuter, Markus Gamper, Christina Möller, Frank Blome (Hrsg.): **Vom Arbeiterkind zur Professur**. Sozialer Aufstieg in der Wissenschaft, Bielefeld: transcript 2020 (434 S., 28,00 Euro)

Der Regierungswechsel 1969 war mit vielen Versprechungen verbunden. So wollte man nicht nur »mehr Demokratie wagen«, sondern auch mehr »Chancengleichheit« verwirklichen. Ein Mittel dazu sollte die Bildungspolitik sein, die nicht nur »Begabungsreserven« für die

Wirtschaft abschöpfen, sondern auch den sozialen Aufstieg durch höhere Bildungsabschlüsse ermöglichen sollte. Zu diesem Zweck wurde 1971 das Bundesausbildungsförderungsgesetz (BAföG) verabschiedet, das einen Rechtsanspruch auf staatliche Unterstützung formulierte und bis heute rund 20 Prozent der Abiturient*innen aus Arbeiterschaft und Kleinbürgertum ein Studium ermöglicht.

Die anzuzeigende Publikation geht vor diesem Hintergrund der Frage nach, wie erfolgreich das sozialdemokratische Aufstiegsversprechen durch Bildung im Wissenschaftsbetrieb war, wie der »Erfolg« von den Betroffenen wahrgenommen wurde und ob dieser bestimmten Gesetzmäßigkeiten folgte. Nach einer Einführung durch die Herausgeber*innen, die die gesellschaftliche Relevanz des Themas, empirische Befunde und die Bedeutung biografischer Reflexionen behandelt, geht es zunächst um die sozialwissenschaftliche Rahmung des Gesamtphänomens. Aladin El-Mafaalani, Christoph Butterwegge und Julia Reuter betonen jeweils die migrationsbedingten, klassenspezifischen und soziokulturellen Grundlagen des Bildungsaufstiegs. Daran anknüpfend folgen »autobiografische Notizen« von Bildungsaufsteiger*innen. Es handelt sich durchgängig um Professor*innen, die ihre wissenschaftliche Erfolgsgeschichte reflektieren. Das Fazit fällt wie bei dem oft zitierten Didier Eribon und seiner »Rückkehr nach Reims« ambivalent aus und schwankt zwischen »Herkunftsscham«, »proletarischem Selbstbewusstsein« und »Überanpassung« an die neue Bildungselite. Trotz gelungenem Aufstieg bleibt bei vielen »eine Distanz zu beiden sozialen Sphären, zum Herkunftsmilieu und zur akademischen Welt«.

Auf die Suche nach strukturellen Gemeinsamkeiten der Bildungsbiografien macht sich schließlich das letzte Kapitel. Michael Hartman und Andrea Lange-Vester erinnern an die Rolle der Bildungsreform, verweisen auf die ausgeprägte Bildungsorientierung in den Herkunftsfamilien und betonen die kritische gesellschaftspolitische Einstellung der Aufsteiger*innen. Letztlich plädieren sie für eine stärkere Berücksichtigung der sozialen Frage im Diversitätsdiskurs.

Franz Kröger



Mit enthusiastischem Lob (»Die Vermessung der Soziokultur ist um eine Studie reicher«) gibt Wolfgang Schneider das Geleit zu dieser Studie, die sich den Spezifika der Kulturarbeit auf dem Lande widmet. Tatsächlich hat die Autorin damit eine anspruchsvolle und umfassende Arbeit vorgelegt, die sich vom Allgemeinen ins Besondere, von der Eingrenzung des Forschungsfelds zur gründlichen Feldbeschreibung und mit Hilfe fundierter Bestandsanalysen und Vergleiche zu einer Tiefenbohrung vorarbeitet.

Kegler ordnet Soziokultur jeweils drei ländlichen Räumen zu: dem stabil-zentrumsnahen, dem strukturschwach-peripheren und dem schrumpfend-sehr peripheren. Dann beschreibt sie auf der Basis ihrer Auswertung von Leitbildinterviews dort vorzufindende Formen von Soziokultur, nämlich als Lebensmodell, als Bürgerinitiative und als Berufsfeld. Sie beschreibt das jeweilige ländliche Umfeld und die Orte, die Einrichtungen, ihre Strukturen, Rechts- und Organisationsformen sowie die kulturellen Inhalte. Sie ordnet ihnen kultur- und gesellschaftspolitische Bedeutungen zu, erfasst die zentralen Herausforderungen, Finanzierung und Überlebensstrategien und Visionen. Dies verschafft den Leser*innen tiefgründige, nahezu ethnografisch genaue Einblicke in die Daseins- und Handlungsbedingungen, Motivationen und Ziele der Akteur*innen im Feld.

Im dritten Schritt wagt Kegler sich an die Beschreibung der aus ihrer Untersuchung resultierenden Potenziale und Bedarfe von Soziokultur in ländlichen Räumen und entwickelt fundierte Handlungsempfehlungen. Zentral ist der Hinweis, dass viele Akteur*innen, Kommunen, regionale Institutionen, Verbände sowie Publikum und Nutzer*innen sich der gesellschaftsgestaltenden Wirkung von Soziokultur in ländlichen Räumen nicht bewusst sind. Umso wichtiger sei es für die Beteiligten, sich auf allen

Beate Kegler: **Soziokultur in ländlichen Räumen.** Die kulturpolitische Herausforderung gesellschaftsgestaltender Kulturarbeit, kopaed 2020 (424 S., 24,80 Euro)

Ebenen und Disziplinen besser auszutauschen und vor allem die geleistete kulturelle Arbeit wertzuschätzen, aber auch, sich offener beraten zu lassen und aus den Erfahrungswerten anderer (z.B. auch wissenschaftlicher Expertise) zu lernen.

Eckhard Braun



Ina Bolinski: **Von Tierdaten zu Datentieren.** Eine Mediengeschichte der elektronischen Tierkennzeichnung und des datengestützten Herdenmanagements, Bielefeld: transcript 2020 (297 S., 39 Euro)

Seit längerem gibt es Klagen, Deutschland als führende Industrienation käme mit der digitalen Transformation nicht voran, bewege sich laut dem EU-Index für digitale Wirtschaft und Gesellschaft gar auf »mittelmäßigem Niveau«. Obwohl die Kritiker in Wirtschaft und Politik durchaus Fürsprecher fanden, blieb der Kreis überschaubar. Das hat sich geändert. Wer wollte bezweifeln, dass die Steuerung disparater Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens wie Gesundheit, Mobilität, Sicherheit, Medien, Kommunikation in der Krise effiziente Schlüsseltechnologien braucht? Als Beweis, dass sich bei fortentwickelter Technik und kundigem Umgang damit sogar einer Pandemie erfolgreich trotzen lässt, wird der Blick in den ostasiatischen Raum empfohlen, nach Südkorea, Taiwan und – etwas verhaltener – nach China.

Doch auch vor unserer Haustür ist der Umgang mit riesigen Datenmengen, die detaillierte Aussagen über Bewegung, Gesundheit und Produktivität erlauben, bereits weiter als gedacht. Ina Bolinski, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum, betrachtet die für die Öffentlichkeit weitgehend unsichtbare Entwicklung der digitalisierten Tierhaltung als Mediengeschichte. So markiert schon der Einzug moderner Melkmaschinen eine Veränderung des analogen Mensch-Tier-Verhältnisses hin zur vernetzten Machine-to-Machine-Kommunikation. Körpertemperatur, Aktivität, Gewichtsveränderung, alles

wird durch Sensortechniken lückenlos überwacht, präzise erfasst, ausgewertet und genutzt.

Man mag der These folgen oder widersprechen, dass im modernen Dreieck zwischen Tier, Technik und Mensch alte Hierarchien aufgehoben und dem Tier in der »artenübergreifenden Kommunikation« mehr Autonomie und Wohlbefinden – etwa durch gezielte Medikation oder angepasste Stallarchitektur – zuteil wird. Lesenswert ist das Buch in jedem Fall, schon weil Deutschland im Milch- und Fleischexport – übrigens auch nach China – Spitze ist.

Eva Krings



Thomas Schleper (Hrsg.): **Staatsaffäre Bauhaus.** Beiträge zur internationalen Bauhaus-Rezeption, Berlin: Gebr. Mann Verlag 2020 (224 S., 24,90 Euro)

1919 wurde das Bauhaus als innovative Bildungseinrichtung, die Kunst und Handwerk zusammenführt, von Walter Gropius in Weimar gegründet. Die »Heimstätte der Avantgarde der klassischen Moderne« entwickelte nicht nur wegweisende Architekturkonzepte und beispielhaftes Produktdesign, sondern stand auch für neue Formen des Zusammenlebens in der Industriegesellschaft.

Anlässlich des 100. Geburtstages haben sich das Land Nordrhein-Westfalen und die Landschaftsverbände Rheinland sowie Westfalen-Lippe auf »Spurensuche« begeben. Den Hintergrund bildete eine Ausstellungs- und Veranstaltungsreihe, die – ergänzt durch weitere Beiträge – in der »Staatsaffäre Bauhaus« ihren Niederschlag fanden. Die in diesem Zusammenhang dokumentierten direkten und indirekten Wirkungen der Bauhaus-Idee reichen von der »Architektur der Zwischenkriegszeit in deutsch-polnischen Grenzregionen« (Beate Störkuhl) und der »moderne(n) Architektur in der kemalistischen Türkei« (Bernd Nicolai) über die »Bauhaus-Idee« in den USA (Gerda Breuer) und den Niederlanden (Frederike Huygen) bis zur »erfundene(n) Moderne Israels« (Thomas Schleper) und zum »neuen Bauen in Palästina« (Milena Krabaic).

Daneben bildet die Rezeptionsgeschichte in Deutschland einen Schwerpunkt und wird anhand der »Bauhaus-Rezeption in den Gründungsjahren der DDR« (Andreas Butter) und durch »Neues Bauen im Westen der BRD« (Thomas Schleper) eindrucksvoll geschildert. Dass die Bauhaus-Idee darüber hinaus einen gesellschaftspolitischen Emanzipationsanspruch formulierte, beweist nicht zuletzt der Herausgeber, der mit seinen »Betrachtungen zum kulturellen Erbe der Moderne« unter Bezug auf Jürgen Habermas die »kommunikative Vernunft« des Bauhauses ebenso unterstreicht, wie er das Projekt der Moderne als weiterhin unvollendet charakterisiert. Er tut dies, indem er auch die negativen Folgen Bauhaus-geleiteter Architektur in den Blick nimmt und etwa angesichts »dünnwandiger Gebäude mit ihren Flachdächern und Glasfassaden« von einem ein »nachhaltigkeitsökologischen Design-Desaster« spricht.

So bleibt denn trotz aller Jubiläumseuphorie eine merkwürdige Ambivalenz in der Beurteilung des kulturellen Bauhaus-Erbes zwischen Mythos und Wirklichkeit. Thomas Schleper empfiehlt, sich weiterhin entsprechenden »gesellschaftlichen Debatten und Kritik zu stellen«, um den Diskurs um die Bauhaus-Maxime, »die Welt neu zu denken«, nicht abreißen zu lassen.

