Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

OPEN UP!

ISSUE 09 | 10.2018

//Schwerpunkt Wissenschaft&Kunst, Universität Salzburg in Kooperation mit der Universität Mozarteum
//Focus area Science&Art, University of Salzburg in cooperation with University Mozarteum
//bergstr. 12 //5020 salzburg//T+43(0)662/8044-2383 // w-k.sbg.ac.at/conart

Inhalt

Editorial _ Impressum #9 1

Editorial _ Grußwort 2

Introduction _ Open Up! Ein- und Ausschlüsse in Kunst und Kultur 3

Articles _ Perspektivenwechsel gefragt: Hin zu einer selbstreflexiven und kritischen kulturellen Teilhabe 9

Articles _ Kultur für alle: Wozu? 24

Articles _ Über Körper, kulturelle Normierung und die Anforderung einer „Kultur für alle“ im Kontext von Dis_ability 34

Articles _ Was tun? Das Verhandeln von Partizipation und das spielerische Öffnen von liminalen Räumen an den Schnittstellen von intervenierender Kunst, kritischer Kunstvermittlung und Forschung 42

Articles _ Frictions and Fractions?! Kritische Perspektiven auf Kulturarbeit, Kulturvermittlung und Diversity 58

Articles _ Die ‚Flut‘ in unseren Köpfen 69

Practice _ Wer hat die Deutungshoheit, die Herrschaftsmacht und die Sprech*position, um Kultur zu schaffen oder sie zu demokratisieren? 76

Practice _ „Das Dorf wird noch globaler werden“ – Digitale Teilhabe, Potenziale und Herausforderungen im Rahmen regionaler Kulturarbeit in Salzburg 90

Practice _ „Kultur für alle“ als emanzipatorische Praxis 97

Practice _ Das inklusive Museum - eine Frage von Kooperation und Vernetzung 103

Practice _ “More communication, please!” 111

Practice _ „Man muss jenseits der Politik agieren“ 118

Practice _ „Radikalität findet dort statt, wo ich meine eigenen Regeln breche.“ 125

Open Space _ Crip-Queering each other and the normal 136

Open Space _ Diversity Balloons – Ein Diversity-Modell für Kunst- und Kulturinstitutionen 139

Notes _ European Youth Culture Award für Elke Zobl 144

Notes _ arbeitskreis neu - Plattform für Kulturvermittlung Salzburg 145

Notes _ Digital Storytelling. Ein Workshop beim arbeitskreis neu 147

Recommended _ Ausstellung „Ob_Scenery“ von Ashley Hans Scheirl im Salzburger Kunstverein 149

Recommended _ Das JubJub – Regenwurmpisse 150

Recommended _ Unerhört! 152

Recommended _ mit_ein_ander(s) 153

Recommended _ Kritische kulturelle Produktion. Schlüsselkonzepte im Kontext intervenierender und partizipativer künstlerischer Praxen 155

Recommended _ ent/grenzen 156

Activities _ Kultur für alle!? 159

Activities _ Intervenieren in gesellschaftliche Verhältnisse 164

Activities _ To make a difference? Künstlerische und mediale Interventionen im Kontext von Flucht 170

Activities _ DECAF 2017 179

Activities _ Vorschau Wintersemester 2018/19 182

//O.V.

Editorial _ Impressum #9

p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten :: p/art/icipate – Producing culture actively

Herausgegeben von: Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst, Universität Salzburg in Kooperation mit der Universität Mozarteum, Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturelle Produktion / Program area Contemporary Arts & Cultural Production

https://www.p-art-icipate.net/cms/ejournal-home/

9. Ausgabe Oktober 2018 // 9th Issue: October 2018

AUSGABE 9: „OPEN UP! Ein- und Ausschlüsse in Kunst & Kultur“

Inhaltliche Koordination: Persson Perry Baumgartinger, Anita Moser und Elke Zobl

Mitarbeit: Dilara Akarçeşme

Content Management & Lektorat: Roswitha Gabriel

Englisches Lektorat: Jason Heilman

Layout: ger2

Programmierung: roiders.at

Copyright

Das Urheberrecht aller in p/art/icipate veröffentlichten Inhalte liegt bei den AutorInnen. Es gelten die vom Gesetz gewährten Rechte u.a. die Vervielfältigung für den privaten Gebrauch sowie das Zitatrecht. Darüber hinaus ist die Nutzung für nicht-kommerzielle, wissenschaftliche und pädagogische Zwecke sowie der Verweis auf p/art/icipate als externer Link ausdrücklich erwünscht. Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Seiten, die auf p/art/icipate verlinken.

Diese Ausgabe des eJournals ist Teil des Projektes „Kulturelle Teilhabe in Salzburg“, gefördert vom Land Salzburg.

//Gerbert Schwaighofer

Editorial _ Grußwort

Unter dem Titel OPEN UP! setzt sich die 9. Auflage des eJournals p/art/icipate des Programmbereichs Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst mit Ein- und Ausschlüssen in und durch Kunst und Kultur sowie Fragen der kulturellen Teilhabe auseinander.

Die unter der Leitung von Persson Perry Baumgartinger, Anita Moser und Elke Zobl herausgegebene und von Dilara Akarçeşme redaktionell unterstützte Ausgabe ist eng an das vom Land Salzburg geförderte Forschungsprojekt Kulturelle Teilhabe in Salzburg des Programmbereichs gekoppelt. Darin untersucht ein transdisziplinäres Team seit Herbst 2017 die Grundlagen, Herausforderungen und Strategien kultureller Teilhabe, insbesondere auch in Hinblick auf Stadt und Land Salzburg.

Auch wenn kulturelle Teilhabe als Menschenrecht verankert ist, ist das Feld von Kunst und Kultur nach wie vor von Ausschlüssen und Barrieren geprägt und eine Vielzahl von Menschen wird nicht von öffentlich geförderten kulturellen Angeboten erreicht. Umso dringlicher ist die wissenschaftliche Auseindersetzung mit dem Thema, die am Programmbereich in einer engen Verzahnung mit Lehre, Vermittlung und heuer auch der erstmals stattfindenden P-ART Akademie für dezentrale und transdisziplinäre Kulturprojekte durchgeführt wird.

Wie sieht nun künstlerische, kulturelle und zivilgesellschaftliche Teilhabe in Stadt und Land Salzburg aus? Welche Ausschlüsse sind wirksam? Wo ergibt sich Handlungsbedarf und wie können entsprechende Impulse gestaltet werden? Ausgehend von Fragen wie diesen gibt die 9. Ausgabe von p/art/icipate anhand theoretischer Texte, zahlreicher Interviews sowie künstlerischer Arbeiten Einblicke in das Forschungsprojekt und in erste Ergebnisse.

Damit reflektiert das eJournal auch aktuelle gesellschaftliche Fragestellungen aus wissenschaftlichen und praxisorientierten Perspektiven und fungiert ein weiteres Mal als Sprachrohr und Forum für die Forschungsaktivitäten am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst.

Ich möchte Sie herzlich einladen, sich mit uns auf einen anregenden Diskurs zwischen Wissenschaft, Kultur und Gesellschaft einzulassen. Lesen Sie unser eJournal und besuchen Sie das umfangreiche Angebot an Symposien, Tagungen und Workshops am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst sowie die öffentliche Gesprächsreihe W&K-Forum, bei der aktuelle kulturpolitische Fragestellungen zur Diskussion gestellt werden!

DDr. Gerbert Schwaighofer
Leiter Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst

//Persson Perry Baumgartinger //Anita Moser //Elke Zobl

Introduction _ Open Up! Ein- und Ausschlüsse in Kunst und Kultur

Einleitung

Die Ausgabe Nr. 9 des eJournals p/art/icipate mit dem Titel ***Open Up!*** befasst sich mit den Ein- und Ausschlüssen im Rahmen kultureller Teilhabe. Es ist die erste von drei Ausgaben, die das vom Land Salzburg geförderte Forschungsprojekt *Kulturelle Teilhabe in Salzburg* begleiten und Einblick in dessen Zugänge, Fragestellungen sowie Diskussionen geben. In diesem Projekt erforschen wir in einer transdisziplinären Arbeitsgruppe Grundlagen, Möglichkeiten, Herausforderungen und Strategien kultureller Teilhabe allgemein und in Stadt und Land Salzburg im Besonderen. Dabei interessiert uns, welche Ausschlüsse im Kulturbereich stattfinden, wir eruieren, wo Handlungsbedarf besteht, und geben Impulse für Veränderungen. Wichtig ist uns ein kritischer Zugang zu Kunst und Kultur, der Aspekte der Kunst, der Kulturarbeit und der Wissenschaft verbindet, also Theorie und Praxis zusammendenkt. Über die Grundlagenforschung werden spezifische Themenfelder herausgearbeitet, die für kulturelle Teilhabe am Standort Salzburg besonders bedeutend sind. Auf dieser Basis entwickeln wir zwei Formate für die Praxis: Jedes Jahr findet die P-ART Akademie für dezentrale und transdisziplinäre Kulturprojekte statt, und wir arbeiten an Vermittlungsmaterialien für eine Toolbox.

Kulturelle Teilhabe: Ausgangspunkt und Fragestellungen

Die Forderung, Kunst- und Kultureinrichtungen zu öffnen, ist nicht neu und doch noch immer aktuell. Diese Beobachtung bildete auch den Ausgangspunkt der im Herbst 2017 durchgeführten Gesprächsreihe *Kultur für alle – Kultur mit allen? Positionen, Reflexionen, Handlungsfelder kultureller Teilhabe*, aus der wiederum zahlreiche Beiträge dieses eJournals hervorgingen. *(1) „Kultur für alle!“ war die kulturpolitische Forderung der 1970er und 1980er Jahre. Mit dem antihierarchischen Konzept wurde die Vision einer kulturellen Teilhabe „aller“ in einer heterogenen Gesellschaft lebenden Menschen eingefordert. Im Zuge einer Kritik am elitären Kulturbegriff wurde aus dem zunehmend bedeutungsleeren Slogan „Kultur für alle“ ein „Kultur von allen für alle“; im Kontext der aktuellen Debatten um kulturelle Diversität, Cultural Citizenship und einer partizipativen Do-It-Yourself Kultur wurde daraus „Kultur mit allen“. 2017 schließlich forderte die „behindert und verrückt feiern – Pride Parade“ in Berlin „ganzhaben statt teilhaben!“. *(2)

Doch Kunst und Kultur sind – wie der Soziologe Pierre Bourdieu bereits Ende der 1970er Jahre feststellte – nach wie vor ein Instrumentarium der sozialen Distinktion. Eine Vielzahl von Menschen wird nicht von öffentlich geförderten kulturellen Angeboten erreicht und Ausschlüsse und Barrieren in und durch Kunst und Kultur sind nach wie vor wirkmächtig. Dies wird insbesondere auch im Kontext von Migration und Flucht offensichtlich. Eine kritische Praxis kultureller Teilhabe fokussiert auf die Offenlegung von Machtverhältnissen, einen bewussteren Umgang mit ungleichen strukturellen Machtverhältnissen der beteiligten Akteur_innen sowie ermächtigende und solidarische Möglichkeiten der kulturellen Teilhabe,

Selbstermächtigung und Selbstrepräsentation von und mit den Beteiligten.

Diese eJournal-Ausgabe setzt sich mit dem Feld kultureller Teilhabe auseinander, insbesondere mit aktuellen Bestrebungen sowie Kritikfeldern, die Möglichkeiten und Herausforderungen von Teilhabe kritisch reflektieren und umsetzen. Dabei sind folgende Fragen richtungsweisend: Wie lassen sich die Forderungen nach Teilhabe, nicht-diskriminierenden Sprachpolitiken und der Öffnung von Institutionen tatsächlich einlösen? Welche Initiativen und Projekte erschließen neue und andere Denk- und Erfahrungsräume kultureller Teilhabe? Wie sieht eine transformative, emanzipatorische und solidarische Arbeit in Kunst und Kultur aus? Wie sieht künstlerische, kulturelle und zivilgesellschaftliche Teilhabe konkret in Stadt und Land Salzburg aus? Gemeinsam mit Akteur_innen aus Kunst, Kultur und Bildung werfen wir in dieser Ausgabe kritische Perspektiven auf Ein- und Ausschlüsse in künstlerischen und kulturellen Kontexten.

Von „Kultur für alle“ zu einer Gesellschaft der Vielfalt

Mit dem Artikel ***Perspektivenwechsel gefragt: Hin zu einer selbstreflexiven und kritischen kulturellen Teilhabe*** eröffnet **Elke Zobl** das diesjährige eJournal. Ausgehend von der oben erwähnten Gesprächsreihe gibt sie einen historischen und konzeptionellen Überblick über partizipative und emanzipatorische Ansätze rund um den Slogan „Kultur für alle“ der 1970er und 1980er Jahre. Der Text stellt mögliche Funktionen von Kultur dar, beschreibt Verbindungen von Kultur und Bildung sowie die Entwicklung kultureller Teilhabe-Modelle und arbeitet spezifische Fragen der kritischen Kulturvermittlung heraus. Abschließend werden Möglichkeiten partizipativer Forschung sowie kritischer kultureller Bildung als Handlungsfelder zur Veränderung einer Gesellschaft hin zu einer solidarischen und offenen Gemeinschaft dargestellt.

Max Fuchs, Gast in der erwähnten Gesprächsreihe, diskutiert in ***Kultur für alle: Wozu?*** die Leitformel und zeichnet deren historische Entwicklung vor dem Hintergrund politischer Rahmenbedingungen nach. Sein Blick richtet sich vor allem auf die Forderung nach einer „Bildung für alle“ und auf die Umsetzung und Aktualität der Leitformel. Angesichts der bestehenden Herausforderungen in Bezug auf Teilhabe fordert Fuchs ein Kulturverständnis der Pluralität (also ein Sprechen über *Kulturen*), Partizipationsbemühungen auf Augenhöhe mit den Nutzer_innen und eine Zusammenarbeit verschiedener Bildungseinrichtungen.

Elisabeth Magdlener geht in ihrem Beitrag ***Über Körper, kulturelle Normierung und die Anforderung einer „Kultur für alle“ im Kontext von Dis_ability***, der ebenfalls Teil der Gesprächsreihe war, von einem kulturwissenschaftlichen Ansatz aus, der Behinderung* als „eine soziale und vor allem auch kulturelle Zuschreibung, die immer wieder neu hergestellt, also gemacht wird“, fasst. Dadurch, so ihr Argument, findet eine Verschiebung weg vom Individuum hin zu einer Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Strukturen und Machtverhältnissen statt. Magdlener diskutiert die Bedeutung von Kultur und Teilhabe und schließt mit Denkansätzen für eine inklusive, vielfältige Gesellschaft.

In dem Artikel ***Was tun?*** diskutieren **Laila Huber** und **Elke Zobl** Prozesse des Verhandelns von Partizipation und des spielerischen Öffnens von liminalen Räumen an den Schnittstellen von intervenierender Kunst, kritischer Kunstvermittlung und Forschung. Anhand des Projektes *Making Art – Taking Part! Künstlerische und kulturelle Interventionen von und mit Jugendlichen zur Herstellung von partizipativen Öffentlichkeiten*, das in einem Team und mit Schüler_innen in

Salzburg durchgeführt wurde, legen sie konkrete Projektsituationen vor allem in Hinblick auf Strategien der kritischen Kunstvermittlung wie der Dekonstruktion und der Intervention dar.

Der Beitrag von **Persson Perry Baumgartinger** und **Anita Moser** diskutiert die Umsetzung von Theorien der kulturellen Teilhabe in der Praxis kritischer Kulturarbeit. Der Titel ***Frictions and Fractions?! Kritische Perspektiven auf Kulturarbeit, Kulturvermittlung und Diversity*** stellt bereits klar, dass es sich bei konkreter, transformativer Kulturarbeit weniger um Wohlfühlveranstaltungen, sondern vielmehr um (im besten Fall konstruktive und solidarische) Ausverhandlungsprozesse handelt. Dafür schlagen sie die Verbindung spezifischer Ansätze des kritischen Diversity mit solchen der kritischen Kulturvermittlung vor.

Mit (Nicht-)Zugehörigkeit und Diskriminierungen auf sprachlicher Ebene setzt sich schließlich **Vina Yun** in ihrem Beitrag ***Die ‚Flut' in unseren Köpfen*** auseinander und geht dabei der Frage nach, wie Medien über Flucht und Geflüchtete sprechen. Kennzeichnend für die breite Berichterstattung ist eine Diskrepanz zwischen weitgehend fehlender Selbstdefinition sowie -repräsentation und der Dominanz von Fremdbezeichnungen, die Betroffene als Hilfeempfänger_innen statt als autonome, handelnde Subjekte imaginieren. Ausgehend davon diskutiert Yun Begriffe, Sprachbilder und Verschiebungen im Diskurs sowie deren Effekte.

Expert_innen aus Kunst, Kultur, Medien und Aktivismus im Gespräch

Im Rahmen unseres Forschungsprojektes „Kulturelle Teilhabe in Salzburg" führen wir mit Expert_innen Interviews, um unterschiedlichste Aspekte der kulturellen Teilhabe allgemein und insbesondere in Salzburg zu erfahren. Jedes Gespräch geht dabei von den gleichen Grundfragen aus: Was bedeutet kulturelle Teilhabe in Salzburg und darüber hinaus? Wie kann sie in Stadt und Land Salzburg umgesetzt werden? Welche Projekte kultureller Teilhabe gibt es bereits und welche Hürden sind noch zu meistern? Für das eJournal haben wir Interviewgespräche mit verschiedenen Expert_innen aufbereitet:

Im Interviewgespräch ***Wer hat die Deutungshoheit, die Herrschaftsmacht und die Sprech*position, um Kultur zu schaffen oder sie zu demokratisieren?*** teilt **Eva Egermann** ihre Expertise zu Kunst & DisAbility mit **Dilara Akarçeşme** und **Persson Perry Baumgartinger**. Im Fokus stehen dabei (Körper-)Normierungen als eines der wirkmächtigsten Konzepte der Moderne, Begrifflichkeiten, involvierende Kunstpraktiken sowie barrierearme Zugänge.

Karl Zechenter konzentriert sich im Interviewgespräch mit **Persson Perry Baumgartinger** und **Dilara Akarçeşme** auf die aktuellen Herausforderungen von Teilhabeprozessen und Förderpolitiken im Kunst- und Kulturbereich in Stadt und Land Salzburg. Der Titel ***„Die Anwesenheit von anderen kulturellen Prägungen ist in Salzburg kein Thema"*** spricht bereits einen von mehreren Kritikpunkten von Zechenter an, wobei sowohl städtische als auch ländliche Aspekte, institutionelle wie individuelle Rahmenbedingungen zur Sprache kommen.

Mit einem spezifischen Fokus auf kulturelle Teilhabe in Salzburgs Regionen spricht **Andrea Folie** mit **Dilara Akarçeşme** über Potenziale und Herausforderungen im Rahmen regionaler Kulturarbeit in Salzburg. ***„Das Dorf wird noch globaler werden"*** - so der Titel des Interviews - ist dabei kein Versprechen mehr, sondern umgesetzte Realität und zeigt die glokalen Möglichkeiten digitaler Teilhabe auf.

Martin Hochleitner, Direktor des Salzburg Museums, betont im Interview mit **Persson Perry Baumgartinger** und **Dilara Akarçeşme** den Statementcharakter eines Museums, bezieht sich auf Aspekte der zukunftsorientierten Digitalisierung und legt großen Wert auf das Thema des Wissenstransfers. Weiters unterscheidet er – wie der Titel ***„Kultur für alle“ als emanzipatorische Praxis*** verdeutlicht – die emanzipatorische Praxis der Kulturvermittlung von der partizipatorischen der Nullerjahre und geht auf die Spezifika des Standortes Salzburg für ein etabliertes Museum ein.

Dass ***Das inklusive Museum – eine Frage von Kooperation und Vernetzung*** ist, diskutieren **Nadja Al-Masri-Gutternig** und **Monika Daoudi-Rosenhammer** in ihrem Interviewgespräch mit **Persson Perry Baumgartinger** und **Dilara Akarçeşme** am Beispiel der langjährigen Kooperation der Lebenshilfe (Monika Daoudi-Rosenhammer) mit dem Salzburg Museum (Nadja Al-Masri-Gutternig). Im Mittelpunkt des Interviewgesprächs stehen unterschiedliche Aspekte der Barriereereduzierung in Museen.

Für **Abdullah Karam**, Künstler, Illustrator, leidenschaftlicher Gamer und Gestalter des Computerspiels Path Out, liegt ein Schlüssel in Bezug auf kulturelle und generell gesellschaftliche Teilhabe in der Kommunikation. Er plädiert im Gespräch mit **Anita Moser** für Begegnungsräume und – wie der Titel verrät – für ***„More communication, please!“***. Auch umfassende digitale Teilhabe in Schulen und darüber hinaus sieht er als wichtig an, da diese nicht nur ermögliche, zeitgemäßer zu lernen und Situationen unmittelbarer erlebbar zu machen, sondern auch das Potenzial habe, Perspektiven zu verändern.

Aus der Perspektive eines Journalisten und Medienkritikers spricht **simon INOU** mit **Anita Moser** über kulturelle Teilhabe „aller“ und ortet dabei Rassismen und Vorurteile als größte Hürden. Selbstermächtigung sei in Medienkontexten zentral, was nicht nur bedeute, als Migrant_in selbst zu Wort zu kommen, sondern auch die Sprache zu bestimmen, in der über Migrant_innen gesprochen wird. Dabei unterstreicht INOU in Bezug auf konkrete Projekte der Kultur- und Medienarbeit dem Titel des Beitrags entsprechend: ***„Man muss jenseits der Politik agieren“.***

Can Gülcü betont in dem Gespräch mit **Anita Moser** unter dem Titel ***„Radikalität findet dort statt, wo ich meine eigenen Regeln breche“,*** dass der Kulturbereich von einer Reihe von Grenzziehungen geprägt sei, wobei vor allem auch über Klassenverhältnisse Ausschlüsse und Ungleichheit produziert würden. Er sieht politische Kulturarbeit als Möglichkeit, Ausgrenzungen entgegenzuarbeiten, wobei jene, die Ausschlüsse produzieren, mit von Ausschlüssen betroffenen Menschen in ein „konfliktreiches Verhältnis“ zu setzen seien. Wichtig sei auch, dass das durch politische Kulturarbeit produzierte spezifische Wissen in den dominanten Kulturbetrieb Eingang finde.

Partizipative Medienarbeit, Cripqueering und Diversity Balloons

In der Rubrik *Open Space*, die einen Raum für künstlerische Formate und andere kreative Zugänge eröffnet, präsentieren **Studierende der Kommunikationswissenschaft** Radiosendungen und Videopodcasts, die in der ***Gesprächsreihe „Kultur für alle – Kultur mit allen? Positionen, Reflexionen, Handlungsfelder kultureller Teilhabe“*** entstanden sind. Eine weitere Serie von Videopodcasts hat dieselbe Gruppe von Studierenden zum Thema ***„Partizipative Kultur- und Medienarbeit in Salzburg“*** produziert. Als Teil eines Praktikums dokumentierten sie die Projekte des Vereins Bridging Arts, des Vereins periscope,

der Künstler_innengruppe gold extra und der Kunstvermittlung des Museums der Moderne Salzburg.

In der ***Postkartenserie*** von **Elisabeth Magdlener** und **Iris Borovcnik** werden Verbindungen, Überschneidungen und Prozesse von queer und crip visualisiert - um schließlich zur Forderung nach Begegnungsorten für alle zu kommen.

In der Lehrveranstaltung „Diversity in Kunst und Kultur“ von Persson Perry Baumgartinger wurde ein eigenes Diversity-Modell für den Kunst- und Kulturbereich entwickelt: die ***Diversity Balloons – Ein Diversity-Modell für Kunst- und Kulturinstitutionen***. **Alexandra Bründl, Sebastian Jacobs, Raphaela Schatz** und **Claudia Simair** stellen das Modell, seine theoretischen Hintergründe sowie verschiedene Anwendungsmöglichkeiten in einem Video sowie einem Text vor. Sie machen in diesem Beitrag deutlich, dass kritische Diversity-Ansätze wichtige Reflexions- und Analysewerkzeuge für den Kunst- und Kultursektor bieten.

Die Rubrik *Notes* gibt Einblicke in den ***arbeitskreis neu – Plattform für Kulturvermittlung Salzburg***, der sich als Initiative zur Vernetzung und Kooperation für Kulturvermittler_innen aus unterschiedlichen Feldern zwischen Kunstproduktion, Wissenschaft, kuratorischer Tätigkeit und Marketing versteht. Den Auftakt zum Jahresthema „Digitale Kulturvermittlung“ bildete der Workshop ***Digital Storytelling***, der hier ebenfalls vorgestellt wird.