Franz Kröger



Stephan Russ-Mohl (Hrsg.): **Streitlust und Streitkunst.** Diskurs als Essenz der Demokratie, Köln: Herbert von Halem Verlag (Schriften zur Rettung des öffentlichen Diskurses, Band 3) 2020 (472 S., 28,00 Euro)

Der vorliegende Sammelband ist als Auftakt der Reihe »Schriften zur Rettung des öffentlichen Diskurses« konzipiert. Ihr Ziel: die Wiederherstellung der »zivilgesellschaftlichen Streitkultur« und das damit verbundene »Ringens um Problemlösungen« – eine ebenso gesellschafts- und wie auch kulturpolitische Fragestellung. Der Herausgeber konstatiert anlässlich der medialen Gleichschaltung in Sachen Corona: »Noch nicht einmal die Terrorattacken

auf das World Trade Center und das Pentagon haben vergleichbare Medienresonanz ausgelöst.« Deshalb müsse man sich »in unseren hochentwickelten Gesellschaften mit ebenso hochentwickelten Mediensystemen« mit deren Berichterstattung (medien-)politisch wie kulturell auseinandersetzen. Normalerweise dominiere die Unterhaltung, in Krisenzeiten nehme die Bedeutung der Nachrichtenmedien zu. Dem widmet sich der Band unter fünf Aspekten. Interessanterweise bleiben strukturelle Trends der Medienwirtschaft (Konzentrationsprozesse, Abbau von Redaktionen etc.) weitgehend ausgespart, auch wenn schlagwortartig häufig davon die Rede ist, »dass nichts mehr bleibt, wie es war.« Gleiches gilt für den wachsenden strukturellen Lobbyismus in der medialen Kommunikation. Wenn der Erregung über den »Klimanotfall« diejenige über den Virus folgt, variiert das nur die »Krisenwahrnehmung als Test unserer Zivilisation«. Wenn der Professor einer Bundeswehr-Hochschule vor russischer Propaganda warnt, macht er nur seinen Job. Wenn der Preisträger des »Ludwig-Erhardt-Preises« an den »mündigen Verbraucher« appelliert, souffliert er nur der neuerdings durch aus umweltbewussten, neoliberalen PR von Blackrock & Co. Zitat: »Die Kinder der Klimabewegung (...) sind die ersten Produkte eines vorpolitischen Raums und einer medialen Indoktrination, die sich einen Dreck um die Marktwirtschaft schert.« Dergleichen belegt einmal mehr die Existenz einer Diskurs-Blase der Mainstream-Medien. Die Wahl der Autor*innen steht für deren Chefetage: 18 Professor*innen, vier Zeitungschefs und Ressortleiter (2x dabei »Die Welt«). Digitale und analoge Medien, die schon länger auf den Glaubwürdigkeitsverlust der Etablierten verweisen, kommen nicht zu Wort.

Wolfgang Hippe

Vielfalt und Zusammenhalt

Bibliotheken im Diversity-Diskurs

Franz Kröger

Manchmal hilft es, sich an die Anfänge der Neuen Kulturpolitik zu erinnern. Inklusion als programmatische Leitformel stand in den 1970er Jahren an der Wiege der gesellschaftlichen Reformanstrengungen, die »Kultur für alle« gewährleisten und »Kultur von allen« ermöglichen wollten. Nicht zufällig gehörten die Frauen-, Friedens-, Ökologie- und Behindertenbewegung zu ihren Triebkräften. Inzwischen sind weitere Gruppen hinzugekommen, und das entsprechende Themenfeld hat sich um die Bereiche Alter, Herkunft, Hautfarbe, Religion, sexuelle Orientierung und andere erweitert. Allen gemeinsam ist die Forderung nach gesellschaftlicher Gleichberechtigung und öffentlicher Akzeptanz vor dem Hintergrund der universellen Achtung der Menschenwürde. Gleiches gilt auch für die Kulturpolitik, die von mehr Diversität nur profitieren kann, indem sie Vielfalt als Bereicherung versteht, mittels kultureller Angebote unterschiedliche Gruppen miteinander ins Gespräch bringt und dabei hilft, Vorurteile und Missverständnisse abzubauen.

Nicht zuletzt sind die Kultureinrichtungen selbst gefordert, Diversität zu praktizieren: programmatisch und personell, im laufenden Betrieb und projektorientiert. Weit vorn stehen dabei die Bibliotheken, die sich nicht nur als Dritte Orte dem Konzept besonders verpflichtet fühlen. Die aktuelle Ausgabe der BuB, der Zeitschrift des Berufsverbandes Information Bibliothek, liefert dazu gleichsam den Beweis und widmet dem Thema Diversity einen eigenen Heftschwerpunkt. Die Texte gehen dabei zum Teil auf den BIB-Sommerkurs 2020 zurück, einem

klassischen Fortbildungsangebot des Berufsverbands.

Das unter dem Leitbegriff »Diversity« behandelte Themenspektrum ist ebenso interessant wie vielfältig. Es reicht von Vorschlägen zur Benutzung inklusiver Sprache in der Online-Kommunikation von Bibliotheken (Stefanie Hotze) über das Engagement von Bibliotheken gegen Rassismus (Wolfgang Kaiser) und Betrachtungen zur Barrierefreiheit (Anne Sieberns / Claudia Büchel / Heidi Best) bis hin zu Überlegungen, wie Bibliotheken gegen Homophobie angehen können.

Einen Aspekt der im allgemeinen Diversitätsdiskurs kaum auftaucht, greift mit »Klassismus – (k)ein Thema in Bibliotheken und Hochschulen?« Wolfgang Kaiser auf. Er verweist darauf, dass in der entsprechenden Diskussion derzeit »hauptsächlich Kategorien wie Alter, Migrationshintergrund, Geschlecht, Gender und sexuelle Orientierung vorherrschend sind«, während »soziale Herkunft« oder der in den Emanzipationsbewegungen der 1960/1970er Jahre gängige Begriff der »Klasse« als Diskriminierungsmerkmal keine Rolle spielen. Er plädiert daher dafür, dass Bibliotheken »das Thema Klassismus und Diskriminierung von Menschen

aufgrund der sozialen Herkunft mehr in den Fokus nehmen als bisher«. Er tut dies vor allem im Blick auf ein mögliches Erstarken des Rechtspopulismus, der mit dem Hinweis auf die Vernachlässigung von sozialer Ungleichheit seitens vieler Kultureinrichtungen gern auf Stimmenfang gehen würde.

In diesem Zusammenhang auch von Interesse ist eine Bemerkung des Autors zur

»Intersektionalität« des sozialen Faktors im Sinne einer Mehrfachbenachteiligung. Er erinnert in diesem Zusammenhang an den Protest lesbischer Frauen aus Arbeiterfamilien in den USA, die bereits 1974 auf besondere Diskriminierungserfahrungen aufgrund der sozialen Herkunft aufmerksam machten. Diesen Konnex von Gender und Sozialstatus greift auch Sibylle Hedtke auf, die sich in ihrem Beitrag »Sexismus begegnen« vor allem mit Rollenbildern und Geschlechterstereotypen beschäftigt. Für sie ist die Bibliothek nicht nur durch ihr Personal, sondern auch durch ihren Medienbestand eine Einrichtung, in der verschiedene Formen von »Alltagssexismus« existieren, vor allem gegenüber nicht-binär orientierten Menschen. Umso mehr gelte es, »das Thema stärker in den Fokus zu rücken« und »zu einem Diskurs um die Anerkennung und Wertschätzung von geschlechtlicher Vielfalt beizutragen« – gerade in Pandemie-Zeiten, die in Familien eine Retraditionalisierung der Geschlechterrollen begünstigt hätten.

Auf den politischen Aspekt des bibliothekarischen Diversitätsdiskurses macht abschließend noch einmal Wolfgang Kaiser aufmerksam. Hier müsse jede Bibliothek für sich klären, ob und inwieweit sie neben ihrem fachspezifischen Auftrag, nämlich Literatur für alle vorzuhalten, also inklusive Bibliotheksarbeit zu praktizieren, auch die moralische Verpflichtung habe, für den gesellschaftlichen Zusammenhalt aktiv gegen gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit vorzugehen.

BuB, Forum Bibliothek und Information, Heft 02-03/2021, Thema: **DIVERSITY**, 152 S., Herausgeber: Berufsverband Information Bibliothek (BIB, Gartenstr. 18, 72764 Reutlingen; www.bib-info.de ■



© Jamrooerpix – stock.adobe.com / kebox – stock.adobe.com

Pinboard

Kulturpolitik international

Sklavereiegegnerin auf US-Banknote

Eigentlich hätte Harriet Tubmann schon 2016 den 20 Dollar-Schein zieren sollen, doch die Trump-Präsidentschaft verhin- derte die symbolische Aktion für die ehemalige Sklavin und Kämpfern für die Abschaffung der Sklaverei. Nun verkündete das Weiße Haus die baldige Umsetzung der alten Idee. Es sei wichtig, dass auch das »Geld Geschichte und Diversität des Landes widerspiegele«.

www.faz.net

Förderfonds für Kunstprojekte

Das Goethe-Institut hat einen Förderfonds für internationale Kooperationsprojekte im Bereich Bildende Kunst aufgelegt. Ziel ist, die globale Vernetzung von Kulturschaffenden zu fördern. Bewerber um Projektmittel in Höhe von bis zu 25.000 Euro können sich professionell arbeitende Künstler:innen, Kurator:innen und Kulturschaffende. Die Berücksichtigung von ökologischer und sozialer Nachhaltigkeit sowie die Inklusivität der Vorhaben ist erwünscht. Bewerbungsschluss ist der 15. April 2021.

www.goethe.de/projektfonds

Digitalwerk gegen Digitalbezahlung

Das Londoner Auktionshaus Christies hat erstmalig ein nur digital vorhandenes Kunstwerk versteigert, das auch in der Kryptowährung Ether bezahlt werden kann. Das Eröffnungsgebot für

die Bildercollage »Everdays: The First 5000 Days« betrug 100 US-Dollar. Die Authentizität und Einmaligkeit des 21.069 x 21.069 Pixel großen Werks wurde über eine Non-fungible token (NFT) gewährleistet.

www.christies.com

Kulturpolitik in Europa

Kulturhauptstadt-Verschiebungen

Die Corona-Pandemie hat den Zeitplan der Europäischen Kulturhauptstädte durcheinander gebracht. So werden Rijeka (Kroatien) und Galway (Irland) den letztjährigen Titel bis April 2021 behalten. Novi Sad (Serbien) schiebt sein Festjahr auf 2022, für das Kaunas (Litauen) und Esch (Luxemburg) bereits gesetzt sind. Timisoara (Rumänien) und Eleusis (Griechenland) werden 2023 ihr Kulturjahr nachholen. Ab 2024 soll wieder alles im Zeitplan sein.

<https://ec.europa.eu/>

Museum als Impfzentrum

Im italienischen Rivoli, einem Vorort von Turin, ist das Museum Castello di Rivoli einen besonderen Weg gegangen, seine Kunst der Bevölkerung nahezubringen. Unter dem Motto »L'Arte Cura – Art helps« bemüht sich die Museumsleitung in enger Absprache mit den örtlichen Gesundheitsbehörden um die Zulassung als Impfzentrum. Als Vorlage dienen vergleichbare Umwandlungen englischer Museen.

www.castellodirivoli.it

Pariser Oper in Not

Laut Alexander Neef, dem neuen Intendanten der Pariser Oper, musste das Haus Corona-bedingt im letzten Jahr 455 Veranstaltungen absagen, was zu finanziellen Einbußen von knapp 50 Mio. Euro führte. Für 2021 rechnet die Oper mit weiteren Verlusten in Höhe von mindestens 20 Mio. Euro; für 2022 noch mit rund 10 Mio. Euro. Von den insgesamt kalkulierten 80 Mio. Euro Mindereinnahmen will das Kulturministerium 61 Mio. übernehmen.

www.operadeparis.fr

Gesetz gegen »Cancel Culture«

Die britische Regierung plant ein Gesetz zum Schutz der Redefreiheit an den Universitäten des Landes. Wie Bildungsminister Gavin Williamson mitteilte, soll damit einem um sich greifenden »Klima der Einschüchterung im akademischen Bereich« durch »Cancel-Culture« und »Non-Platforming« begegnet werden. Während Betroffene die Initiative begrüßten, zeigten sich die Universitätsverwaltungen eher zurückhaltend.

www.gov.uk

Postkoloniale Pasta

Der süditalienische Nudelhersteller »La Molisana« wollte seinen Export mit Teigwaren befördern, die an die koloniale Vergangenheit des Landes erinnern. So waren etwa »Abissine rigate« und »Tripoline lunghe« im Angebot – Namen, die auf die Angriffskriege unter Mussolini in Äthiopien und Libyen Bezug

nehmen und für die Nudeln »ein koloniales Aroma« versprechen. Öffentlicher Protest konnte die Verkaufsaktion schließlich stoppen.

www.ansa.it

Prado wird weiblicher

Der Corona-bedingte Einbruch bei den Besucherzahlen hat das Madrider Prado veranlasst, seine Dauerausstellung zu überarbeiten. Das Museum soll zukünftig inklusiver werden. Vor allem die Kunst von Frauen steht dabei im Fokus. So will der Prado mehr Werke von Frauen erwerben, entsprechende Forschungsprojekte unterstützen und ein eigenes Stipendium für die Untersuchung von Gender-Themen anbieten.

www.museodelprado.es

Dänische Übersetzungspflicht

Die dänische Regierung plant eine Gesetzesinitiative, die allen nicht dänisch sprechenden Religionsgemeinschaften die Übersetzung der Predigt ins Dänische vorschreiben will. Im Fokus stehen dabei islamische Moscheen, deren demokratische Grundhaltung nicht landesweit vorausgesetzt wird. Nach dem Gesetzentwurf müssten auch deutschsprachige Gottesdienste ihre Predigten übersetzen lassen.

www.migazin.de

Tschechische Essensquote

Eine nationale Quote bei Schlagermusik im öffentlichen Rundfunkprogramm ist in Europa mittlerweile nicht mehr ungewöhnlich, aber dass sich entsprechende Vorgaben auch

auf das Essen beziehen, ist neu. So liebäugelt die tschechische Regierung mit einer Gesetzesinitiative, die für größere Lebensmittelläden eine verbindliche nationale Quote festlegt. Danach sollen 55 Prozent der angebotenen Lebensmittel aus heimischer Produktion stammen. www.taz.de

EU-Kulturförderrückblick

2020 endete nach 7 Jahren Laufzeit das Programm Kreatives Europa Kultur. Der Creative Europe Desk KULTUR in Bonn, der potenzielle Antragsteller berät, hat dazu eine »Auswertung des EU-Kulturförderprogramms 2014 – 2020 für Deutschland« erstellt. Die Broschüre führt geförderte Organisationen aus Deutschland auf, informiert über die Projekte mit deutscher Beteiligung und weist die entsprechenden Förderbeträge aus. <https://kultur.creative-europe-desk.de>

Künstlerische Brexitfolgen

Da sich das Vereinigte Königreich (UK) und die EU nicht auf Freizügigkeitsbestimmungen für Musiker:innen einigen konnten, droht der Berufsgruppe nun die Visapflicht bei Konzertreisen in das UK. Wie der britische Berufsverband mitteilte, kostet ein Arbeitsvisum mit der Laufzeit von 24 Monaten rund 240 Britische Pfund. Vor allem kleinere Musikgruppen vom europäischen Festland dürfte zukünftig das abschrecken. www.gov.uk

Bundeskulturpolitik

Neustart Kultur verdoppelt

Im Rahmen der neuen Corona-Hilfeplanungen 2021 hat sich der Koalitionsausschuss darauf verständigt, das Neustart Kultur-Programm von Kulturstatsministerin Monika Grütters um 1 Mrd. Euro auf insgesamt 2 Mrd. Euro aufzustocken. Das finanzielle Volumen erreicht damit fast den Umfang des jährlichen Bundeskulturhaushaltes. Das Hilfspaket besteht derzeit aus rund 60

Teilprogrammen für die verschiedenen Sparten der Kunst und Kulturbranche. www.kulturstatsministerin.de

Kulturförderung des Strukturwandels

Die Bundesregierung unterstützt bis 2038 die Regionen des Braunkohletagebaus beim Strukturwandel mit 40 Mrd. Euro. Rund 200 Mio. Euro sind davon für die Förderung gesamtstaatlich bedeutender kultureller Vorhaben im Rahmen des Strukturstärkungsgesetzes Kohleregionen vorgesehen. Gefördert werden u.a. die Stiftung Fürst-Pückler-Park Bad Muskau, die Gedenkstätte Bautzen, die Franckesche Stiftung Halle und das Lausitzfestival. www.kulturstatsministerin.de

Dokumentationsstätte »Besatzungsherrschaft«

Kulturstatsministerin Monika Grütters plant eine »Dokumentations-, Bildungs- und Erinnerungsstätte zur Geschichte und Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs und der nationalsozialistischen Besatzungsherrschaft«. Ein entsprechendes Einrichtungskonzept wurde dem Kulturausschuss des Deutschen Bundestages vorgelegt. Angesiedelt werden soll die Erinnerungsstätte am Deutschen Historischen Museum in Berlin. www.kulturstatsministerin.de

Bundesfilmförderung erfolgreich

Im letzten Jahr wurden vom Deutschen Filmförderfonds insgesamt 97 Filmprojekte mit rund 62,6 Mio. Euro bezuschusst, darunter nationale Produktionen wie die Literaturverfilmung »Felix Krull« von Regisseur Detlev Buck und das deutsche Remake von »Catweazle« mit Otto Waalkes in der Hauptrolle. Weitere 50 Mio. Euro vergab der BKM-Ausfallfonds zur Abfederung pandemiebedingter finanzieller Risiken bei der Filmproduktion. www.ffa.de

50 Mio. für die Buchbranche

Die Bundesregierung hat den Buchhandlungen und Verlagen

eine weitere finanzielle Unterstützung signalisiert. Nach Aussage des Börsenvereins hat Kulturstatsministerin Monika Grütters weitere 50 Mio. Euro in Aussicht gestellt, um der Branche bei der finanziellen Bewältigung der Corona-Krise zu helfen. Auch die Frankfurter Buchmesse soll von den Staatshilfen profitieren. www.boersenblatt.net

Bund stärkt museale Sicherheit

Ende 2019 hatte der Kunstraub im Grünen Gewölbe in Dresden die Öffentlichkeit aufgeschreckt. Nun startet der Bund ein Sonderprogramm zur Gefahrenabwehr. Kulturstatsministerin Monika Grütters stellt 5 Mio. Euro zur »Stärkung der Sicherheit in nationalen Kultureinrichtungen« zur Verfügung. Gefördert werden Investitionen zum Einbruch- und Diebstahlschutz. www.kulturstatsministerin.de

Länderkulturpolitik

Kulturhaushalt Rheinland-Pfalz 2021

Der rheinland-pfälzische Haushalt für Kultur steigt 2021 um 6,6 Prozent auf insgesamt 131,2 Mio. Euro. Laut Kulturminister Konrad Wolf wird damit deutlich, dass »Kulturpolitik ein Schwerpunkt der Landesregierung« ist. Mit dem Beschluss setzt die Ampelkoalition in Mainz den Aufwuchs des Kulturetats der letzten Jahre fort. Hintergrund sind nicht zuletzt die Landtagswahlen in Rheinland-Pfalz. <https://mwwwk.rlp.de/>

Berlin gegen Hohenzollern

Der Berliner Kultursenator Klaus Lederer hat sich gegen die Restitutionsansprüche des Hauses Hohenzollern gestellt. Die öffentliche Hand werde sich nicht durch Drohungen erpressen lassen. Die Preußenfamilie pocht schon seit langem auf die Rückgabe nach dem Krieg enteigneter Gegenstände und Immobilien und hat mit dem Rückzug von Dauerleihgaben

aus Berliner und Brandenburger Museen gedroht. www.faz.net

NRW-Provenienzforschung

Kulturstatsministerin Isabel Pfeiffer-Poensgen will die Suche nach geraubten Kulturgütern der Nazi-Zeit auch bei kleineren Museen in NRW intensivieren. Zu diesem Zweck wurde zusammen mit den Landschaftsverbänden eine Koordinationsstelle für Provenienzforschung gegründet. Die Einrichtung wird beim Rheinischen Landesmuseum angesiedelt und soll vor allem bei kleineren und mittleren Museen entsprechende Hilfestellung leisten. www.mkw.nrw

Kommunale Kulturpolitik

München spart

Die Auswirkungen der Coronapandemie schlagen sich allmählich in den kommunalen Haushalten nieder. So hat München den Kulturetat um 6,5 Prozent gekürzt und kann 2021 statt 251 Mio. Euro nur noch 236 Mio. Euro für Kunst und Kultur ausgeben. Von den Einsparungen betroffen sind vor allem die Sachmittel, während die Personalkosten lediglich ein Minus von 4,2 Mio. Euro beisteuern. www.muenchen.de

Bonn hilft Kultur

Der Hauptausschuss der Stadt Bonn hat beschlossen, dass die Corona-Bußgelder, die in der Kommune eingenommen werden, nicht in den allgemeinen Haushalt fließen, sondern Kultureinrichtungen zugutekommen. Der lokalen Kulturszene sollen mindestens 115.000 Euro zur Verfügung gestellt werden. Beantragen können die Hilfe Einrichtungen wie freie Theater, private Museen oder Kulturzentren. www.bonn.de

Frankfurt kürzt nicht

Die Freie Szene in Frankfurt am Main kann aufatmen. Die Kulturfördermittel für 2021 werden trotz krisenbedingter Haushaltsbelastung nicht gekürzt. Wie

Kulturdezernentin Ina Hartwig mitteilte, habe »die Kulturszene mit Kreativität und Mut ihre Resilienzfähigkeit gezeigt« und brauche »gerade jetzt Unterstützung, um aus dieser Krise möglichst unbeschadet herauszukommen«.

www.stadt-frankfurt.de

Theater und Festivals

Wagner-Festspiele finden statt

Die Bayreuther Festspiele im Sommer 2021 sollen – soweit möglich – analog stattfinden. Das gab Kulturstatsministerin Monika Grütters bekannt. Allerdings sind vorerst nur 22 statt 32 Vorstellungen geplant. Bei voller Auslastung kosten die Festspiele jährlich knapp 27 Mio. Euro, wovon der Bund im letzten Jahr 2,9 Mio. Euro beisteuerte. Er trägt allerdings den Großteil der Sanierungskosten, die sich auf rund 178 Mio. Euro belaufen.

www.bayreuther-festspiele.de

Unterstützung für Privattheater

Angesichts des erneuten Lockdowns erhalten Privattheater eine Verlängerung der Unterstützungsleistungen aus dem »Neustart Kultur«-Programm bis Ende des Jahres 2021. Wie der Deutsche Bühnenverein mitteilte, sind die zur Verfügung gestellten Mittel in Höhe von 30 Mio. Euro »noch nicht ausgereizt«. In Deutschland gibt es rund 200 privat geführte Theater aller Größen und Genres.

www.buehnenverein.de

tanzhaus nrw wird saniert

Mit finanzieller Hilfe des Landes und der Stadt Düsseldorf soll das tanzhaus nrw saniert und durch einen Neubau erweitert werden. Ziel ist, das Haus nicht nur als Bühne für Choreograf:innen und Performancekünstler:innen zu stärken, sondern auch als eigenständigen Produktionsstandort zu etablieren. Die Gesamtkosten von rund 18,5 Mio. Euro teilen sich NRW und Landeshauptstadt.