Tipps für die im Herbst stattfindenden Ausstellungen ***Ob_Scenery*** von Ashley Hans Scheirl im Salzburger Kunstverein und ***Das JubJub: Regenwurmpisse*** in der Fünfzigzwanzig sind unter *Recommended* versammelt, ebenso eine Empfehlung für ***Unerhört!,*** eine im Rahmen der Lehrredaktion der Radiofabrik Salzburg produzierte und ab Oktober ausgestrahlte Radiosendung, sowie für die ***P-ART Akademie für dezentrale und transdisziplinäre Kulturkonzepte*** des Programmbereichs Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion. Außerdem gibt es eine Vorschau auf die derzeit am Programmbereich entstehende ***Publikation Kritische kulturelle Produktion. Schlüsselkonzepte im Kontext intervenierender und partizipativer künstlerischer Praxen*** sowie eine Rezension des im letzten Frühjahr erschienenen Buchs ***ent/grenzen. Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grenzräume, Migration und Ungleichheit***.

Die vorliegende Ausgabe von p/art/icipate blickt auch auf die W&K-Activities im vergangenen Studienjahr zurück. **Claudia Simair** stellt ***zwei Lehrveranstaltungen*** vor, die im Wintersemester 2017/18 den Slogan „Kultur für alle!?“ aus verschiedenen Perspektiven beleuchteten: die Lehrveranstaltung von Elke Zobl zu ***Teilhabe, Zugängen, Barrieren und Ausschlüssen in Kunst und Kultur*** sowie jene von Elke Smodics zur ***Entwicklung von Vermittlungsformaten im Kunst- und Kulturbereich***. **Anita Bruckschlögl** berichtet von der im Sommersemester 2018 durchgeführten Workshopreihe ***In sichtbare und unsichtbare Ordnungen eingreifen***, in der Künstler_innen, Wissenschaftler_innen und Studierende Strategien des künstlerischen, kulturellen und medialen Intervenierens beleuchteten und ausprobierten. **Sophie Felser** gibt in ihrem Beitrag einen Rückblick auf das ***Symposium To make a difference? Künstlerische und mediale Interventionen im Kontext von Flucht*** im Dezember 2017, bei dem Expert_innen aus Kunst und Medien theoretische Positionen und Praxisbeispiele zum Thema präsentierten und diskutierten. Vom ***Delhi Comic Arts Festival*** berichtet **Bettina Egger**. Die Comicforscherin und ehemalige Kollegiatin des interuniversitären Doktoratskollegs Wissenschaft und Kunst war von 4. bis 6.12.2017 nach New Delhi eingeladen, um ihre Comic-Arbeit vorzustellen. Den Abschluss dieser Ausgabe von p/art/icipate bildet ein kurzer

Ausblick auf die vielfältigen Activities des kommenden Studienjahres.

Unser herzlicher Dank gilt den Autor_innen dieser Ausgabe für die wichtigen wissenschaftlichen, essayistischen und künstlerischen Beiträge sowie den Gesprächspartner_innen für die Offenheit und Bereitschaft, ihre Expertise mit uns zu teilen. Ein besonderer Dank geht außerdem an Roswitha Gabriel für ihr umfassendes und genaues Lektorat und das – wie immer perfekt getimte – Content Management.

Wir wünschen eine anregende Lektüre und viele inspirierende Einblicke, insbesondere in das Themenfeld kulturelle Teilhabe in und außerhalb von Salzburg!

//Fussnoten

*1 *Die Gesprächsreihe fand am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion statt. Sie wurde von Elke Zobl, Elke Smodics, Dilara Akarçeşme und Laila Huber konzipiert. Der folgende einleitende Textabschnitt basiert auf einer von Elke Smodics und Elke Zobl verfassten Beschreibung dieser Gesprächsreihe.*

*2 *Vgl. https://pride-parade.de*

//Elke Zobl

Articles _

Perspektivenwechsel gefragt: Hin zu einer selbstreflexiven und kritischen kulturellen Teilhabe

Kunst und Kultur sind keine neutralen, sondern umkämpfte Begriffe und in historische Entwicklungen mit unterschiedlichen Vorstellungen davon eingebettet, welche Rolle sie in der Gesellschaft spielen können und sollen. Der Zugang zu Kunst und Kultur sowie die Ermöglichung der Produktion von Kunst und Kultur stellen Grundrechte demokratischer Gesellschaften dar. Daher ist es im Sinne einer Teilhabe- und Verteilungsgerechtigkeit eine grundlegende Aufgabe der öffentlichen Hand, ein möglichst breites und vielfältiges kulturelles Angebot für das Gemeinwohl bereitzustellen und zu unterstützen. Zentral sind dabei die die Grundfragen der Kulturpolitik: „Wessen ‚Kultur' wird eigentlich aktuell berücksichtigt bzw. von der öffentlichen Hand am meisten gefördert? Und wie steht der Staat zu jenen marginalisierten Kulturen, die nicht dem Mainstream angehören und keine hegemoniale Bevorzugung genießen?" (Zembylas 2011: 153). (*59) In Zeiten einer fortschreitenden neoliberalen ökonomischen Denkweise werden diese Auffassung und auch Errungenschaften einer kritischen und emanzipatorischen Vorstellung von Kunst und Kultur beständig untergraben. *(1)

Wie kann – trotz dieser neoliberalen Untergrabungen – eine demokratiepolitische Vorstellung von Kunst und Kultur umgesetzt werden? Wie kann Barrieren und Ausschlüssen entgegengewirkt werden, sodass möglichst viele – oder gar „alle" – die Möglichkeit haben, an Kultur teilzuhaben? Wie kann das Bildungssystem verändert werden, sodass Zugänge zu Kultur nicht mit dem sozialen Status „vererbt" werden? Wie können sich die Kunst- und Kulturinstitutionen öffnen und transformieren? Grundlegend für diese Fragen ist eine Definition von Teilhabe, *(2) wie sie die Kulturwissenschaftlerin Wanda Wieczorek vorlegt:

> „Teilhabe ist ein umfassender Begriff, der Möglichkeiten des Individuums bezeichnet, sich als Teil des gesellschaftlichen Zusammenlebens zu begreifen und gestaltend darauf Einfluss zu nehmen. Kulturelle Teilhabe ist ein Element dieser allgemeinen sozialen Teilhabe. Sie umfasst sowohl die Teilnahme an Kultur als auch die eigene kulturelle Produktion und erfordert den souveränen Umgang mit unterschiedlichen kulturellen Ausdrucksformen und Codes, aus dem Optionen der Mitwirkung und Mitgestaltung erwachsen (…)." (Wieczorek 2018: 5) (*57)

Diesen Ansprüchen steht eine Realität gegenüber, in der die Mehrheit der Kulturinstitutionen keine offenen Orte für „jedermensch" sind, sondern Orte der Selbstvergewisserung der mittleren und höheren Gesellschaftsschichten, die (großteils) unter sich bleiben. Wie Wieczorek so treffend formuliert: „Der öffentliche Auftrag an die Kulturinstitutionen verkehrt sich so ins Gegenteil: Anstatt allen Personen gleichermaßen Zugang zum kulturellen Angebot und zur eigenen Produktion zu verschaffen, stellen sie selbst die Barriere dar, die den Weg zur Kultur erschwert." (2018: 7) (*57) Teilhaben (können), oder nicht, ist daher die Frage.

In diesem Beitrag geht es mir darum, im Feld der kulturellen Teilhabe, in dem sich Praxis und theoretische Debatten in Wechselwirkung voranbringen, Position zu

beziehen. Das Feld hat in den letzten Jahrzehnten einen regelrechten Boom erfahren und eine gewisse Inhaltslosigkeit und auch Instrumentalisierung für verschiedene Zwecke nach sich gezogen. Ich argumentiere hier für einen Ansatz einer *kritischen* kulturellen Teilhabe, der auf einer selbstreflexiven und institutionskritischen Haltung beruht, in Theorie und Praxis gesellschaftliche Machtverhältnisse in den Blick nimmt und eine Transformation der bestehenden Verhältnisse und Institutionen zum Ziel hat. *(3) Auf einer theoretischen Ebene geht es mir darum, diesen Ansatz einer *kritischen kulturellen Teilhabe* mit jenem der *kritischen kulturellen Produktion*, wie wir ihn am Programmbereich *Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion* am *Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst* ausgearbeitet haben, zu verbinden (Zobl et al. 2019, (*61) Lang/Klaus/Zobl 2015). (*29) Kritische kulturelle Produktion verstehen wir im Sinne der Cultural Studies als engagiertes und produktives Mitgestalten der eigenen Lebenswelt und damit verbundener kultureller und öffentlicher Prozesse der Bedeutungskonstituierung: Kultur wird als ein partizipativer und kollaborativer Prozess gelebt, in dem Sichtweisen und Einstellungen erzeugt, aufgenommen und in einem öffentlichen Zirkulationsprozess distribuiert werden. Zentral sind dabei die Verhandlung von demokratischen Öffentlichkeiten und Räumen, aber auch von Konflikten, Macht, sozialen Ungleichheiten und Ausschlussmechanismen.

In dem Beitrag zeichne ich zu Beginn kurz als Hintergrund der aktuell boomenden Debatten die Verschränkung von Kultur und Bildung nach, um anschließend auf den kulturpolitischen Slogan „Kultur für alle“ als eng verbunden mit dem Ziel einer Demokratisierung der Gesellschaft einzugehen. In dem Bestreben, Ausschlüssen entgegenzuwirken, thematisiere ich darauffolgend Fragen der Teilhabe in der kritischen Kulturvermittlung und der transkulturellen Kulturarbeit. Ich schließe mit Überlegungen zu verschiedenen Handlungsfeldern.

Das Zusammenwirken von Kultur und Bildung: Emanzipatorische Bemühungen

Seit jeher sind Kultur und Bildung eng verschränkt. Vor allem im Zuge der französischen Revolution und der Industrialisierung entstand die Idee, Bildung und Künste zu demokratisieren, sodass alle Gesellschaftsmitglieder einen Anspruch darauf haben (vgl. Sturm 2002 in IAE 2013: 22). (*20) *(4) Seit Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die Vorstellung, das Museum für das „breite“ Publikum zu öffnen und zugänglich zu machen. Jedoch, wie der Kulturwissenschaftler Tony Bennett argumentiert, funktionierte das Museum hier als Disziplinierung der Gesellschaft mittels Instruktion (vgl. Sternfeld 2015 [2005]). (*53) In dieser Zeit öffneten sich die Universitäten und Volkshochschulen entstanden, die jedoch anstatt Lernende zu ermächtigen, bürgerliche Werte und Normen mittels Disziplinierung weitergaben (ebd.). (*53) Zu Beginn des 20. Jahrhunderts begannen sich volksbildnerische Ansätze und eine Museumspädagogik zu entwickeln. Diese Ansätze gingen von einem natürlich begabten Individuum aus, das so gebildet werden sollte, dass es in der Gesellschaft funktionieren könnte (Sternfeld spricht von der „Taxifahrermethode“, vgl. 2015 [2005]). (*53)

Dem stehen historische Entwicklungslinien gegenüber, die als Bildungsziel Selbstrepräsentation und Selbstermächtigung formulieren und Pädagogik in den Kontext gesellschaftlicher Machtverhältnisse setzen. Im Kontext kritischer und radikaler Pädagogik, wie sie u.a. Paulo Freire (1978 [1970]) (*9) und bell hooks (1994) (*18) prägten, wird Bildung als Prozess der Politisierung verstanden. *(5) Gleichfalls arbeiten die Cultural Studies vor dem Hintergrund ihrer starken

Verankerung in der Erwachsenenbildung und im Sinne einer „critical pedagogy“ mit einem erweiterten Kulturbegriff (vgl. Giroux 1994; (*13) Mecheril/Witsch 2006). (*36) Dieser zielt auf eine Auflösung der Grenzen zwischen Kunst, Kultur und Alltag sowie auf einen offenen Zugang zu Kunst und Kultur und beinhaltet ein Verständnis von Bildung, das Mittel zur Selbstermächtigung mit dem Ziel einer langfristigen sozialen und politischen Veränderung zur Verfügung stellen will. Dementsprechend ist es Auftrag und Ziel von Bildung, dazu beizutragen, dass die Menschen jene Machtmechanismen erkennen lernen, die ihr Leben prägen. Denn diese Reflexion ist Voraussetzung, um darauf aufbauend (selbstermächtigende) Veränderungen initiieren zu können. Bildung wird in dieser Perspektive als gegenseitiger Lernprozess und kollaborative Wissensproduktion aufgefasst. Bildung als kritische Praxis bedeutet dabei, Theorie, Reflexion und das Erproben von Handlungsstrategien als zusammengehörig zu verstehen (vgl. Zobl/Huber 2015). (*62)