<https://tanzhaus-nrw.de>

Berufe am Theater

Der Deutsche Bühnenverein hat erneut die Informationsbroschüre »Berufe am Theater« herausgebracht. Die aktuelle Ausgabe wurde grundlegend überarbeitet und stellt rund 50 Berufe an Theatern und Orchestern vor, darunter auch solche, die sich im Zuge der Digitalisierung der Aufführungstechnik erst in den letzten Jahren etabliert haben. Die Broschüre kann kostenfrei beim Bühnenverein bestellt werden.

www.buehnenverein.de

Literatur

Aus für Leipziger Buchmesse

Die bereits auf den Mai verschobene Buchmesse in Leipzig fällt aus. Wie die Messeleitung bekanntgab, wird es auch in diesem Jahr keine analoge Leipziger Buchmesse geben. Man reagiere damit auch auf die Zurückhaltung vieler Aussteller, die sich bei den Teilnahmezusagen außerordentlich zurückgehalten hätten. Von der Absage betroffen sind auch die angeschlossene Manga-Comic-Con, das Buchfest »Leipzig liest« und die Antiquariatsmesse.

www.leipziger-buchmesse.de

E-Books-Verleih vereinfachen

Der Deutsche Bibliotheksverband hat auf die Praxis vieler Verlage hingewiesen, E-Books im Regelfall erst einem Jahr nach Erscheinen Öffentlichen Bibliotheken zum Verleih zur Verfügung zu stellen. In einem offenen Brief fordert er daher die Abgeordneten des Deutschen Bundestages auf, »sich dafür einzusetzen, dass Bibliotheken ihrem Kultur- und Bildungsauftrag durch den umfassenden Verleih auch von elektronischen Büchern nachkommen können«.

www.bibliotheksverband.de

FID Darstellende Kunst

Der Fachinformationsdienst (FID) Darstellende Kunst an der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main kann aufatmen. Die Deutsche Forschungsgemein-

schaft fördert den FID für weitere drei Jahre. Mit der Fördersumme von rund 1 Mio. Euro soll vor allem den beteiligten Fachdisziplinen digitale Zugänge zu bislang schwer erreichbaren Wissensressourcen über das FID-Portal ermöglicht werden.

www.performing-arts.eu

Lesen mit Hund

Die Stadtbibliothek Neuss hat die gleichnamige Vorlesungsreihe neu eingerichtet. Es ist indes kein Angebot, seinen Vierbeiner mit in die Bibliothek zu nehmen. Vielmehr hilft dabei ein speziell ausgebildeter Therapiehund Kindern mit Leseproblemen, ihre Scheu vor dem lauten Vorlesen zu überwinden. Nach Aussage der Verantwortlichen stößt das Angebot auf breite Resonanz.

<https://stadtbibliothek-neuss.de>

Musik

GEMA hilft Musikschaaffenden

Betreiber von Clubs, Festivals und Musikaufführungsstätten können sich demnächst über weitere Fördermittel zur Linderung pandemiebedingter Einnahmeausfälle freuen. Aus dem Neustart Kultur-Programm erhält die GEMA zusätzlich 19 Mio. Euro, um die »vielfältige musikalische Kulturlandschaft in Deutschland« zu erhalten. Mit dem Geld werden keine neuen Förderanträge bedient, sondern lediglich bereits beantragte Hilfen realisiert, für die bislang das Geld fehlte.

www.gema.de

Vielfalt in der Kirchenmusik

Papst Franziskus hat sich für eine stärkere Berücksichtigung kultureller Vielfalt in der Kirchenmusik ausgesprochen. In seiner Videobotschaft verwies er besonders auf »indigene Kulturen, in denen der Zugang zur Musik mit rituellen Formen wie Tanz und Festen verbunden ist«. Zu einer ganzheitlichen Erfahrung von Musik gehöre nun einmal auch »die Dimension der Körperlichkeit«.

www.domradio.de

Staatsoper wird zum Museum

Die Wiener Staatsoper will nach Ende des verlängerten Lockdowns vorübergehend als Museum öffnen. Das gab Operndirektor Bogdan Rosic bekannt. Danach überzeuge das Haus auch als Architekturmuseum und ziehe pro Jahr rund 280.000 Interessierte an. Besucher:innen könnten bis zur Wiedereröffnung des Opernbetriebs einen Rundgang durch die Architektur- und Kunstschatze kostenlos in Anspruch nehmen.

www.wiener-staatsoper.at

Kunst

documenta verschieben?

Die Corona-bedingten internationalen Reisebeschränkungen haben die Verantwortlichen der 15. documenta in Kassel über eine Verschiebung der zeitgenössischen Weltkunstschau nachdenken lassen. So wäre es laut Generalsekretärin Sabine Schormann auch möglich, die für den Sommer 2022 geplante documenta wegen der zeitintensiven kuratorischen Vorbereitungen um ein Jahr zu verschieben.

www.documenta.de

Kunst zum Ausleihen

Artotheken gehörten einst zu den Forderungen der Neuen Kulturpolitik, die damit die Bildende Kunst stärker »unters Volk bringen« wollte. Nun hat Dortmund diesen Gedanken wieder aufgegriffen und plant, eine kommunale Ausleihe mit Werken heimischer Künstler:innen zu eröffnen. Die bislang von der Stadt aufgekauften und im städtischen Kunstarchiv deponierten Artefakte wurden bislang lediglich in Räumlichkeiten der Verwaltung präsentiert.

www.nordstadtblogger.e

Kultur und Wirtschaft

1,5 Mrd. Euro Karnevalsverlust

Das Institut der deutschen Wirtschaft in Köln (IW) geht durch die bundesweite Absage des Karnevals von einem volkswirt-

schaftlichen Schaden in Höhe von 1,5 Mrd. Euro aus. Den größten Anteil mit rund 660 Mio. Euro stellen dabei kalkulierte Einnahmehinbrüche im gastronomischen Bereich dar, gefolgt vom Einzelhandel mit 330 Mio. Euro und dem Verkehrssektor mit 240 Mio. Euro.
www.iwkoeln.de

Kulturwirtschaftliche Umsatzeinbrüche

Das Kompetenzzentrum der Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes hat eine neue »Betroffenheitsanalyse von der Corona-Pandemie« vorgelegt. Danach verzeichnete die Kultur- und Kreativwirtschaft 2020 im Vergleich zu den Vorjahren Umsatzverluste von 13 Prozent. Besonders stark betroffen waren die Darstellenden Künste mit einem Minus von 85 Prozent und der Musikmarkt mit einem Minus von 54 Prozent.
<https://kreativ-bund.de>

Clubhilfen existenziell

Für die Berliner Senatsverwaltung ist die Clubszene ein zentrales Element der Hauptstadtkultur, die in Corona-Zeiten öffentlicher Förderung bedarf, um überleben zu können. Nach eigenen Angaben wurden bislang 62 Tanzschuppen, Konzertsäle und Festivals mit durchschnittlich 40.000 Euro unterstützt. Für den Grünen-Abgeordneten Georg Kossler gilt die Stadt schon jetzt als »untertanzt«.
www.tagesspiegel.de

Städel und Börse Hand in Hand

Das Frankfurter Städel Museum und die Deutsche Börse haben für die Laufzeit von vier Jahren eine Partnerschaft vereinbart. Als Gegenleistung für eine »hohe jährliche Fördersumme« entwickelt das Museum Kunstvermittlungs- und Veranstaltungsformate, die Mitarbeiter*innen und Kund*innen sowie Geschäftspartner*innen der Deutschen Börse »einen besonderen Zugang zur Sammlung wie auch zum Sonderausstellungsprogramm des Hauses bieten«.
www.staedelmuseum.de

Erinnerungskultur

Zentrum für Erinnerungskultur

An der Universität Regensburg ist ein »Zentrum für Erinnerungskultur« gegründet worden. Ziel des Zentrums ist es, »Arbeitsfelder der Erinnerungsarbeit aus interdisziplinärer Perspektive weiter zu erforschen, Vermittlungsaufgaben im Bereich des Wissenstransfers zu übernehmen und die Überparteilichkeit der Erinnerungsarbeit zu festigen«. Die Universität Regensburg arbeitet seit Jahren erfolgreich mit der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg zusammen.
www.uni-regensburg

Leitfaden zum kolonialen Erbe

Der Deutsche Museumsbund hat einen neuen Leitfaden zum »Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten« herausgebracht. Er versteht sich als praktische Arbeitshilfe und Impulsgeber »zum Umgang mit Rückgabebeforderungen von Herkunftsgesellschaften«. Der Leitfaden enthält auch Beiträge von internationalen Expert*innen, die zeigen, wie sich andere Länder dem Thema stellen.
www.museumsbund.de

Potsdamer Synagoge kommt

Lange hatte sich die jüdische Gemeinde der brandenburgischen Landeshauptstadt nicht auf einen Entwurf des Gotteshauses einigen können. Nun soll mit dem Baubeginn noch in diesem Jahr begonnen werden. Als fachlicher Begleiter für die geplante Synagoge mit angeschlossenem Gemeindezentrum wird die Zentralwohlfahrtsstelle der Juden (ZWST) fungieren. Bauherr ist das Land, das knapp 14 Mio. Euro für das Vorhaben bereitstellt.
www.migazin.de

Baukultur

Kirche zum Buchladen

Die kulturelle Umnutzung von Sakralbauten ist mittlerweile ein internationales Phänomen. In

Shanghai wurde unlängst die ehemals russisch-orthodoxe St.-Nikolaus-Kirche zu einem Buchladen umfunktioniert. Der Vorgabe der örtlichen Denkmalschutzbehörde entsprechend, wurde der zentrale Kuppelraum der seit 1949 nicht mehr religiös genutzten Kirche wiederhergestellt und mit einem Verkaufstresen nebst rundläufigen Bücherregalen ausgestattet.
www.detail.de

»In Szene gesetzter Beton«

Das Hygiene-Institut der Berliner Charité ist unter Denkmalschutz gestellt worden. Der Bau zähle zu den »bedeutendsten Beispielen der Berliner Schaulustschule« und überzeuge durch »ausdruckstarke Formen« und den »bewusst in Szene

Architekten, die einer Denkmalswürdigkeit entgegenstehe.
www.rp-online.de

Museum des Jahres

»Museum des Jahres 2020« ist das Bauhausmuseum in Dessau. Das teilte die deutsche Sektion des Internationalen Kunstkritikerverbandes AICA mit. Das 2019 eröffnete Museum dokumentiere nicht nur die Leistungen des Bauhauses als »bedeutende Schule für Gestaltung im 20. Jahrhundert«, sondern übertrage seine revolutionären Ideen auch »eindrucksvoll in die Gegenwart«.
www.aica.de

Wandel von Sakralbauten

In Gelsenkirchen wird die architektonisch wertvolle Pauluskirche in einen Lernort verwandelt.



Gesehen am Dortmunder Stadttheater, Foto: Franz Kröger

gesetzten Beton«. Der im Auftrag der FU entstandene Bau gehört nach Expertenmeinung zu den herausragenden Beispielen der »brutalistischen Architektur der Nachkriegsmoderne«.
www.berlin.de

Denkmalschutz für NS-Architekt?

In Ratingen steht eine Fabrikanten-Villa, die in den 1950er Jahren der ins NS-System verstrickte Architekt Emil Fahrenkamp entworfen hat. Die Stadt möchte das Haus als »Beispiel für das großbürgerliche Wohnen der Nachkriegsmoderne« unter Denkmalschutz stellen. Der Besitzer verweist dagegen auf die belastete Vergangenheit des

Aktuell wird ein Zukunftskonzept zur kulturellen Umnutzung des denkmalgeschützten Kirchengebäudes erarbeitet. Im Sommer letzten Jahres war die inzwischen entweihte Kirche bereits Veranstaltungsort der Ausstellung »Fluch und Segen. Kirchengebäude im Wandel« des Museums der Baukultur Nordrhein-Westfalen.
www.zukunft-kirchen-raeume.de

Kultur & Klima

Bäume für Bach

Dass Musik zum Klimaschutz beitragen kann, bewies jüngst das Bachfest Leipzig. Es initiierte

die Crowdfunding-Kampagne »Ein Wald für Bach«, die rund 55.000 Euro einbrachte. Mit dem Geld sollen in den kommenden Jahren Sträucher und Bäume gepflanzt werden, um eine Fläche von 29 Hektar am Leipziger Stadtrand aufzuforsten. Das Projekt wurde bereits mit einem Sonderpreis in der Kategorie Nachhaltigkeit ausgezeichnet. www.bachfestleipzig.de

Kinogutscheine für Stromwechsel

Das Garbo-Kino in Regensburg wird ausschließlich mit echtem Ökostrom betrieben, wodurch jährlich über 12 Tonnen CO2 eingespart werden. Nun hat der Besitzer mit dem Energielieferanten eine Idee realisiert, die eine Win-Win-Situation für die Umwelt und das Kino darstellt. Kinogäste, die auf Strom aus erneuerbaren Energien umsteigen, werden in dem Traditionshaus mit 4 Kinogutscheinen belohnt. <https://grüneskino.de>

Medien & Digitales

Digitale Klassengesellschaft?

Die Corona-Pandemie hat die Digitalisierung der Gesellschaft weiter vorangetrieben. Nach einer aktuellen Studie der D21-Initiative sind mittlerweile auch ältere Menschen immer häufiger online. Neben dem Alter bestimmt aber auch die jeweilige Bildung beziehungsweise das Einkommen die Digitalisierungsaffinität. Je höher die formale Bildung bzw. das Einkommen, desto höher der Digitalisierungsgrad. <https://initiative21.de>

Kultur-Streams online

Da sich Corona-bedingt immer mehr Kulturangebote ins Netz verlagern, wächst zunehmend das Bedürfnis nach schnellen Infos über die neu entstehende Programmvietfalt. Die Macher des gleichnamigen Online-Portals schließen nun eine Lücke, indem sie auf die Internet-Angebote von Theatern, Opernhäusern und Orchestern

sowie Kunstmuseen und Literaturwerkstätten hinweisen sowie entsprechend verlinken. www.kultur-streams.de

Kinobilanz 2020

2020 war Corona-bedingt kein gutes Kinojahr. Lediglich 38 Mio. Kinobesuche hat die Filmförderanstalt in Deutschland verzeichnet, was einem Rückgang von 68 Prozent gegenüber 2019 entspricht. Der Umsatz schrumpfte um 706 Mio. Euro, ein Minus von 69 Prozent. Die Anzahl der Spielstätten und Leinwände blieb dagegen weitgehend konstant. Expert*innen vermuten hier erst im laufenden Jahr größere Einbrüche. www.ffa.de

Digital vor Print

Gedruckte Tageszeitungen und Magazine verlieren weiter an ihre digitalen Nachfolger. Nach Schätzungen von Statista Advertising & Media Outlook werden noch in diesem Jahr die digitalen Ausgaben mehr Leser*innen erreichen als ihre gedruckten Originale. Im internationalen Vergleich liegt damit Deutschland eher im Mittelfeld. In Großbritannien lasen bereits 2018 mehr Menschen Tageszeitungen und Magazine digital als in der Printfassung. <https://de.statista.com>

Kurzfilmtage gehen online

Die 67. Internationalen Kurzfilmtage in Oberhausen präsentieren zwei neue Wettbewerbe. Erstmalig dabei sind der Internationale und der Deutsche Online-Wettbewerb. Gezeigt werden u.a. 40 Filme aus 30 Ländern, mehr als die Hälfte davon von Filmemacherinnen, sowie 14 Weltpremiere. Die diesjährigen Kurzfilmtage finden vom 1. bis 10. Mai 2021 statt, wobei die ersten 4 Tage Filme ausschließlich online präsentiert werden. www.kurzfilmtage.de

Interkultur

Verabschiedung vom »Migrationshintergrund«

Die von der Bundesregierung

einberufene »Fachkommission Integrationsfähigkeit hat für einen Abschied von der Formulierung »Migrationshintergrund« plädiert. Der Begriff werde nicht der Tatsache gerecht, dass die Kinder und insbesondere die Kindeskin der »Gastarbeitergeneration« inzwischen Deutsche seien. Statt Migrationshintergrund solle man zukünftig von »Eingewanderten und ihren direkten Nachkommen« sprechen. www.migazin.de

Jüdisches Leben in Deutschland

Das älteste Zeugnis jüdischen Lebens in Deutschland datiert aus dem Jahre 321 aus Köln. Damals legte Kaiser Konstantin fest, dass Juden öffentliche Ämter auch nördlich der Alpen bekleiden können. Vor diesem Hintergrund soll 2021 »1.700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland« gefeiert werden. Ziel ist, jüdisches Leben sichtbar zu machen und dem erstarkenden Antisemitismus etwas entgegenzusetzen. Kulturstatsministerin Monika Grütters fördert das Jubiläumsjahr mit bis zu 1,6 Mio. Euro. <https://2021jld.de/>

Wetter divers

Die Neuen deutschen Medienmacher*innen haben für 2021 vierzehn Wetterpatenschaften gekauft, um die verschiedenen »Hochs« und »Tiefs« mit migrantischen Namen versehen zu können. Ziel sei es, »die Vielfalt in der Bevölkerung sichtbar zu machen«. Bereits jetzt kommen rund 30 Prozent der Namen aus dem außerdeutschen Raum. Die Preise für Wetterpatenschaften beim zuständigen Institut für Meteorologie betragen zwischen 240 und 360 Euro. www.neuemedienmacher.de

Soziokultur

»Junge Kunst«

Noch bis zum 15. April 2021 können sich Interessierte um eine Förderung beim deutsch-

niederländischen Kooperationsprojekt »Junge Kunst« bewerben. Das gemeinsam vom Fonds Soziokultur und dem Fonds voor Cultuurparticipatie getragene Förderprogramm unterstützt mit bis zu 25.000 Euro – in Ausnahmefällen mit bis zu 50.000 Euro – grenzüberschreitende deutsch-niederländische Kulturprojekte. www.fonds-soziokultur.de

Soziokulturelle Resilienz

In der Krise zeigt sich die Widerständigkeit der Soziokultur. So hat nach einem Bericht der LAG Soziokultureller Zentren NRW noch kein Haus zwischen Rhein und Weser aufgrund von Corona Insolvenz anmelden müssen. Zudem hat auch nur ein geringer Teil der Mitgliedszentren komplett geschlossen. Der überwiegende Teil ist für das Publikum zwar nicht persönlich erreichbar, aber mit digitalen Formaten werden gute Erfahrungen gemacht. <https://soziokultur-nrw.de>

Kultur lebt Demokratie

Unter diesem Motto findet auch in diesem Jahr die Ausschreibung zum Preis für Kulturelle Bildung in Sachsen statt. Gesucht werden beispielhafte Projekte, »die auf Demokratieförderung zielen oder im Ergebnis demokratiefördernd waren und in den letzten drei Jahren stattgefunden haben«. Bewerbungsschluss für die vom Landesverband Soziokultur Sachsen verantworteten Auszeichnungen in einer Gesamthöhe von 8.500 Euro ist der 15. Juni 2021. <https://soziokultur-sachsen.de>

Frauenkultur

Abschied vom generischen Maskulinum

Die gendersensible Sprache wird sich bald auch im Duden niederschlagen. Dessen Online-Redaktion hat beschlossen, rund 12.000 Personen- und Berufsbezeichnungen zu überarbeiten. Künftig wird es dafür jeweils eine männliche und weibliche

Bezeichnung geben. Nach Aussage des Verlages waren bisher dominierende »männliche Sprachformen nie geschlechtsneutral« und werden fortan nicht mehr als »zeitgemäß« empfunden.
www.duden.de

Genderpreis an ZAKK

Das Düsseldorfer Zentrum für Aktion, Kunst und Kultur (ZAKK) erhält den mit 10.000 Euro dotierten Gleichstellungspreis 2021 der NRW-Landeshauptstadt. Ausgezeichnet wird das Projekt »femmes & Schwestern«, mit dem das soziokulturelle Zentrum seit 2018 mit künstlerischen Mitteln die Gleichstellung der Geschlechter befördert und die öffentliche Debatte rund um Themen wie #metoo und Frauenrechte in der Stadt sichtbar macht.
www.zakk.de

Seniorenkultur

Alterslust nimmt zu

Laut einer Studie der BAT-Stiftung für Zukunftsfragen »wächst die Lust und Vorfreude auf das Alter«. Danach wird »Altsein« zunehmend mit Unabhängigkeit, Gelassenheit, Offenheit, Toleranz und Freiheit gleichgesetzt – wenn denn die Finanzen stimmen. Im Verständnis der Bevölkerung sind die Alten zudem immer jünger geworden. Begann gemeinhin das Altsein vor 10 Jahren mit 70 Jahren, gelten heute 67 Jahre als »Eintrittsalter«.
www.zukunftssserwartungen.de

Kulturelle Qualifizierung

Transcultural Music Studies

Die UN-Kulturorganisation setzt in den kommenden vier Jahren ihre Kooperation mit dem gleichnamigen Unesco-Lehrstuhl in Weimar fort. Die an der dortigen Musikhochschule Weimar angesiedelte Einrichtung gilt weltweit als erster und bislang einziger Unesco-Lehrstuhl mit musikalischer Ausrichtung. Forschungsgegenstand sind

Internationalität, kulturelle Vielfalt und innovative Ansätze der Musikpädagogik.
www.hfm-weimar.de

Mercator fördert »Kulturschulen«

Mit finanzieller Unterstützung der Mercator Stiftung hat Baden-Württemberg das Förderprogramm »Kulturschulen« gestartet. Es soll Schulen bei der Stärkung der kulturellen Bildung im Unterricht durch die Entwicklung fester Kooperationen mit außerschulischen Kulturpartnern unterstützen. Baden-Württemberg ist mittlerweile das 14. Bundesland, in dem sich die Stiftung Mercator bei der Etablierung der schulischen kulturellen Bildung engagiert.
<https://stiftung-mercator.de>

Professur für Musiker-gesundheit

Die Musikhochschule in Lübeck und die Universität zu Lübeck haben erstmalig eine gemeinsame Professur für Musiker-gesundheit ausgeschrieben. Ziel der anfänglich als Stiftungsprofessur firmierenden Maßnahme ist es, ein »Lübecker Modell zur Musiker-gesundheit« zu begründen, von dem neben den Studierenden auch Musikprofis und musikausübende Laien profitieren sollen.
www.mh-luebeck.de

Preise & Auszeichnungen

Junge Ohren Preis

Mittlerweile wird er bereits zum 15. Mal ausgeschrieben: der mit insgesamt 10.000 Euro dotierte Junge Ohren Preis. Ausgezeichnet werden soll damit ein Projekt, »das in innovativer Weise digitale Technologien zu einem integralen Bestandteil macht, um Musik und das Konzertleben neu erfahrbar zu machen«. Bewerben können sich freie oder institutionelle Träger des Musiklebens und angrenzender Disziplinen bis zum 20. Mai 2021.
www.jungeohrenpreis.de