Zentral in der Debatte um gesellschaftliche Ausschlüsse sind die Arbeiten des Soziologen Pierre Bourdieu. Ende der 1970er Jahre stellte Bourdieu in seiner einflussreichen Studie *Die feinen Unterschiede* (1979) (*5) fest, dass Kunstinstitutionen der sozialen Distinktion des Bürgertums dienen. Damit einher geht die Feststellung, dass eine Vielzahl von (steuerzahlenden) Menschen nicht von öffentlich geförderten kulturellen Angeboten erreicht wird und ökonomische und bildungspolitische Ausschlüsse und Barrieren in Kunst und Kultur wirkmächtig sind. Weiters kritisiert er die Idee, dass Bildungsinstitutionen allen offen stünden. Im Gegenteil müsse offengelegt werden, dass es keine „natürliche Begabung“ gibt, und letztere als ein bürgerliches Konstrukt zu verstehen ist, das klassenspezifische Unterschiede verstärkt. Aktuelle Studien wie „Art.School.Differences“ (Schweiz, vgl. Website (*2) und Mörsch 2018) (*44) zu Ein- und Ausschlussmechanismen an Kunsthochschulen zeigen: „Kein anderes gesellschaftliches Spielfeld ist so exklusiv wie die Künste“ (Mörsch 2016: o.S.). (*43)

Gerade die Institution Schule spielt in der Reproduktion von sozialen Ungleichheitsverhältnissen eine zentrale Rolle und kann gleichermaßen als zentraler Ort für Transformationen sozialer Ungleichheitsverhältnisse verstanden werden. bell hooks versteht den Klassenraum – und/oder jeden anderen Raum der Vermittlung – als einen Raum, in dem Veränderung möglich ist (vgl. 1994: 110, zitiert in Kazeem-Kamiński 2016). (*24) Der kanadische Erziehungswissenschaftler Rubén Gaztambide-Fernandez sieht Bildung als kulturellen Prozess und Schule als einen „Ort für eine engagierte und dauerhafte kulturelle Praxis“ (2014: 7). (*14) Er schlägt – ziemlich radikal – vor, den Kunstbegriff im Bildungskontext außen vor zu lassen. Dieser sei mit einer Wirkungsrhetorik und einem eurozentrischen und elitären Kunst- und Kulturverständnis verknüpft. Ausschlüsse würden im Sinne sozialer Distinktion (re-)produziert. Er plädiert daher im Sinne der Cultural Studies für ein Verständnis von „Kultur als Praxis“ und dafür, den Fokus auf das Tun der beteiligten Akteur_innen zu richten. Gaztambide-Fernandez argumentiert, anstatt von den Künsten von „symbolischer und kultureller Arbeit“ bzw. „symbolischer Kreativität“ als kultureller Produktion zu sprechen (ebd.: 56). (*14) In Bildungskontexten, wie z.B. in der Schule, kann so ein Ansatz produktiv sein, wie ich selbst beobachten konnte: Wenn wir in der Arbeit mit Schüler_innen von künstlerischen Workshops sprachen, drängten sich ihre jeweiligen intrinsischen Vorstellungen, Erwartungen und natürlich auch Vorurteile vom Gefüge „Kunst“ in den Vordergrund – Kunst war großteils etwas, das nichts mit ihnen zu tun hatte. Wenn wir uns stattdessen auf kulturellen Strategien (wie DIY) bezogen, beobachteten wir eine grundlegendere Offenheit, ohne den Ballast des Systems

Kunst mitzutransportieren.

Der Erziehungs- und Kulturwissenschaftler Max Fuchs fordert eine kritische Kulturpädagogik (2017). (*12) Ausgehend von einer historischen Verankerung des Begriffs „kritisch“, u.a. in der „Kritischen Theorie“ der Frankfurter Schule, müsse eine kritische Pädagogik ihren Blick auf gesellschaftliche Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten und die wachsende neoliberale ökonomische Denkweise, die sich durch einen positivistischen Kompetenzbegriff und Humankapital auszeichnet und sich auf die innere Formung des Subjekts auswirke, richten (vgl. ebd.). (*12) Er sieht daher die zentrale Aufgabe einer Kritischen Kulturpädagogik darin, die Auswirkungen des Prozesses der Neoliberalisierung auf die Persönlichkeit zu analysieren und Widerständigkeiten vor allem mittels künstlerischer Praxen zu mobilisieren. Abschließend fordert er die in Theorie und Praxis bestehenden „Denkanstrengungen zu bündeln“ (ebd., o.S.) (*12) und spricht sich für eine entsprechende kritische kulturelle Bildungspolitik aus. Der Verweis auf die neoliberale Umstrukturierung unserer Gesellschaft, den Fuchs hier argumentiert, ist für ein kritisches Verständnis kultureller Teilhabe zentral, da sie Individuen wie Strukturen gleichermaßen betrifft.

Kulturelle Teilhabe: Die Forderung „Kultur für alle!“

Bereits 1948 formulierten die Vereinten Nationen das Recht „am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen“ als ein Menschenrecht (Artikel 27, Menschenrechtscharta der Vereinten Nationen). Auf der UNESCO-Weltkonferenz über Kulturpolitik in Mexiko-Stadt wurde im Jahr 1982 weiters eine Demokratisierung der Kultur gefordert. In der kulturpolitischen Forderung der 1970er/80er Jahre „Kultur für alle!“ wird die Vision einer kulturellen Teilhabe „aller“ in einer heterogenen Gesellschaft lebenden Menschen eingefordert (Hoffmann 1981 [1979]) (*19) (s. zur historischen Dimension den Beitrag von Max Fuchs) – ein „Bürgerrecht Kultur“ (Glaser/Stahl 1983). (*15) „Kultur für alle“ bestand in der Forderung einer Demokratisierung von Kultur in der Verbindung von Teilhabegerechtigkeit und Abbau von Barrieren mit einer Wertschätzung alternativer kultureller Praxen und kultureller Bildung (Bockhorst/Reinwand/Zacharias 2012; (*4) Fuchs 2016b). (*11)

Im Zuge einer Kritik am elitären Kulturbegriff und paternalistischen Vorstellungen einer „Kultur *für* alle“ wurde aus dem zunehmend bedeutungsleeren Slogan zunächst ein „Kultur *von* allen *für* alle“ und in der Folge eine „Kultur *mit* allen“ (Benzer/IG Kultur Vorarlberg 2016). (*3) Zentral waren und sind dabei Debatten um kulturelle Diversität, Cultural Citizenship, critical dis_ability, einer Do-It-Yourself-Kultur und einer kritischen Kunst- und Kulturvermittlung. So fordert aktuell die „behindert und verrückt feiern“ Pride Parade am 15. Juli 2017 in Berlin: „ganzhaben statt teilhaben!“ *(6) In einem Interview erklären die Pride-Organisator_innen:

> „Mit ‚Ganzhabe’ meinen wir die vollständige und umfassende Teilhabe für behinderte und verrückte Menschen. Mit dem 2016 erlassenen Bundesteilhabegesetz (BTHG) sollte beispielsweise die Teilhabe behinderter Menschen vergrößert werden. Tatsächlich gibt es kleinere Verbesserungen, aber die sind sehr überschaubar. Dafür enthält das Gesetz weitere Einschränkungen der Selbstbestimmung behinderter Menschen. ‚Ganzhaben statt teilhaben’ heißt: wir wollen die ganze Bäckerei statt nur Krümel. Wir wollen eine Gesellschaft, in der kein Mensch ausgegrenzt wird.“ (Siegessäule.de 2017) (*63)

Die Idee der „Ganzhabe“ stellt die selbstbestimmte und ermächtigende Teilhabe aller Menschen an allen Bereichen der Gesellschaft in den Mittelpunkt (s. dazu den Beitrag von Magdlener in diesem eJournal).

Zwar haben sich vor dem Hintergrund dieser Forderungen und Entwicklungen die Vielfalt des Kulturangebots und die Voraussetzungen für kulturelle Partizipation verbessert, allerdings ist kulturelle Teilhabe weiterhin eng mit „vererbtem“ Bildungsstand, Einkommensverhältnis, sozialer Herkunft und Sozialisation verbunden (Scheytt/Sievers 2010, (*49) vgl. zu kulturellen Ungleichheiten Fuchs 2016a, (*10) Pilić/Wiederhold 2015, (*46) Mandel 2016/2017). (*33) Mit Forderungen nach gleichen Bildungs- und Teilhabechancen sind zum einen Kulturinstitutionen aufgefordert, institutionskritisch ihre eigenen Ausschlussmechanismen, Privilegien und Hierarchien zu reflektieren und vermittlerische Bildungsarbeit mit einem möglichst gleichwertigen Austausch von Erfahrungen von Menschen aus unterschiedlichen Gesellschaftsbereichen (Stöger 2002) (*54) einzusetzen. Zum anderen ist die Kulturpolitik dazu aufgefordert, das kulturelle Leben zu öffnen und Teilhabegerechtigkeit ausdifferenziert umzusetzen.

Fragen der Teilhabe in der kritischen Kulturvermittlung

Ein Ziel von Kulturvermittlung ist es, soziale Ausschlüsse im kulturellen Feld zu bekämpfen (IAE 2013: 34). (*20) Kulturvermittlung stellt eine sehr heterogene Praxis mit unterschiedlichen Positionierungen dar. Unter dem Begriff der Kulturvermittlung, der unscharf und ein weit gefasster Sammelbegriff ist, wird ein diverses Feld der kulturellen Bildung in Kunst- und Kulturinstitutionen, in der Schule und in außerschulischen Einrichtungen und Projekten subsumiert. Generell wird er „für Situationen angewendet, bei denen Menschen über die Künste (oder auch wissenschaftliche und gesellschaftliche Phänomene und Erkenntnisse) informiert werden, über sie in Austausch treten und auf sie reagieren – sei es sprechend oder mit anderen Ausdrucksformen“ (IAE 2013: 15). (*20) Im Feld der Kulturvermittlung lassen sich in den letzten Jahren eine Aufwertung und ein regelrechter Boom beobachten. Dahinter steht u.a. die Notwendigkeit, sich als öffentlich subventionierte Institutionen zu legitimieren und die demokratiepolitische Forderung nach Teilhabemöglichkeiten der Bevölkerung (vermehrt) einzulösen (IAE 2013). (*20)

Aufbauend auf einem emanzipatorischen Pädagogikverständnis begreift sich die kritische Kunst- und Kulturvermittlung (Jaschke/Sternfeld 2012; (*22) Mörsch 2009 (*39) & 2012; (*42) Mörsch/Settele 2012; (*45) Sternfeld 2015 [2005]) (*53) als eine hegemoniekritische Praxis (IAE 2013). (*20) Carmen Mörsch beobachtet dabei die Bildung von neuen Allianzen zwischen kritischen Kurator_innen, Künstler_innen und Vermittler_innen im Versuch, die Institutionen von innen zu verändern und durch kritische Bildungsansätze Handlungsspielräume zu erweitern (2012: 69; (*42) 2011b). (*41) Diese Veränderung der Institution Museum – aber auch der Institutionen Schule und Universität – von innen könnte demnach zur Schaffung einer „kritischen Institution“ führen (Fraser 2005: 278; (*65) Mörsch 2012). (*42) Dies erfordert auch, die versteckten Normen und Werte in der Kulturvermittlung selbst zu hinterfragen, und den Willen der involvierten Institutionen und Personen, sich zu verändern sowie sich selbst zu widersprechen (IAE 2013: 39, in Referenz zu Frigga Haugg). (*20)

Eine zentrale Frage in der Kulturvermittlung betrifft die nach Möglichkeiten und Formen der Teilhabe. Mörsch skizziert fünf Beteiligungsgrade: rezeptiv (Aufnehmen und Interpretieren von Information in Form z.B. von Führungen, Lesungen oder schriftlichen Informationen), interaktiv (Dialog, Nachfragen, Diskussionsmöglichkeiten), partizipativ (Teilnehmende haben Möglichkeiten der eigenständigen Gestaltung), kollaborativ (Rahmen, Thematik und Methoden werden gemeinsam entwickelt) und reklamierend (Interessensgruppe von außen tritt an Kulturinstitution heran) (IAE 2013: 86 ff). (*20) Dementsprechend nimmt Kulturvermittlung eine affirmative, reproduktive, dekonstruktive, reformative und/oder transformative Funktion ein (ebd.: 113ff. (*20)sowie Mörsch 2009). (*39) Die kritische Kunstvermittlung schließt an dekonstruktive und transformative Diskurse an (s. den Beitrag von Persson Perry Baumgartinger und Anita Moser in diesem eJournal).