Preis für Romantikforschung

Die Goethe-Universität Frankfurt hat erstmalig einen Preis für Ro-

mantikforschung ausgeschrieben. Der »Klaus Heyne-Preis« geht zurück auf das Vermächtnis des gleichnamigen Kinderarztes, dessen besondere Leidenschaft der Kunst und Literatur der deutschen Romantik galt. Die mit 15.000 Euro dotierte Auszeichnung soll zukünftig alle zwei Jahre vergeben werden.
www.uni-frankfurt.de

Deutscher Ingenieurbaupreis

Das Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat (BMI) und die Bundesingenieurkammer (BInGK) haben in gemeinsamer Trägerschaft den mit insgesamt 60.000 Euro Preisgeldern ausgestatteten Deutschen Ingenieurbaupreis 2020 verliehen. Prämiert wurde die Kienlesbergbrücke in Ulm, die bereits im Baukulturbericht 2020/21 die Auszeichnung »Gutes Beispiel der Baukultur« erhielt.
<https://bingk.de>

Fußball-Bildungspreis

»Lernanstoß«

Die Deutsche Akademie für Fußballkultur vergibt auch in diesem Jahr wieder ihren »Lernanstoß«. Der Fußball-Bildungspreis ist mit 5.000 Euro dotiert und richtet sich an Projekte mit und von Kindern und Jugendlichen bis zu 18 Jahren, die Fußball erfolgreich als Mittel demokratische Bildungsarbeit einsetzen. Bewerbungsschluss ist der 27. Juni 2021; die Preisverleihung erfolgt am 29. Oktober 2021.
www.fussball-kultur.org

Corona-Splitter

Corona-Diktatur

2020 hat es die »Corona-Diktatur« zum »Unwort des Jahres« gebracht. Wie die Jury der sprachkritischen Aktion an der TU Darmstadt mitteilte, wurde erstmals noch ein weiteres »Unwort« gekürt. Mit »Rückführungspartnerschaften« nehme man/frau darauf Rücksicht, dass auch neben der Pandemie »inhumane und unangemessene Wörter geprägt und verwendet wurden«. Insgesamt lagen der

Jury 625 unterschiedliche Vorschläge zur Begutachtung vor.
www.unwortdesjahres.net

Museale Corona-Sammlung

Die im Haus der Geschichte in Bonn beheimatete Corona-Sammlung wächst weiter. Nachdem bereits der Kölsch-Kranz der Heinsberger Karmelvalsfeier, die allgemein als Beginn der Pandemie in Deutschland gilt, den Weg ins Museum gefunden hat, konnte das Haus nun auch die erste Charge des Biontec-Impfstoffs erwerben. Damit befinden sich bislang schon rund 400 Corona-Exponate im Museum.
www.hdg.de

Oberammergauer Barterlass

Traditionell sind ab Aschermittwoch alle männlichen Darsteller bei den Passionsspielen in Oberammergau gehalten, Haare und Bart wachsen zu lassen. Doch in diesem Jahr hat es Corona-bedingt eine Ausnahme gegeben. »Wer sich lieber rasiert, damit die FFP2-Maske optimal sitzt, sollte das selbstverantwortlich entscheiden können«, so der Pressesprecher und Jesus-Darsteller Frederik Mayet.
www.passionsspiele-oberammergau.de

Kultur pur

Kultur der Lüftungstechnik

In Corona-Zeiten machen sich Kultureinrichtungen Gedanken um einen geregelten Luftaustausch bei Veranstaltungen in geschlossenen Räumen. Gern werden Untersuchungen zitiert, die bei entsprechender Belüftung Covid 19-Infektionen nahezu ausschließen. Die Neue Musikzeitung (Febr. 2021) sieht in der »Kultur der Lüftungstechnik« eher den Wunsch nach wissenschaftlicher Legitimation für die Wiedereröffnung von Kulturveranstaltungen.
www.nmz.de ■

Zusammengestellt von Franz Kröger

Autor*innen

Michael Annhoff

arbeitet an der Fachhochschule Potsdam im Lehrgebiet Kultur & Vermittlung des Studiengangs Kulturarbeit

Lars Bädeker

wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Migrationsforschung und interkulturelle Studien (IMIS) der Universität Osnabrück

Dr. Eckhard Braun

Kulturexperte, Jurist und Hochschuldozent, Wittlich

Sarah Elisabeth Braun

afro-deutsche Künstlerin und Aktivistin, Mitbegründerin des BIPoC-Netzwerks, Bonn

Merle Bremer

arbeitet für das »Reeperbahn Festival« und ist Projektleiterin von Keychange, Hamburg

Jochen Butt-Pośnik

Leiter der Kontaktstelle Deutschland »Europa für Bürgerinnen und Bürger«, Bonn

Prof. (em.) Dr. Christoph Butterwegge

Politikwissenschaftler und Armutsforscher, Köln

Teresa Darian

wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Kulturstiftung des Bundes, Halle a.d. Saale

Jutta Dette

Pressereferentin des Dachverbandes der Kulturfördervereine DAKU, Berlin

Ralf Ebert

Geschäftsführer von STADT-art, Büro für Planung, Beratung, Kommunikation in Dortmund

Almuth Fricke

Leiterin des Kompetenzzentrums für Kulturelle Bildung im Alter und Inklusion(kubia) am Institut für Bildung und Kultur, Köln

Natalie Giorgadze

Leiterin des Bereichs Community und Communication bei Culture Action Europe (CAE), Brüssel

Prof. Dr. Julia Glesner

Professorin für Kultur und Management am Studiengang Kulturarbeit an der FH Potsdam

Margarethe Goldmanmn

Kulturdezernentin a.D., Sprecherin des Arbeitskreises Stadtkultur, Wiesbaden

Peter Grabowski

Journalist, der kulturpolitische reporter, Wuppertal

Rikke Gram

wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Migrationsforschung und interkulturelle Studien (IMIS) der Universität Osnabrück

Prof. Dr. Hellen Petra Gross

Professorin für Kultur- und Sozialmanagement an der Hochschule für angewandte Wissenschaften, Coburg

Monika Grütters MdB

Staatsministerin für Kultur und Medien, Berlin

Prof. Dr. Ulrike Guérot

Leiterin des Departments für Europapolitik und Demokratieforschung an der Donau-Universität Krems

Miriam Haller

Leiterin des Forschungsbereichs am Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und Inklusion (kubia), Köln

Amelie Herm

Studentin im BA Kulturpädagogik an der Hochschule Niederrhein

Helene Heuser

Kulturmanagerin bei nexofia, und bei ON - Neue Musik Köln

Wolfgang Hippe

Redakteur, Agentur Recherche und Text A.R.T., Köln

Nicola von Jenisch

Pressereferentin beim Sommerblut Kulturfestival e.V., Köln

Joanna Jurkiewicz

wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Migrationsforschung und interkulturelle Studien (IMIS) der Universität Osnabrück

Eva-Maria Kaempffe, M.A.

wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachbereich Kulturmanagement an der Hochschule für Technik und Wirtschaft des Saarlandes

Dr. Tobias J. Knoblich
Dezernent für Kultur und
Stadtentwicklung der Lan-
deshauptstadt Erfurt, Präsi-
dent der Kulturpolitischen
Gesellschaft

Hanna Komar
belarussische Dichterin und
Übersetzerin, Mitarbeiterin
beim belarussischen PEN-
Zentrum, Minsk

Eva Krings
bis 2019 Gruppenleiterin
Kulturelle Bildung im MInis-
terium für Kultur und Wissen-
schaft NRW, Düsseldorf

Dr. Meike Lettau
wissenschaftliche Mitar-
beiterin im Bereich Kultu-
relle Bildung am Institut für
Kulturpolitik der Universität
Hildesheim

Yvonne Magwas, MdB
Ordentliches Mitglied im
Bundestagsausschuss für
Kultur und Medien und
Vorsitzende der Gruppe der
Frauen der CDU-Fraktion,
Berlin

Prof. Dr. Wolfgang Merkel
Professor am Wissen-
schaftszentrum Berlin (WZB);
Gastprofessor der Hertie
School of Governance, Berlin

**Prof. (em.) Dr. Irmgard
Merk**
Musikpädagogin mit dem
Schwerpunkt Musikalische
Erwachsenenbildung für
Menschen mit Beeinträchti-
gung, Herdecke

Heike Nägler
Studentin im BA Kulturpäd-
agogik an der Hochschule
Niederrhein

Alexander von Nell
Co-Geschäftsführer des
Netzwerks Junge Ohren,
Berlin

Petra Olschowski
Staatssekretärin im Minis-
terium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst Baden-
Württemberg, Stuttgart

Ulrike Petzold
Geschäftsführende Vorstän-
din des Dachverbandes der
Kulturfördervereine DAKU,
Berlin

Jaka Primiorac
Department for Culture and
Communication, Institute for
Development and Internatio-
nal Relations (IRMO), Zagreb,
Croatia

Lisette Reuter
Gründerin, Geschäftsführerin
und künstlerische Leitung
von Un-Label, Köln

Dr. Dieter Rossmeissl
Kultur- und Bildungspolitiker,
Dezernent für Kultur, Bildung
und Jugend der Stadt Erlan-
gen a.D.

Maren Rottler, M.A.
wissenschaftliche Mitarbeite-
rin an der Universität Mann-
heim

Prof. Dr. Monika Salzbrunn
Inhaberin des Lehrstuhls für
Religion, Migration, Diaspora
an der Universität Lausanne

Roman Schanner
Agentur für Bildung und
Internationalisierung, Wien

Prof. Dr. Jens Schneider
wissenschaftlicher Mitarbei-
ter am Institut für Migrations-
forschung und interkulturelle
Studien (IMIS) der Universität
Osnabrück

**Prof. (em.) Dr. Wolfgang
Schneider**
Kulturwissenschaftler, Ge-
schäftsf. Direktor des Instituts
für Kulturpolitik Hildesheim
a.D., Bischofsheim

**Thomas Schulte im Walde,
M.A.**
Archäologe und Museums-
pädagoge, Köln

Dr. Olaf Schwencke
Gründungs- und Altersprä-
sident der Kulturpolitischen
Gesellschaft, Berlin

Helga Trüpel
stellvertretende Vorsitzende
des Ausschusses für Kultur
und Bildung im Europäi-
schen Parlament (bis 2019),
Bremen

Anna Zosik
wissenschaftliche Mitarbeite-
rin bei der Kulturstiftung des
Bundes, Halle a.D. Saale ■

Impressum

Verlag

Kulturpolitische Gesellschaft e.V.
Weberstr. 59a, 53113 Bonn

Herausgeber

Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.
Präsident: Dr. Tobias J. Knoblich

Redaktion

Ulrike Blumenreich
Ralf Brünglinghaus
Franz Kröger
Dr. Henning Mohr (verantwortl.)
Barbara Neundlinger (verantwortl.)
Svenja Reiner
Simon Sievers
Christine Wingert

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt
die Auffassung der Redaktion wieder.

Erscheinungsweise

Die Kulturpolitischen Mitteilungen
erscheinen vierteljährlich.
Einzelpreis 8,50 Euro,
Jahresabonnement 34 Euro inkl. Porto.
Für Mitglieder der Kulturpolitischen Gesellschaft kostenlos.

Auflagenhöhe und Anzeigenpreise

Die Kulturpolitischen Mitteilungen erscheinen in einer Auflage von
3000 Exemplaren.