In der Kulturvermittlung werden wichtige Fragen zum Lernen als Ergebnis hegemonialer Verhältnisse sowie zum Durchbrechen von angelernter Praxis und gängigem Wissen diskutiert. Prozesse des Lernens und Verlernens von Denk- und Handlungsmustern, so Nora Sternfeld (2014), (*52) sind entscheidend, um Kritik zu äußern und gesellschaftliche Transformationen anzustoßen. In der Vermittlungsarbeit geht es demnach vor allem darum, Räume zu öffnen, in denen neue Fragen, Handlungsmöglichkeiten und Öffentlichkeiten entstehen können. Im Zentrum steht dabei die Frage, wer Sprechraum in den Kunst- und Kulturinstitutionen erhält – oder sich diesen aneignet – und wie die Machtverhältnisse zu Gunsten der Veränderung von Sprechpositionen genutzt werden können (Jaschke/Sternfeld 2012: 18f.). (*22)

Die kritische Kulturvermittlung macht deutlich, dass es auf verschiedenen Ebenen Interventionen geben kann (Lüth/Mörsch 2015): (*31) So sollen zum einen die bisherigen Vorstellungen über kulturelle Bildung reflektiert und soll damit auch eine Diskussion darüber angestoßen werden, welcher Kunst- und Kulturbegriff solchen Setzungen zugrunde liegt. Zum anderen ist es wichtig, vielfältige Informations- und Unterrichtsmaterialien zu entwickeln, die gesellschaftskritische Momente aus einer antirassistischen und queer-feministischen Perspektive mitdenken bzw. als Ausgangspunkt nehmen, wie etwa *FLIC FLAC* Feministische Materialien für den Kunstunterricht* von trafo.K (2011), (*55) die Toolbox *Verletzende Sprache angehen* (Huber 2014), (*17) der *Rassismuskritische Leitfaden* (Projekt Lern- und Erinnerungsort Afrikanisches Viertel 2015) (*47) sowie das *RCG – Magazin zu Intersektionalität* (AG Postkoloniale Migration(en) und Anti-Rassismus 2014) (*1) und die von uns entwickelte Toolbox *Do-It-Yourself, Do-It-Together! Materialien für eine kritische und feministische Vermittlungspraxis*. *(7)

Diese Entwicklung von Lehrmaterialien geschieht aktuell auch in transnationalen Arbeitsgruppen der *Another Roadmap School*, *(8) die im Projekt *Another Roadmap for Arts Education* mitarbeiten. Das Projekt bezieht sich auf die Veröffentlichung der *Roadmap for Arts Education* (2006) und der darauf folgenden *Seoul Agenda* durch die UNESCO und die darin hergestellte Sichtbarkeit von kultureller Bildung als global bedeutendes Thema. *(9) Die Projektverantwortlichen sehen daher die Notwendigkeit sich international zu vernetzen und Akteur_innen aus Museen, Universitäten, Schulen und aus der freien Kultur- und Bildungsarbeit zusammenzubringen, um „die kulturelle Bildung als engagierte Praxis für sozialen Wandel“ (Website https://www.zhdk.ch/forschungsprojekt/426616) zu betreiben. Projekte wie diese legen nicht nur verschiedenste (eurozentristische, elitäre) Grundannahmen über die Funktion und das Verständnis von Bildung und Kultur

offen, sondern entwickeln auch neuartige, impulsgebende Formate für kulturelle Bildung mit einer postkolonialen Perspektive, um soziale Ausschlüsse in Kunst, Kultur und Gesellschaft zu bekämpfen.

Wieczorek vertritt zum anderen die Forderung nach einer selbstreflexiven „rationalen Kulturvermittlung“ (2018). (*57) Ziel davon wäre, dass Kultureinrichtungen nicht nur bestimmte, klar definierte – mit kulturellem Kapital ausgestattete – Personen („Insider“) erreichen, sondern allen Personen gleichermaßen Zugang zum kulturellen Angebot und zu eigener Produktion geben können. Sie argumentiert: „Es geht also darum, die Fertigkeiten des kulturellen Kanons durchlässig und aufnahmefähig zu machen für die darin fehlenden Gesellschaftsschichten und so die Möglichkeit für Mitgestaltung – oder den begründeten Verzicht darauf – zu schaffen“ (Wieczorek 2018: 11). (*57) Eine „rationale Kulturvermittlung“ – und hier nimmt sie Bezug auf Bourdieu, der für das Bildungssystem eine „rationale Pädagogik“ (ebd.: 12) (*57) gefordert hat – stehe nahe an der Praxis, sei frei von Idealisierungen und habe einen offenen und selbstreflexiven Blick für die Möglichkeiten und Grenzen. Sie folgert:

> „Wenn wir rationale Kulturvermittlung in die Tat umsetzen wollen, dann bedeutet das eine Umkehrung der Blickrichtung. Weg von den vermeintlichen Defiziten der Nicht-Anwesenden und hin zum eigenen Anteil an deren Abwesenheit: Wodurch werden sie abgehalten? Was tun wir – als Institutionen und als Individuen –, um Barrieren zu errichten oder aufrecht zu halten? Wie verhindern unsere Arbeitsweise und unsere Institutionsstruktur die Anwesenheit bestimmter Personen und Gruppen? Wie müssen wir uns selbst verändern, um Zugang zu ermöglichen? Und worauf müssen wir verzichten, um Teilhabe gerechter zu gestalten?“ (Ebd.: 12) (*57)

Wieczorek verweist neben dem gut ausgearbeiteten Fachwissen auf das bereits bestehende Material aus der Praxis und auf unser implizites Erfahrungswissen, aber auch auf die Notwendigkeit neuer Methoden, um auf dieses Wissen und Material zurückgreifen zu können. Obwohl der Terminus „rationale Kulturvermittlung“ etwas gewöhnungsbedürftig ist (wie sie selbst zugibt), finde ich ihren Ansatz sehr produktiv, um genau auf die eigene Motivation, die verinnerlichten Annahmen und Erwartungen zu schauen und die Perspektive auf die eigene Involviertheit – als Person, als Institution – in die Abwesenheit von Personen und Gruppen zu richten.

Ausschlüssen entgegenwirken: Transkulturelle Kulturarbeit und partizipative, transdiziplinäre Forschung

In dem Diskurs rund um emanzipatorische Praxen und Transformationen der Institutionen nehmen seit Anfang der 1990er Jahre dezentrale Kunst- und Kulturinitiativen, auch als „Kunst vor Ort“ benannt, eine wichtige Rolle ein, indem sie mit einer breiten, migrationsgesellschaftlich geprägten Bevölkerung arbeiten. In diesem Kontext sind transkulturelle Konzepte wichtig, „die das Engagement für eine gleichberechtigte und soziokulturell diversifizierte Gesellschaft aufbringen und Barrieren für eine unterrepräsentierte und marginalisierte Gruppe abbauen“ (Pilić/Wiederhold 2015: 21). (*46) Transkulturelle Kulturarbeit zielt auf eine Ermöglichung von Vielheit (Terkessidis 2010) (*64) ab, ohne Differenzen eines „Wir“-„Ihr“ festzuschreiben, sondern mit dern Intention, mit Differenzen im Rahmen eines gemeinsamen, transformativen Prozesses umzugehen. Damit müssen kulturpolitische Maßnahmen einhergehen: „Eine ‚Kultur für alle’ bedarf jener Räume,

in denen ein ‚Willkommen-Sein' möglich wird, das gerade Migrant_innen nicht als das ‚andere' setzt, sondern ein egalitäres Miteinander zulässt." (Ebd.) (*64)

Verschiedene, in den letzten Jahren mit Bezügen zu Kunst und Kultur entwickelte antirassistische, intersektionale und postkoloniale Ansätze (Castro Varela/Dhawan 2009; (*7) Kazeem 2015, (*23) Kazeem/Schaffer 2012; (*25) Salgado 2011; (*48) Schnittpunkt 2009) (*50) sowie die Perspektive der Migrationspädagogik *(10) im Kontext von ästhetischer Bildung (Mecheril 2011, (*34) 2015) (*35) setzen ebenso hier an, indem sie anstatt mit Konzepten der Multi- und Interkulturalität mit Ansätzen der „Transkulturalität" arbeiten. Die Tagung und Publikation „Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft" (Institut für Auslandsbeziehungen et al. 2011) (*21) sowie zwei in dem Kontext stehende Ausgaben von *Art Education Research* (Landkammer/Mörsch 2012, (*27) 2014) (*28) zeigen beispielsweise Denk- und Handlungsperspektiven für das Feld auf. Kritisiert wird, dass im Zuge des Diskurses über die Schaffung von Zugängen für Migrant_innen sich die Institutionen selbst legitimieren und zeitgemäßer erscheinen wollen, aber das Paradox übersehen werde, „dass eine Anerkennung von Benachteiligungen und Ausgeschlossensein immer auch deren Wiederholung bedeutet" (Mörsch 2011a: 12, (*40) vgl. Mecheril 2011). (*34) Ziel ist es, den Diskurs weg von „Migrationsanderen", hin zu einer Reflexion über die Rolle der von der Kunstvermittlung gestalteten Räume in der Migrationsgesellschaft zu verschieben (Mörsch 2011a: 15). (*40) Denn:

> „Wenn Rassismus und Ausgrenzung strukturell gesehen werden, kann die Vision einer Kunstvermittlung, die Ausschlussmechanismen entgegenwirkt und Kunsträume als Lern- und Handlungsorte gerade für minoritäre Positionen nutzbar macht, das Selbstverständnis von Kulturinstitutionen und Kunstvermittlung nicht unberührt lassen. Kunstvermittlung soll damit – in Anlehnung an Spivaks Konzept des Verlernens von Privilegien – als Dynamik von Lernen und Verlernen konzipiert werden." (Mörsch 2011a: 16) (*40)

Wie weiter oben bereits dargestellt, werden hier eine kritische Selbstreflexion und das Hinterfragen von Machtverhältnissen eingefordert.

In diesen Prozessen hat die Herstellung von Bedingungen für kollektive und kollaborative Wissensproduktion eine zentrale Bedeutung. Dabei geht es um das Anerkennen einer Gleichwertigkeit unterschiedlicher Wissensformen, wie jener des Erfahrungswissens und des akademischen Wissens, sowie um die Thematisierung von und einen bewussten Umgang mit ungleichen strukturellen Machtverhältnissen zwischen den beteiligten Akteur_innen (vgl. Landkammer 2012). (*27) In diesem Kontext wurden Ansätze der partizipativen Forschung im Feld der Kunst- und Kulturvermittlung aufgegriffen (Mörsch 2008, (*38) 2012; (*42) Landkammer 2012; (*26) Settele 2012, (*51) Wöhrer et al. 2017). (*58) Partizipative Forschung ist dabei nicht nur Werkzeug zur Weiterentwicklung der kritischen Kunst- und Kulturvermittlung, sondern konstitutiver Bestandteil eines Methodensets zur gesellschaftskritischen und transkulturellen Bildungs- und Kulturarbeit.

Die Kunstwissenschaftlerin Rachel Mader hat im Kontext partizipativer Kunst und der Herstellung von Öffentlichkeit argumentiert, dass künstlerische Praxen differenzierter und vielschichtiger als theoretische Positionen mit diversen Öffentlichkeiten interagieren und Auseinandersetzungen anregen. Würde man all

die Theorien – wie das Konzept zu Öffentlichkeiten (im Plural), die durch Aushandlungsprozesse hergestellt werden – ernst nehmen, erfordere dies umfassende theoretische Analysearbeit, die aber kaum alle Momente von Öffentlichkeit und unkontrollierbaren Widersprüchlichkeiten, die durch diese Kunstpraxen hergestellt werden, fassen kann, sondern immer nur Fragmente und damit in „eindimensionalen Urteilen“ verfangen ist (Mader 2014: 109). (*32) Sie argumentiert: „Diese Vielschichtigkeiten genauso zu benennen und interpretative Offenheit und Unsicherheiten auszuhalten, das erscheint mir eine Kompetenz, die die Kunst gegenwärtig besser beherrscht als die Wissenschaft.“ (Ebd.: 110) (*32) Diese Praxis ist so vielschichtig, komplex, widersprüchlich und prozesshaft, dass wir sie auf theoretischer Ebene nur in Teilen mit ganz konkreten Fragen und abseits von disziplinären Grenzen fassen können. Dies ist ein wichtiger Punkt, umgelegt auf teilhabeorientierte kulturelle Praxis. Gefragt sind daher inter- und transdiziplinäre Ansätze sowie teambasierte und partizipative Forschung, die diese wichtigen Fragen aus verschiedenen Perspektiven kontextualisieren und diskutieren können.