Für gewerbliche Anzeigen gilt die Anzeigenpreisliste vom 1.1.2007 (Auszug):
1/1 Seite 615 Euro, 1/2 Seite 410 Euro, 1/4 Seite 205 Euro; andere Formate,
Umschlagseiten, Zuschläge und Beilagen auf Anfrage und unter
www.kupoge.de/mediadaten

Geplante Redaktionsschluss- und Versandtermine

Nr. 173 II/2021 – 17. Mai / 14. Juni
Nr. 174 III/2021 – 16. August / 13. September

Redaktionsanschrift

Weberstr. 59a, 53113 Bonn
Telefon: 0228/201 67-0 / -27/-28
Telefax: 0228/201 67-33
kumi@kupoge.de

ISSN 0722-4591



Die Kulturpolitische Gesellschaft e.V. wird gefördert vom:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Jahresübersicht 2020

Heft 168 – I/2020 • Heft 169 – II/2020 • Heft 170 – III/2020 • Heft 171 – IV/2020

Kulturpolitik allgemein

Bialas, Andreas: »Eine Polemik für den Osten«, Heft 169, S. 44–46

Brosda, Carsten: »Die Einheit der Vernunft braucht viele Stimmen«, Heft 170, S. 46–47

Ehrlichmann, Cindy: »Eine Welt, die kippt. Fragen an eine Generation, die vor 30 Jahren jung war«, Heft 170, S. 69–71

Hoff, Benjamin-Immanuel / Michalski, Annika: »Eine Vergangenheit, die nicht vergeht. Gedanken zu 30 Jahre deutsche Einheit«, Heft 170, S. 43–45

Knoblich, Tobias J.: »Krise und Wandel. Für eine Kulturpolitik der Transformation«, Heft 171, S. 53–55

Lederer, Klaus: »Systemrelevant? Für wen relevant?«, Heft 169, S. 10–11

Mandel, Birgit: »Kultur für alle« in der DDR. Zwischen Parteauftrag zur sozialistischen Persönlichkeitsbildung und Freiraum für individuelle und subversive ästhetische Aktivitäten, Heft 170, S. 48–51

Schwencke, Olaf: »Plagegeist der Politik und der Zivilgesellschaft. 50 Jahre Loccumer Kulturpolitische Kolloquien, Interview mit ihrem Gründer Prof. Dr. Olaf Schwencke«, Heft 168, S. 11–13

Sievers, Norbert: »Freiheit im Widerspruch. Komplizenschaft als Problem«, Heft 170, S. 57–59

Sievers, Norbert / Zimmermann, Olaf: »Revision der Kulturpolitik: Brauchen wir eine neue ›Kulturpolitik‹? Gabriele Schulz im Gespräch mit Norbert Sievers und Olaf Zimmermann«, Heft 168, S. 20–24

Steinau, Christian / Kockerd, Christina / van der Heijden, Hanna / Huber, Lena / Barsch, Luise: »CULTURAL POLICY LAB. Ein konzeptionelles Labor zur Erforschung angewandter Kulturpolitik«, Heft 169, S. 70–71

Thierse, Wolfgang: »Selbstkritisch und selbstbewusst! Ostdeutsche Betrachtungen zu 30 Jahre Einheit«, Heft 170, S. 40–42

Tran, Ngoc Bich: »Zugezogen, Ostdeutsch? (Post-)migrantische Perspektiven auf die Wiedervereinigung«, Heft 170, S. 52–55

Verheyen, Sabine: »Chancen und Risiken für den Kulturbereich«, Heft 168, S. 26–27

Kommunale Kulturpolitik

Bründl, Anna: »vier.ruhr. Eine neue Theaterallianz für Mülheim an der Ruhr«, Heft 171, S. 73–74

Föhl, Patrick S. / Schwarz-Bielicky, Dinah: »Die Düsseldorfer Kulturentwicklungsplanung. Sichtbare und nicht-sichtbare Erfolge nach drei Jahren Umsetzung«, Heft 170, S. 65–67

Wiederhold-Daryanavard, Anne / Mosleh, Fariba: »Brunnenpassage Wien. Dezentraler Kunstort und Impulsgeber für progressive Stadtentwicklung«, Heft 169, S. 66–67

Kulturpolitik der Länder

Höhne, Steffen: »Kulturpolitik in Thüringen. Traditionen und Herausforderungen«, Heft 170, S. 18–19

Knoblich, Tobias: »Einheit in der Differenz. Den Osten verstehen lernen«, Heft 170, S. 35–37

Kröger, Franz: »Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen. Halbbilanz des NRW-Kulturrats«, Heft 168, S. 18

Martin, Bettina / Körner, Michael: »Kulturpolitik neu denken. Die Kulturpolitischen Leitlinien von Mecklenburg-Vorpommern«, Heft 171, S. 8–9

Stüdemann, Jörg: »Landeskulturpolitik NRW in der Coronakrise«, Heft 170, S. 12–13

Winterfeld, Klaus: »Kulturpakt auf Dauer - Frischer Wind für Sachsens Kultur. Zum Koalitionsvertrag zwischen CDU, Grünen und SPD«, Heft 168, S. 8–10

Kulturpolitik des Bundes

Eickhoff, Mechthild: »Krisentempo. Vom Ad-hoc-Programm zum Konjunkturpaket«, Heft 169, S. 16–17

Grabowski, Peter: »Die Milliardenfrage(n)«, Heft 168, S. 32–33

Grütters, Monika: »Bis ›Hüben und Drüben‹ Geschichte ist ... Kulturpolitik für das zusammenwachsende Deutschland«, Heft 170, S. 38–39

Lingl, Karin: »50 Millionen Euro mehr. Bundeskulturfonds als

Helfer in der Corona-Krise«, Heft 170, S. 14–15

Moek, Hans-Georg: »Auf dem Weg, Sprechfähigkeit und Dialog herzustellen. Die Kontaktstelle für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten hat ihre Arbeit aufgenommen«, Heft 171, S. 10–11

Zimmermann, Olaf: »Neustart Kultur. Ein guter Anfang ist gemacht«, Heft 170, S. 16–17

Private Kulturförderung, Preise

Mandel, Birgit: »Kulturvermittlung als klassischer Transformationsmotor. ZukunftsGut-Preis für Institutionelle Kulturvermittlung 2020 vergeben«, Heft 171, S. 16–17

Mohr, Henning: »Neuer Zukunftspreis für Kulturpolitik. Kulturpolitische Gesellschaft startet Bewerbungsphase für KULTURGESTALTEN«, Heft 170, S. 6–7

Kulturmanagement

Mohr, Henning: »In der Zukunftsgefährdungshaltung. Überlegungen zur Notwendigkeit einer innovationsorientierten Kulturpolitik«, Heft 168, S. 6–7

Rappard, Moritz von: »Konkret, kreativ und kostenlos. Teilhabe und Öffnung von Kultureinrichtungen mit der g3-Methode«, Heft 168, S. 80–81

Demokratisierung / Öffentlichkeit

Blumenreich, Ulrike / Mohr, Henning: »noFuture? Die Kunst des Aufbruchs. Digitale Veranstaltungsreihe 2021 – auf dem Weg zum 11. Kulturpolitischen Bundeskongress 2022«, Heft 171, S. 15

Book, Carina: »Der Kampf um die Köpfe. Die Neue Rechte zielt auf eine Transformation der gesellschaftlichen Wertvorstellung ab«, Heft 169, S. 34–35

Busmann, Christiane: »Die Gefahr der einen einzigen Geschichte«, Heft 169, S. 6–7

Dorn, Angela: »Kultur ist mehr als ein Sahnehäubchen. Demokratische Gesellschaft funktioniert nicht ohne den kritischen Geist der Kunst«, Heft 171, S. 6–7

Duhnkrack, Justus: »Kulturpolitik und Populismus. Angst hat schwarz-rot-goldene Farben an«, Heft 169, S. 36–38
Fuchs, Max: »Freiheit wovon?

Freiheit wofür?«, Heft 168, S. 61–63

Küpper, Beate: »Rechtspopulistische Einstellungen. Herausforderungen (auch) für den Kulturbereich«, Heft 169, S. 31–33

Rinklebe, Uta: »Was ist ein Kerzenmeer? Ein intergeneratives Oral History-Projekt zum 30. Jubiläum der Friedlichen Revolution«, Heft 170, S. 72–73

Kulturpolitik Europa / International

Blumenreich, Ulrike: »Aktuelle Entwicklungen des Compendiums for Cultural Policies and Trends in Europe«, Heft 168, S. 25

Blumenreich, Ulrike / Göbel, Oliver: »Compendium of Cultural Policies and Trends. Kulturpolitische Gesellschaft wird Koordinator«, Heft 170, S. 22–23

Butt-Posnik, Jochen: »800 Millionen mehr – aber alles auf der Kippe. Die Verhandlungen zum EU-Haushalt decken tiefgehende Konflikte auf«, Heft 171, S. 24–24

Butt-Posnik, Jochen: »Kein Geld für Städtepartnerschaften bei Homophobie-Verdacht?«, Heft 170, S. 28–29

Butt-Posnik, Jochen: »Mehr Partnerschaft nach dem Brexit?«, Heft 168, S. 30

Csák, Ferenc: »Chemnitz2025 Kulturhauptstadt Europas. Mitteleuropäische Kulturpolitik in Krisenzeiten gemeinsam gestalten«, Heft 171, S. 18–19

Fuchs, Ulrich: »Auf der Zielgeraden. Welche deutsche Stadt wird Europäische Kulturhauptstadt 2025?«, Heft 170, S. 26–27

Gimpel, Yvonne: »Es ist Feuer am Dach der ›Kulturnation Österreich‹«, Heft 169, S. 24–25

Knol, Jan Jaap / Pigaht, Janina: »Deutsch-niederländischer Austausch und Perspektiven. Die neue Rahmenrichtlinie für internationale Kulturpolitik in den Niederlanden«, Heft 169, S. 22–23

Marsovszky, Magdalena: »Identitäre Politik in Ungarn«, Heft 169, S. 47–49

Merkel, Christine M.: »75 Jahre UNESCO – eine Spurensuche«, Heft 171, S. 20–21
Oyunjargal, Oyuntuya: »Kultur-

politische Entwicklung in der Mongolei«, Heft 170, S. 24-25

Plipat, Srirak: »Sicherheit, Kreativität, Toleranz und ihre Co-Existenz. Die neue Europäische Agenda für Kunstfreiheit«, Heft 169, S. 20-21

Stöver, Lea: »Geschlechtergerechtigkeit und europäische Kulturförderung«, Heft 168, S. 31

Stöver, Lea: »i-portunus: Für eine neue Künstler*innenmobilität in Europa«, Heft 171, S. 25-25

Stöver, Lea: »KREATIVES EUROPA nach 2020 – Wie geht es weiter?«, Heft 169, S. 27-27

Stöver, Lea: »KREATIVES EUROPA KULTUR«, Heft 170, S. 30-30

Wimmer, Michael: »Hoffnungen auf eine ›Neue Kulturpolitik?‹ Neue Regierungskonstellation in Österreich«, Heft 168, S. 28-29

Theater

Grandmontagne, Marc: »Corona und die Folgen – Vom Fehlen der Utopie(n)«, Heft 169, S. 8-9

Mandel, Birgit: »Legitimität öffentlich geförderter Theater in Deutschland. Ergebnisse einer repräsentativen Bevölkerungsbefragung«, Heft 168, S. 67-69