Kein Fazit: Handlungsfelder kritischer kultureller Teilhabe

> „Kritisches Denken gibt uns die Mittel, die Welt so zu denken, *wie sie ist* und *wie sie sein könnte*.“ (Wacquant 2006: 669 zitiert in Hark 2009, Hervorhebung i.O.) (*56)

Die bisher diskutierten Aspekte werfen wichtige Fragen auf: Wie lassen sich die Forderungen nach Teilhabe, nicht-diskriminierenden Sprachpolitiken und der Öffnung von Institutionen tatsächlich einlösen? Wie sieht eine transformative, emanzipatorische und solidarische Arbeit in Kunst und Kultur aus, die neue und andere Denk- und Erfahrungsräume kultureller Teilhabe erschließt? Dies sind komplexe, vielschichtige Fragen, die jeweils und konkret in den verschiedenen Kontexten wiederum neue, unabschließbare Fragen, Herausforderungen und Widersprüchlichkeiten aufwerfen.

Verschiedene Aspekte erscheinen mir besonders wichtig, um hin zu einer kritischen kulturellen Teilhabe (auch neue) Zugänge zu ermöglichen, Ausschlüssen entgegenzuwirken und neue Perspektiven einzunehmen: Aus den erläuterten Positionen und Handlungsfeldern wird klar, dass es einerseits notwendig ist, Machtverhältnisse zu thematisieren, kritisch zu beleuchten und offen zu legen: Damit einher geht ein bewusster Umgang mit ungleichen strukturellen Machtverhältnissen der beteiligten Akteur_innen und ein Infragestellen von Sprechpositionen. Dazu gehört auch die Selbstreflexion, das Hinterfragen von (z.B. eurozentristischen) Grundannahmen und das Abgeben von Privilegien auf individueller Ebene sowie die grundlegende Transformation von Institutionen (im Rahmen von angebotenen Programmen, Publikum und Personal). Andererseits steht die Entwicklung und Umsetzung von ermächtigenden und solidarischen Möglichkeiten der Teilhabe und der Selbstrepräsentation von und mit den Beteiligten im Rahmen von diskriminierungssensiblen Kooperationen und Allianzen im Zentrum der Bestrebungen einer kritischen Praxis von kultureller Teilhabe. Um solche Prozesse anzustoßen (oder überhaupt umzusetzen), erfordert es ein permanentes Lernen und Verlernen, eine selbstreflexive Haltung und ein offenes Einlassen auf widersprüchliche und schwierige Prozesse, die viel Zeit und Raum benötigen.

Wichtig ist dabei, die eigene Positionierung und das jeweilige Verständnis von Kunst, Kultur und Bildung offenzulegen und zu begründen. *(11) Schließlich geht es vor allem darum, einen selbstreflexiven und kritischen Perspektivenwechsel

vorzunehmen und aus einem anderen – transdisziplinären, offenen, diskriminierungssensiblen – Blickwinkel auf Zugänglichkeiten, Barrieren und kulturelle Produktion zu schauen, bisher unbekannte kulturelle Praktiken wahrzunehmen und auf dieser Grundlage sich selbst sowie institutionelle Zielsetzungen, interne Strukturen und Programmpolitik zu verändern.

Grundlage für ein Verständnis einer kritischen kulturellen Teilhabe sind ein erweiterter und reflektierter Kulturbegriff, der in die Praktiken und Diskurse eines westlichen, bürgerlichen und elitären Verständnisses von Kultur interveniert und Kultur als verhandelbare, konflikthafte und reflexive Praxis versteht. Diese Praxis bezeichnen wir am Programmbereich als kritische kulturelle Produktion. Ich würde also argumentieren, um kulturelle Teilhabe zu erforschen, zu unterstützen und umzusetzen, ist es notwendig, auf ein Verständnis von kritischer kultureller Produktion zurückzugreifen und in Theorie und Praxis Machtverhältnisse und Ermächtigungsprozesse kritisch und selbstreflexiv zu bearbeiten, um Möglichkeiten einer gesellschaftlichen Teilhabe und Mitgestaltung zu eröffnen. Dies beinhaltet auch, Widerständigkeiten gegen neoliberale Dominanzverhältnisse und das Experimentieren mit und in Freiräumen zu ermöglichen.

Nun, was konkret tun? Wir können voneinander lernen. Bücher und Materialien, die Theorie und Praxis zusammenbringen, geben zentrale Impulse für die Umsetzung einer kritischen kulturellen Teilhabe: Genannt seien hier beispielsweise Geflüchtete und Kulturelle Bildung (Ziese/Gritschke 2016) (*60) oder Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft – Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage (Pilić/Wiederhold 2015) (*46) und die Berichte und Materialien von Selbstorganisationen wie die der Bündnisse kritischer Kulturpraktiker_innen mit *MIND THE TRAP!* (Berlin, 2016) und *Vernetzt euch!* (Berlin, 2015), MAIZ (Linz), Iconoclasistas (Buenos Aires), LesMigraS (Berlin, 2009), RISE (Australien, Canas 2015) und die Precarious Workers Brigade (London). *(12) Carmen Mörsch hat den Versuch unternommen, aus diesem Wissen der Praxen um Selbstermächtigung und Selbstbeschreibungen minorisierter Positionen vier Kriterien für Projekte kultureller Bildung und Kunstvermittlung zu formulieren, „welche die Gesellschaft und insbesondere das kulturelle Feld öffnen helfen“ (2016: o.S.): (*43)

1. „Nothing about us without us“: in den Projekten sind die im kulturellen Feld nicht Vorgesehenen die Akteure. Sie kontrollieren die Inhalte, Formen, Ressourcen und Repräsentationen. Das heisst, sie entscheiden auch selbst, ob, wie und von wem sie dargestellt werden.
2. Beteiligte Mehrheitsangehörige arbeiten in den Projekten nachweislich an einer aktiven Umverteilung von Mehrwert und Privilegien.
3. Wissenschaftliche Begleitung oder formative Evaluation unterstützt die Herstellung von Zeit und Raum für eine kritische Reflexion und Bearbeitung der jedes Projekt durchziehenden Machtverhältnisse. Wobei diese kritische Reflexion nicht in Lähmung resultiert und dadurch selbst zum Alibi für den Erhalt von Privilegien führt.
4. Findet das Projekt in einer Kulturinstitution statt, so trägt es dazu bei (zum Beispiel, indem es dies zur Bedingung macht), dass sich Diversifizierung von Strukturen wie zum Beispiel Personalzusammensetzung, Programmierung oder Curricula ereignet, nicht nur von Sichtbarkeiten im Werbematerial. (Mörsch 2016, o.S.) (*43)

Konkret bräuchte es, wie vielfach bereits gefordert wurde, für gesellschaftliche Partizipationsmöglichkeiten antidiskriminierende, offene Angebote kultureller Bildung, nachhaltige Unterstützung von Initiativen der freien Szene und der

kritischen Kulturvermittlung, die Schaffung von Freiräumen, eine stärkere Integration von Kunst und Kultur in Zusammenarbeit mit Künstler_innen in das Bildungssystem und die Unterstützung dezentraler und transdisziplinärer Kulturinitiativen, Einbezug der Perspektive der Menschen, um die es geht, in kulturelle Bildungsprojekte, um nur einige Aspekte zu nennen. *(13)Durch diese – und viele weitere Maßnahmen – könnten die emanzipatorischen Forderungen für eine solidarische und offene Gesellschaft, basierend auf einer diskriminierungssensiblen Zusammenarbeit und auf mehrdimensionalen Perspektiven, umgesetzt werden.

//Literaturnachweise

*1 *AG Postkoloniale Migration(en) und Anti-Rassismus (2014): RCG – Magazin zu Intersektionalität. Heinrich Böll Stiftung. Zugriff am 30. Oktober 2015 unter https://heimatkunde.boell.de/2014/10/06/rcg-magazin-zu-intersektionalitaet*

*2 *O.V. (2014-2016): Art.School.Differences. Researching Inequalities and Normativities in the field of Higher Art Education. Online unter: https://blog.zhdk.ch/artschooldifferences/*

*3 *Benzer, Sabine/IG Kultur Vorarlberg (2016): Kultur für alle. Gespräche über Verteilungsgerechtigkeit und Demokratie in Kunst und Kultur heute. Wien/Bozen: Folio Verlag.*

*4 *Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hg.) (2012): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed.*

*5 *Bourdieu, Pierre (1979): Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.*

*6 *Canas, Tania (2015): 10 things you need to consider if you are an artist – not of the refugee and asylum seeker community – looking to work with our community. RISE (Refugees, Survivors and Ex-Detainees). Australien. Online unter: http://riserefugee.org/10-things-you-need-to-consider-if-you-are-an-artist-not-of-the-refugee-and-asylum-seeker-community-looking-to-work-with-our-community/*

*7 *Castro Varela, Marìa Do Mar/Dhawan, Nikita (2009): Breaking the Rules. Postkolonialismus und Bildung. In: Mörsch, Carmen (Hg.): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich: Diaphanes, S. 339-353.*

*8 *Dewey, John (1964): Demokratie und Erziehung. Eine Einleitung in die philosophische Pädagogik. Braunschweig: Westermann.*

*65 *Fraser, Andrea (2005): From the Critique of Institutions to an Institution of Critique. In: Artforum, September 2005, XLIV, No. 1, S. 278–283.*

*9 *Freire, Paulo (1978 [1970]): Pädagogik der Unterdrückten. Bildung als Praxis der Freiheit. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.*

*10 *Fuchs, Max (2016a): Kultur für alle! Kulturelle Ungleichheit im sozialen Kontext. In: Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte Nr. 6/2016, S. 70-73.*

*11 *Fuchs, Max (2016b): Bildung als kulturelle Teilhabe? In: Oliver Musenberg und Judith Riegert (Hg.): Didaktik und Differenz. Kempten: Klinkhardt, S. 33-43.*

*12 *Fuchs, Max (2017): Brauchen wir eine „Kritische Kulturpädagogik"? Eine Skizze. Kulturelle Bildung. Online unter: https://www.kubi-online.de/artikel/brauchen-kritische-kulturpaedagogik-skizze (24.9.2018)*

*13 *Giroux, Henry et al. (Hg.) (1994): Counternarratives: Cultural Studies and Critical Pedagogies in Postmodern Spaces, London, N.Y.: Routledge.*

*14 *Gaztambide-Fernández, Rubén (2014): Warum die Künste nichts tun. Auf dem Weg zu einer neuen Vision für die kulturelle Produktion in der Bildung. In: Hamer, Gunhild (Hg.): Wechselwirkungen. Kulturvermittlung und ihre Effekte. München: Kopaed, S. 51-86.*

*15 *Glaser, Hermann, Stahl, Karl Heinz (1983): Bürgerrecht Kultur. Frankfurt/Berlin/Wien: Ullstein.*

*16 *Hark, Sabine (2009): Was ist und wozu Kritik? Über Möglichkeiten und Grenzen feministischer Kritik heute. In: feministische studien 27/1, S. 22-35.*

*17 *Huber, Marty (2014): Toolbox: Verletzende Sprache angehen. IG Kultur. Online unter: http://igkultur.at/projekte/check-the-facts-mind-the-gap/toolbox-verletzende-sprache-angehen (30.10.2015)*

*18 hooks, bell (1994): Teaching to Transgress. Education as the practice of freedom. New York: Routledge.

*19 Hoffmann, Hilmar (1981 [1979]): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Erweiterte und aktualisierte Ausgabe, Frankfurt/Main: Fischer TB Verlag.

*20 IAE (Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste) (Hg.) (2013): Zeit für Vermittlung. Eine online Publikation zur Kulturvermittlung. Online unter: http://www.kultur-vermittlung.ch

*21 Institut für Auslandsbeziehungen, Institute for Art Education, Zürcher Hochschule der Künste; Institut für Kunst im Kontext der Universität der Künste Berlin (Hg.) (2011): Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft. Reflexionen einer Arbeitstagung – 2011. ifa-Edition Kultur und Außenpolitik. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen e. V. Online unter: http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/kunstvermittlung_migrationsgesellschaft.pdf

*22 Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.) (2012): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant.

*23 Kazeem, Belinda (2015): Ich bin viele! In: Schmeiser, Jo (Hg.): Conzepte. Wien, Zaglossus Verlag. Online unter: http://www.conzepte.org/home.php?il=50&l=deu

*24 Kazeem-Kamiński, Belinda (2016): Engaged Pedagogy: Antidiskriminatorisches Lehren und Lernen bei bell hooks. Wien: Zaglossus Verlag.