Steinau, Christian / Wesemüller, Mara Ruth: »Wie weiter mit Führungskrisen am Theater? Versuch einer systematischen Betrachtung«, Heft 170, S. 61-62

Musik

Binas-Preisendörfer, Susanne: »›Wenn Popmusikultur (ihre) Geschichte schreibt‹«, Heft 168, S. 35-37

Drevenstedt, Lukas: »Clubsterben und was man (politisch) dagegen tun kann«, Heft 168, S. 54-56

Hermes, Katja: »Die Partitur der Stadt. Warum Kommunen Musikstrategien brauchen«, Heft 168, S. 50-52

Lucker, Katja / Noe, Maureen: »Popkulturelle Festivals für eine diverse Stadtgesellschaft. Das Musicboard Berlin unterstützt die Freie Musikszene«, Heft 168, S. 46-49

Meissner, Linn: »Stiefkind Popmusikförderung. Perspektiven einer nachhaltigen Nachwuchs- und Frauenförderung«, Heft 168, S. 38-41

Reiner, Svenja: »Gibt es Popmusik für Nazis?«, Heft 168, S. 57-59

Seliger, Berthold: »Statt ›Sex & Drugs & Rock‹ n›Roll‹ nun ›Private Equity & Hedgefonds & Brands‹ n›Sponsoring‹. Berthold Seliger über das Konzertbusiness im Neo-Liberalismus«, Heft 168, S. 42-45

Museum

Fendius, Katharina: »Visitor Journeys neu gedacht. Ein Teilprojekt der Staatlichen Museen zu Berlin im Verbundprojekt museum-4punkt0«, Heft 170, S. 80-81

Erinnerungskultur / Gedenkkultur

Assmann, Aleida: »Wie entsteht das Gedächtnis einer Stadt?«, Heft 171, S. 40-42

Authaler, Caroline / Lehmann, Bebero: »Für eine multiperspektivische Erinnerungskultur. Das Projekt Meinwanderungsland des DOMID«, Heft 171, S. 77-78

Frick, Lars: »Stadt als Gedächtnisort. Ein Konzept für die Lörracher Erinnerungskultur«, Heft 171, S. 65-66

Greve, Anna: »Wer erinnert richtig? Zum aktuellen Machtkampf um das Thema Kolonialismus«, Heft 171, S. 36-37

Jeschonnek, Günter: »›Bürger in Bewegung‹. Baubeginn für das Freiheits- und Einheitsdenkmal in Berlin«, Heft 169, S. 14-15

Jestrabek, Heiner: »Die ›zweite Schuld‹. Zum Umgang mit dem Rommel-Denkmal in Heidenheim«, Heft 171, S. 63-64

Kamil, Omar: »Braucht Deutschland eine neue Erinnerungskultur?«, Heft 171, S. 33-25

Knigge, Volkhard: »Geschichtsbewusstsein statt Betroffenheitskultur. Interview mit Volkhard Knigge«, Heft 171, S. 29-32

Landau, Frederike: »Denk_mal: Bühnen für Bedeutungskämpfe in öffentlichen Räumen«, Heft 171, S. 50-51

Lindh, Helge: »Erinnerungskultur(en) für eine Gesellschaft der Vielfalt. Mehr Achtsamkeit für unterschiedliche. Interview mit Helge Lindh, MdB (SPD)«, Heft 171, S. 46-47

Meyer, Sabine: »Die Macht des Erinnerns. Deutsche Erinnerungskultur und (Post-)Kolonialismus«, Heft 171, S. 38-39

Reiner, Svenja: »Kolonialismus vor der Haustür. Ein Spaziergang mit Decolonize Cologne«, Heft 171, S. 43-45

Schmidt, Romy: »›Das Leben der Anderen – Die Anderen Leben‹. Ein künstlerisches Forschungsprojekt zur Erinnerungskultur der Wiedervereinigung im Kulturbetrieb«, Heft 170, S. 74-75

Schmitt, Mark: »Zukunft (neu) erzählen. Gestürzte Statuen und post-imperiale Erinnerungskultur«, Heft 171, S. 48-49

Literatur und Bibliothek

Bäßler, Kristin: »Bibliotheken im Wandel. Digitale Chancen und Entwicklungen«, Heft 170, S. 20-21

Kavouras, Nefeli: »Literatur 2.0.

Das Leseclubfestival Köln«, Heft 170, S. 82-83

Stadtentwicklung

Krings, Eva: »Kultur und Stadtentwicklung. Blick zurück: Stollwerck bleibt zartbitter«, Heft 170, S. 78-79

Soziokultur

Herold, Heike: »Welcome to the next level. Kulturelle Neuvermessungen der Soziokultur in NRW«, Heft 168, S. 16-17

Kaufmann, Florian: »Bleibt Soziokultur gemeinnützig? Veraltete Regelungen gefährden Zivilgesellschaft«, Heft 168, S. 14-15

Molck, Jochen: »Soziokultur unter Corona-Druck. Ein Praxisbericht aus dem Kulturzentrum zakk«, Heft 169, S. 59-61

Kulturelle Bildung

Blumenreich, Ulrike: »Kulturpolitische Akademie gestartet«, Heft 170, S. 8-9

Glogner-Pilz, Patrick: »Kulturelle Einstellungen und kulturpolitische Ziele im Wandel? Empirische Annäherungen an die kulturellen Einstellungen von Akteurinnen und Akteuren der Kulturellen Bildung«, Heft 169, S. 55-57

Wolf, Birgit / Schmidt, Kathrin: »›LandKulturPerlen‹ – Kulturelle Bildung in ländlichen Räumen Hessens. Zwischen Chancen und Grenzen«, Heft 168, S. 71-73

Kultur und Inklusion

Merk, Irmgard: »Netzwerk Kultur und Inklusion 2019. Was machen die Hochschulen?«, Heft 168, S. 78-79

Interkulturelle Kulturarbeit

Mysorekar, Sheila: »Kopftuch und Aldi-Tüten? Berichterstattung im Einwanderungsland«, Heft 169, S. 39-41

Kultur und Nachhaltigkeit

Auclair, Carolyn / Jordan, Isabel: »Yes, we can! Ökologische nachhaltige Konzepte im Musiksektor«, Heft 171, S. 22-23

Crudeli, Maura: »Mit Kunst gegen die Umweltverschmutzung. Das nachhaltige Wandgemälde ›Hunting Pollution‹ in Rom«, Heft 168, S. 74-75

Grundl, Erhard: »Zukunftslabor der ökologischen Transformation. Das Green Culture Desk für eine Kulturpolitik der Nachhaltigkeit«, Heft 170, S. 10-11

Schöne, Anja: »EnergieSparklimaHelden. Die große KlimaKonferenz der Tiere«, Heft 171, S. 71-72

Weiß, Ralf: »Nachhaltige Kulturpolitik und der europäische Green Deal«, Heft 169, S. 12-13

Kulturpolitik in ländlichen Räumen

Darian, Samo: »Neue Register ziehen. Wie Kultur in ländlichen Räumen das Förderinstrument

LEADER nutzen kann«, Heft 171, S. 12-14

Henze, Peter: »Mehr oder weniger. Corona und Kultur im ländlichen Raum«, Heft 171, S. 67-68

Events, Festivals

Darek, Darius: »World BEAThoven Project. Ein transdisziplinär gestalteter Artivismus zur sozial-ökologischen Transformation«, Heft 169, S. 64-65

fluctoplasma Team: »96 Stunden Kunst, Diskurs, Diversität. Das fluctoplasma Festival in Hamburg«, Heft 171, S. 75-76

Places Team: »Places. Ein Virtual Reality Festival im Kreativ.Quartier Gelsenkirchen-Ückendorf«, Heft 171, S. 69-70

Radowitz, Katharina von: »Ein Schiff wird kommen ... Mit dem BTHVN2020 Musikfrachter auf dem Weg zu einer vielfältigen Musikkultur«, Heft 168, S. 76-77

Scherer, Nicola: »Internationale Theaterfestivals. Kuratieren als kulturpolitische Strategie«, Heft 171, S. 57-59

Bürgerschaftliches Engagement, Ehrenamt

Nissen, Klaus: »Ganz ohne den Staat geht es nicht. Im hessischen Friedberg bauen und betreiben Ehrenamtliche ein Theater«, Heft 170, S. 76-77

Qualitätsmessung, Evaluation, Nutzerforschung

Allmanritter, Vera / Renz, Thomas: »Das Kulturpublikum in Zeiten von Corona. Wie die aktuelle Krise Kulturelle Teilhabe gefährdet«, Heft 171, S. 60-61

Kultur(-politik) in der digitalen Gesellschaft

Bonadiman, Silvia: »Digitalisierung in der Städtepartnerschaftsarbeit – (Wie) Geht das?«, Heft 169, S. 26-26

Golgath, Tabea: »Kultur vs. Künstliche Intelligenz? Nein, Kultur MIT KI – Das Förderprogramm LINK«, Heft 169, S. 68-69

Grabowski, Peter: »Soziale Medien und Populisten. Wie reagieren?«, Heft 169, S. 42-43

Meier, Marie-Kristin / Köber, Juliane: »Fonds Digital. Für den digitalen Wandel in Kulturinstitutionen«, Heft 169, S. 62-63

Trüpel, Helga: »Europäische Souveränität im digitalen Kapitalismus! Freiheit begrenzen, um Freiheit zu bewahren«, Heft 169, S. 51-53 ■

ZUKUNFT

KULTUR NRW

Neue Perspektiven der Kulturpolitik

Digital-Konferenz

5. Mai 2021

10.00 - 17.30 Uhr live aus dem Dortmunder U

Eine Zeit intensiven gesellschaftlichen Wandels fordert Kulturpolitik besonders heraus. Ein Jahr vor der NRW-Landtagswahl ist es ein guter Zeitpunkt, um Bilanz über Gelungenes zu ziehen und um Änderungsbedarfe auszuformulieren. Der Fokus der Tagung Zukunft.KULTUR.NRW liegt auf der übergreifenden Frage nach Grundlagen für eine künftige Kulturförderung. Sind Kriterien der Kulturförderung überholt? Welche neuen Kriterien gilt es zu definieren?

Sieben Themenfelder stehen auf dem Programm:

1. Stadtwandel und Wandelstadt: Wege zu einer neuen urbanen Kultur
2. Unterstützungsstrukturen für Kultur in der Fläche
3. Du bist die Struktur! Zukunft von Kulturorganisation
4. Kulturakteur*innen zwischen Förderung, Markt und Sozialpolitik
5. Diversität im Kulturleben
6. Digitale Transformation in Kunst und Kultur
7. Standbeine. Spielbeine. Perspektiven für Kultureinrichtungen (in) der Freien Szene

Jedes Thema wird durch zwei Referate eingeleitet, eines eher abstrakt, eines praxisbezogen. Im Chat-Dialog mit den Teilnehmenden werden die aufgestellten Thesen diskutiert und erste Ergebnisse formuliert – auch in Online-Gesprächen nach der Tagung. Am Ende des Kongresses sind Vertreter aus dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW sowie aus der Politik eingeladen, den Tag zu bilanzieren und den kulturpolitischen Prozess weiterzudenken.

Die Teilnahme an der Veranstaltung ist kostenlos. Anmeldungen ab April.
Programm und Informationen: www.zukunft-kultur.nrw

„Zusammenkommen!

Kultur gestaltet

öffentliche Räume“

10

Westfälische Kulturkonferenz

3.–6.5.2021

überall in Westfalen-Lippe

7.5.2021

in Witten

Programm und Anmeldung unter
www.kulturkontakt-westfalen.de

gefördert vom:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



LWL
Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.