*25 Kazeem, Belinda/ Schaffer, Johanna (2012): „Talking back. bell hooks und Schwarze feministische Ermächtigung." In: Karentzos, Alexandra/Reuter, Julia (Hg.): Schlüsselwerke der Postcolonial Studies. Wiesbaden: Springer VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 178-188.

*26 Landkammer, Nora (2012): Vermittlung als kollaborative Wissensproduktion und Modelle der Aktionsforschung. In: Settele, Bernadett/Mörsch, Carmen (Hg.): Kunstvermittlung in Transformation. Zürich: Scheidegger&Spiess, S. 199-211.

*27 Landkammer, Nora/Mörsch, Carmen (Hg.) (2012): Kunstunterricht und -vermittlung in der Migrationsgesellschaft, Teil 1: Sich irritieren lassen. Art Education Research No. 6.

*28 Landkammer, Nora/Mörsch, Carmen (Hg.) (2014): In Widersprüchen handeln. Kunstvermittlung und -unterricht und in der Migrationsgesellschaft, Teil 2. Art Education Research No. 8. Online unter: https://blog.zhdk.ch/iaejournal/no-8/

*29 Lang, Siglinde/Klaus, Elisabeth/Zobl, Elke (2015): Re-think: Kultur produzieren?!. Ein Rück- und Ausblick auf die Forschung am Programmbereich ‚Zeitgenössische Kunst und Kulturelle Produktion'. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #06. Online unter: https://www.p-art-icipate.net/cms/re-think-kultur-produzieren/

*30 LesMigraS (2009): Einschluss statt Ausschluss? Diskriminierungssensible Zusammenarbeit jenseits von Öffnungsprozessen. Lesbenberatung Berlin e.V. Online unter: http://lesmigras.de/diskriminierungssensible-zusammenarbeit-397.html

*31 Lüth, Nanna/Mörsch, Carmen (2015): Queering (next) Art Education: Kunst/Pädagogik zur Verschiebung dominanter Zugehörigkeitsordnungen. In: Meyer, Torsten/Kolb, Gila (Hg.): What's next? Art Education. A Reader). München: kopaed, S. 188-190.

*32 Mader, Rachel (2014): Begegnen, interagieren, verhandeln - zur Neukonzeption von Öffentlichkeit in der partizipatorischen Kunstpraxis. In: Danko, Dagmar/Moeschler, Oliver/ Schumacher, Florian (Hg.): Perspektiven der Kunstsoziologie II. Kunst und Öffentlichkeit. Wiesbaden: Springer VS, S. 95-111.

*33 Mandel, Birgit (2016/2017): Audience Development, Kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building. Konzepte zur Reduzierung der sozialen Selektivität des öffentlich geförderten Kulturangebots. Online unter: https://www.kubi-online.de/artikel/audience-development-kulturelle-bildung-kulturentwicklungsplanung-community-building

*34 Mecheril, Paul (2011): Ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen. In: Institut für Auslandsbeziehungen, Institute for Art Education, Zürcher Hochschule der Künste; Institut für Kunst im Kontext der Universität der Künste Berlin (Hg.): Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft. Reflexionen einer Arbeitstagung – 2011. ifa-Edition Kultur und Außenpolitik. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa), S. 26-35. Online unter: http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/kunstvermittlung_migrationsgesellschaft.pdf

*35 Mecheril, Paul (2015): Ästhetische Bildung und Kunstpädagogik. Migrationspägdagogische Anmerkungen. In: Meyer, Torsten/Kolb, Gila (Hg.): What's next? Art Education. Ein Reader. Münschen: kopaed, S. 205-2015. (Erstmals publiziert in: Art Education Research, 3(6), 2012)

*36 Mecheril, Paul/Witsch, Monika (Hg.) (2006): Cultural Studies und Pädagogik. Kritische Artikulationen. Bielefeld: transcript.

*37 Mörsch, Carmen (o.J.): Watch this space!: Position beziehen in der Kulturvermittlung. Basistext für die Fachtagung „Theater – Vermittlung – Schule". Online unter: http://www.theaterschweiz.ch/fileadmin/sbv/SBV/Basistext.pdf (24.9.2018)

*38 Mörsch, Carmen (2008): Regierungstechniken und Widerstandspraxis: Vielstimmigkeit und Teamorientierung im Forschungsprozess. In: Pinkert, Ute (Hg.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen.

Berlin, Milow, Straßburg: Schibri-Verlag.

*39 *Mörsch, Carmen (2009): Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: Dies. und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg.): Kunstvermittlung II. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich/Berlin: diaphenes, S. 9-33.*

*40 *Mörsch, Carmen (2011a): Über Zugang hinaus. Nachträgliche Gedanken zur Arbeitstagung „Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft". In: Institut für Auslandsbeziehungen, Institute for Art Education, Zürcher Hochschule der Künste; Institut für Kunst im Kontext der Universität der Künste Berlin (Hg.): Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft. Reflexionen einer Arbeitstagung – 2011. ifa-Edition Kultur und Außenpolitik. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa), S. 10-18. Online unter: http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/kunstvermittlung_migrationsgesellschaft.pdf*

*41 *Mörsch, Carmen (2011b): Allianzen zum Verlernen von Privilegien: Plädoyer für eine Zusammenarbeit zwischen kritischer Kunstvermittlung und Kunstinstitutionen der Kritik. In: Lüth, Nanna/Himmelsbach, Sabine für das Edith-Ruß-Haus für Medienkunst (Hg.): medien kunst vermitteln. Revolver Publishing: Berlin, S. 19-31.*

*42 *Mörsch, Carmen (2012): Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des educational turn in curating. In: Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.): Educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant, S. 55-77.*

*43 *Mörsch, Carmen (2016): Urteilen Sie selbst: Vom Öffnen und Schließen von Welten. In: Kompetenzverbund Kulturelle Integration und Wissenstransfer KIWit: Kultur öffnet Welten. Online unter: https://www.kultur-oeffnet-welten.de/positionen/position_2944.html*

*44 *Mörsch, Carmen (2018): Critical Diversity Literacy an der Schnittstelle Bildung/Kunst: Einblicke in die immerwährende Werkstatt eines diskriminierungskritischen Curriculums. Online unter: https://www.kubi-online.de/artikel/critical-diversity-literacy-schnittstelle-bildungkunst-einblicke-immerwaehrende-werkstatt*

*45 *Mörsch Carmen /Settele, Bernadett (Hg.) (2012): Kunstvermittlung in Transformation. Zürich: Scheidegger&Spiess.*

*46 *Pilić, Ivana/Wiederhold, Anne (2015): Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft – Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage Wien. Bielefeld: transcript.*

*47 *Projekt Lern- und Erinnerungsort Afrikanisches Viertel (Leo) beim Amt für Weiterbildung und Kultur des Bezirksamtes Mitte von Berlin/Marmer, Elina (Hg.) (2015): Rassismuskritischer Leitfaden. Online unter: www.elina-marmer.com/wp-content/uploads/2015/03/IMAFREDU-Rassismuskritischer-Leiftaden_Web_barrierefrei-NEU.pdf (30.10.2015)*

*48 *Salgado, Rubia (2011): Aufrisse zur Reflexivität. In: Institut für Auslandsbeziehungen, Institute for Art Education, Zürcher Hochschule der Künste; Institut für Kunst im Kontext der Universität der Künste Berlin (Hg.): Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft. Reflexionen einer Arbeitstagung – 2011. ifa-Edition Kultur und Außenpolitik. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa), S. 53-56. Online unter: http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/kunstvermittlung_migrationsgesellschaft.pdf*

*49 *Scheytt, Oliver/Sievers, Norbert: Kultur für alle! Der Kommentar. Hilmar Hoffmann zum 85. Geburtstag. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 30, III, 2010, S. 30-31.*

*50 *Schnittpunkt (Kazeem, Belinda/ Martinz-Turek, Charlotte/Sternfeld, Nora) (2009): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien. Turia + Kant, Wien. Online unter: http://www.turia.at/dl/start.html*

*51 *Settele, Bernadett (2012): Umständliche Transformationen? Kunstvermittlung entwickeln durch teambasierte Aktionsforschung. In: Settele, Bernadett/Mörsch, Carmen (Hg.): Kunstvermittlung in Transformation, Zürich: Scheidegger&Spiess, S. 150-170.*

*52 *Sternfeld, Nora (2014): Verlernen vermitteln. Kunstpädagogische Positionen Bd. 30. Online unter: http://mbr.uni-koeln.de/kpp/_kpp_daten/pdf/KPP30_Sternfeld.pdf (30.10.2015).*

*53 *Sternfeld, Nora (2015 [2005]): Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung. In: Meyer, Torsten/Kolb Gila (Hg.): What's next? Art Education. Ein Reader. München: kopaed, S. 326-333.*

*54 *Stöger, Gabriele (2002): Wer schon Platz genommen hat, muss nicht zum Hinsetzen aufgefordert werden. In: Rollig, Stella/Sturm, Eva (Hg.) (2002): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Wien: Turia + Kant, S. 184-197.*

*64 *Terkessidis, Mark (2010): Interkultur. Berlin: Suhrkamp Verlag.*

*55 *trafo.K (2011): FLIC FLAC* Feministische Materialien für den Kunstunterricht. Art Education Research (3). Online unter: www.trafo-k.at/_media/download/trafo.K_Feministische-Materialien-f%C3%BCr-den-Kunstunterricht_2011.pdf (30.10.2015)*

*56 *Wacquant, Loïc (2006): Kritisches Denken als Zersetzung der Doxa. In: Bittlingmayer, Uwe/Bauer, Ullrich (Hg.): Die Wissensgesellschaft: Mythos, Ideologie oder Realität. Wiesbaden, S. 669–674.*

*57 *Wieczorek, Wanda (2018): Zurücktreten bitte! Mehr kulturelle Teilhabe durch rationale Kulturvermittlung. München:*

kopaed.

*58 Wöhrer, Veronika/Arztmann, Doris/Wintersteller, Teresa/Harrasser, Doris/Schneider, Karin (2017): Partizipative Aktionsforschung mit Kindern und Jugendlichen. Wiesbaden: Springer VS.

*59 Zembylas, Tasos (2011): Kulturpolitik in Österreich. In: Klein, Armin (Hg.): Kompendium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis. München: Vahlen, 4. überarb. Auflage, S. 141-156.

*60 Ziese, Maren/Gritschke, Caroline (Hg.) (2016): Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld. Bielefeld: transcript.

*61 Zobl, Elke/Klaus, Elisabeth/Lang, Siglinde/Moser, Anita/Baumgartinger, Persson Perry (Hg.) (2019): Kritische kulturelle Produktion. Schlüsselkonzepte im Kontext intervenierender und partizipativer künstlerischer Praxen. Bielefeld: transcript.

*62 Zobl, Elke/Huber, Laila (2015): Fragen, verlernen, intervenieren, teilhaben. Kulturelle Interventionen und kritische Kunstvermittlung. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #06, https://www.p-art-icipate.net/cms/fragen-verlernen-intervenieren-teilhaben/

*63 Siegessäule.de: Das queere Onlinemagazin aus Berlin, 13.7.2017, https://www.siegessaeule.de/no_cache/newscomments/article/3412-disability-mad-pride-parade-negative-woerter-wie-freaks-und-krueppel-werden-von-uns-wieder-p.html

//Fussnoten

* 1 Dieser Beitrag entstand im Nachfeld der Gesprächsreihe „Kultur für alle – Kultur mit allen? Positionen, Reflexionen, Handlungsfelder kultureller Teilhabe“ am Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst im Wintersemester 2017/18 (Konzept: Elke Zobl, Elke Smodics, Dilara Akarçeşme, Laila Huber). Entwicklung und Durchführung der Gesprächsreihe im Rahmen des Projektes „Kulturelle Teilhabe in Salzburg“ sowie in Kooperation mit dem Salzburg Museum, periscope – initiative für kunst- und zeitgenoss_innen, ARGEkultur, Dachverband Salzburger Kulturstätten, Stadt Salzburg Beauftragtencenter. Ein Teil der Gesprächspartner_innen hat für diese eJournal Ausgabe Texte verfasst (Elisabeth Magdlener, Max Fuchs) ein Teil wurde interviewt (s. dazu in Practice). Ich danke allen Gesprächspartner_innen ganz herzlich, Laila Huber und Elke Smodics für ihre wichtigen Inputs und die Zusammenarbeit und Persson Perry Baumgartinger für das Feedback zur Überarbeitung dieses Textes!
Nähere Infos zur Gesprächsreihe

* 2 In einer transdisziplinären Arbeitsgruppe in dem Projekt „Kulturelle Teilhabe in Salzburg“ (2017-2020) erforschen wir Grundlagen, Möglichkeiten, Herausforderungen und Strategien kultureller Teilhabe allgemein und in Stadt und Land Salzburg im Besonderen. Dabei interessiert uns, welche Ausschlüsse im Kulturbereich stattfinden, wir eruieren, wo Handlungsbedarf besteht, und geben Impulse für Veränderungen.
Zum Projekt

* 3 Die Arbeiten des Institute of Art Education (IAE) an der Zürcher Hochschule der Künste unter der Leitung von Carmen Mörsch waren und sind für mich in der Entwicklung dieses Ansatzes zentral. Mörsch vertritt einen Ansatz der Kulturvermittlung als kritische und selbstreflexive Praxis, von dem ich sehr viel gelernt habe und auf den ich mich in dem Beitrag beziehe, s. Website des IAE.

* 4 Dies ist natürlich eine sehr verkürzte und kondensierte Darstellung, für eine weitergehende Diskussion siehe auch Fuchs in dieser eJournal-Ausgabe.

* 5 Zum Verhältnis von Demokratie und Erziehung s. zentral John Dewey 1964.

* 6 S. dazu: https://www.pride-parade.de, https://www.facebook.com/PrideParadeBerlin.

* 7 www.makingart.at. Für eine Zusammenstellung solcher Materialien siehe das Archiv für emanzipatorische Praxen, das im Projekt „Strategien für Zwischenräume. Neue Formate des Ver_Lernens in der Migrationsgesellschaft“ von trafo.K entwickelt wurde (http://verlernen.trafo-k.at/index.php), sowie die Materialiensammlung auf Taking Part (www.takingpart.at).

* 8 https://colivre.net/another-roadmap

* 9 https://www.zhdk.ch/forschungsprojekt/426616

* 10 Bei der Migrationspädagogik „richtet sich der Blick auf Zugehörigkeitsordnungen in der Migrationsgesellschaft, auf die Macht der Unterscheidung, die sie bewirken und die Bildungsprozesse, die in diesen machtvollen Ordnungen ermöglicht und verhindert sind“ (Mecheril 2015: 207).

* 11 Mörsch fordert dies eingehend in ihrem Beitrag „Watch this space!: Position beziehen in der Kulturvermittlung“ (o.J), online unter http://www.theaterschweiz.ch/fileadmin/sbv/SBV/Basistext.pdf

* 12 MIND THE TRAP! https://mindthetrapberlin.wordpress.com/, Vernetzt euch! Strategien und Visionen für eine diskriminierungskritische Kunst- und Kulturszene: http://www.vernetzt-euch.org/, dazu das Plakat „Strategien für eine kritische Kulturarbeit“:

http://www.vernetzt-euch.org/wp-content/uploads/2016/02/Vernetzt-euch_doku_bildschirm.pdf. MAIZ: https://www.maiz.at/, Precarious Workers Brigade: https://precariousworkersbrigade.tumblr.com/, Iconoclasistas: http://www.iconoclasistas.net/

** 13* *Der Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg geht einen wesentlichen Schritt in diese Richtung, offen bleibt derzeit noch dessen Umsetzung. S. http://www.kep-land-salzburg.at*

//Max Fuchs

Articles _

Kultur für alle: Wozu?

Zur Karriere einer kulturpolitischen Leitformel

Vorbemerkung

Es gibt eine ganze Reihe kulturpolitischer Slogans, die bestimmte Ziele innerhalb der Kulturpolitik publikumswirksam auf den Punkt bringen sollen. So sprach man im Kontext des Europarates in den 1970er Jahren von einer „Demokratisierung der Kultur“ und sogar von einer „kulturellen Demokratie“, Hermann Glaser (Glaser/Stahl 1983) (*14) sprach von einem „Bürgerrecht Kultur“. Der bekannteste unter all diesen Slogans dürfte jedoch die auf Hilmar Hoffmann (1979) (*18) zurückgehende Zielformulierung „Kultur für alle“ sein.

Solche griffigen Zielformulierungen – man kann sie auch Leitformeln nennen (vgl. Fuchs 2010) (*11) – erfüllen eine wichtige Funktion in der öffentlichen Kommunikation: Sie dienen der prägnanten Formulierung bestimmter Ziele, werben für eine Zustimmung und haben einen legitimatorischen Charakter. Sie gewinnen ihre Prägnanz auf der Grundlage einer bestimmten, von vielen wahrgenommenen Problem-Situation und dienen wiederum der Begründung bestimmter konkreter kulturpolitischer Maßnahmen und Projekte.

Aus dieser Aufzählung einzelner Funktionen solcher Leitformeln wird bereits deutlich, dass sie nur dann funktionieren, wenn es eine gewisse Passfähigkeit zu dem jeweiligen sozialen, politischen und kulturellen Kontext gibt. Da sich diese Kontexte jedoch ändern, kann man nicht davon ausgehen, dass solche Leitformeln eine überzeitliche Gültigkeit haben. Man kann deshalb in einer genetischen Zugriffsweise nach der Entstehung und Entwicklung solcher Leitformeln und ihrer Akzeptanz fragen: Zu welcher Zeit sind sie entstanden? Auf welche Problemlagen reagieren sie? Wer sind die Träger/innen und möglichen Nutznießer/innen der in diesen Formeln artikulierten Ziele? Welche Wirksamkeit haben sie entfaltet? Lassen sich Zeiten unterscheiden, in denen sie mehr bzw. weniger akzeptiert wurden? Gibt es möglicherweise sogar ein Zeitpunkt, von dem an sie ihre Relevanz verloren haben? Hat man Kritik an ihnen geübt und wie wurde diese Kritik begründet? All diese Fragen kann man sinnvollerweise auch in Bezug auf die Leitformel „Kultur für alle“ stellen.

Im Folgenden werde ich zunächst auf Vorläufer dieser Leitformel, insbesondere auf das Ziel einer „Bildung für alle“ (Comenius) (*6) eingehen. Anschließend werden kurz die sozialen und politischen Rahmenbedingungen und Entstehungskontexte beschrieben (Stichwort: Neue Kulturpolitik). Es wird gezeigt, ob und wie das Ziel einer „Kultur für alle“ umgesetzt wurde. In einem abschließenden Fazit wird gefragt, ob diese Leitformel heute noch aktuell ist.

Historische Hintergründe

Möglicherweise hat die Konjunktur dieser Leitformel damit zu tun, dass sie zwei wichtige und prominente Vorgänger hat. So veröffentlichte im Jahr 1956 der

damalige Wirtschaftsminister der Bundesrepublik Deutschland, Ludwig Erhard, das Buch „Wohlstand für alle“, in dem er in der Zeit des Aufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg mit einem für alle Menschen interessanten Versprechen für die soziale Marktwirtschaft warb. Es war ein Versprechen in die Zukunft, das deshalb für viele überzeugend war, weil sich in dieser Zeit die deutsche Industrie aufgrund der Unterstützung der Siegerländer („Marshallplan“) mit einem enormen Wachstum dynamisch entwickelte und viele dieses Wachstum spüren konnten. Die Versorgungssituation verbesserte sich deutlich, Städte wurden neu aufgebaut, Löhne und Gehälter stiegen regelmäßig an. Im Gegensatz zu dem heute sich durchsetzenden neoliberalen Kapitalismus entwickelte sich eine Marktwirtschaft, in deren Rahmen eine staatliche Sozialpolitik ausgebaut wurde. Heute würde es kein/e Wirtschaftspolitiker/in wagen, diesen Slogan als ernsthaftes Versprechen der Wirtschaftspolitik erneut zu formulieren: Eine anwachsende Armut oder zumindest die Angst vor einem sozialen Abstieg auch in der bislang gesicherten Mittelschicht, eine auseinander gehende Schere zwischen Arm und Reich und eine steigende Zahl prekärer Arbeitsverhältnisse sind nicht die empirische Grundlage dafür, dass ein solcher Slogan Überzeugungskraft entfalten könnte.

Gerade in der Pädagogik ist es jedoch ein anderer Slogan, der eine wichtige Rolle spielt. So veröffentlichte der tschechische Philosoph und Pädagoge Johan Komensky (Comenius) Mitte des 17. Jahrhunderts sein Buch *Große Didaktik* (2008; zuerst 1657), (*6) in dessen Mittelpunkt das Versprechen einer „Bildung für alle“ stand.

Man vergegenwärtige sich die Zeit dieser Publikation: Der 30-jährige Krieg, der gerade in Mitteleuropa verheerende Zerstörungen bewirkt hatte, war eben zu Ende gegangen. Allerdings zogen immer noch marodierende Söldnerbanden umher. Es gab eine ungemeine Verrohung und Brutalität unter den Menschen. In sozialer und politischer Hinsicht hatte man es mit einer Ständegesellschaft zu tun, bei der alle ihren durch die Geburt vorgesehenen Platz in der Gesellschaft hatten. Im Hinblick auf die Bildung und Erziehung der Heranwachsenden gab es ein eindeutiges Bildungsmonopol (Alt 1978). (*1)

Niemand dachte zu dieser Zeit daran, dass *alle* Menschen einen Anspruch auf Bildung hätten. Kinder mussten von früh auf arbeiten und sich an der Lebenserhaltung der Familie beteiligen. Insbesondere bei Kindern der niedrigen Klassen sah man selbst eine elementare Bildung (Lesen, Schreiben, Rechnen) kaum vor. Höhere Bildung erhielten lediglich diejenigen, die von der Kirche als geeignet für den Priesternachwuchs rekrutiert wurden. Vor diesem Hintergrund war es ausgesprochen mutig und sogar lebensgefährlich, eine demokratische Forderung wie Bildung für alle zu stellen. Denn man wusste es bereits damals: Bildung ist auch eine Machtfrage, ganz so wie es der Zeitgenosse von Comenius, Francis Bacon, formulierte: „Wissen ist Macht.“

Man kann diesen Slogan von Comenius durchaus als Vorläufer der Hoffmann‘schen Forderung verstehen. Denn der verbreitete lateinische Begriff von Bildung war eruditio. In diesem Begriff steckt das Wort rüde oder roh, sodass eruditio wörtlich (unter anderem) Entrohung meint. Dies deckte sich mit dem Denken dieser Zeit. Denn man sah als Ursache für das gewalttätige Verhalten des Menschen und für die Kriege die wilden Triebe im Menschen, gegen die daher anzugehen war: Man glaubte, „den Menschen domestizieren und zivilisieren und das Rohe und Tierhafte durch eine entsprechende Erziehung aus ihm austreiben zu müssen“ (König 1992). (*19) Mit anderen Worten: Es ging um eine Kultivierung des Menschen, ganz so, wie Cicero den Kulturbegriff der Philosophie eingeführt hat, als er die Pflege des Ackers (cultura agri) mit der Pflege des Geistes, der Philosophie (cultura animi) parallelisierte (siehe zur Entwicklung des Kulturbegriffs Fuchs 2008). Daher waren

Bildung und Kultur kaum voneinander zu unterscheiden, und in der Tat hat man beide Begriffe bis ins 19. Jahrhundert oft synonym verwendet. Der Slogan von Comenius „Bildung für alle“ kann in diesem Sinne eben auch als „Kultur für alle“ verstanden werden.

Die Forderung, dass alle einen Anspruch auf Bildung haben sollten – also Mädchen und Jungen, Arm und Reich, in der Stadt und auf dem Land, Leibeigene, Sklaven und Freie – war in der Mitte des 17. Jahrhunderts, also auf dem Höhepunkt des Absolutismus, eine revolutionäre demokratische Forderung. Die Revolutionen, in denen diese Forderung realisiert werden sollte, fanden bekanntlich Jahrzehnte später zuerst in England und fast 150 Jahre später dann in Frankreich statt.

Dieser Slogan ordnet sich damit ein in die bürgerliche Emanzipationsbewegung, in den Kampf um Menschenrechte. Es ging bei diesem Kampf um die körperliche Integrität, um eine Abwehr von Unterdrückung, Folter und Willkür. Der Schutz des Einzelnen, das Verständnis des Menschen als Person, die Trägerin von Rechten ist, macht heute den ersten Teil der Menschenrechte aus (vgl. Bundeszentrale 2004). (*4) Es geht um die sogenannten Abwehrrechte.

Es gibt allerdings noch einen zweiten Teil der Menschenrechte, in dem Anspruchsrechte formuliert werden. Im Rahmen dieser Rechte geht es etwa um ein Recht auf Wohnen, auf Arbeit, auf Heimat und nicht zuletzt auch auf Bildung und Kultur. Das Problem bei diesen Anspruchsrechten besteht darin, dass man das, was man den einen gibt, den anderen nehmen muss, etwa dadurch, dass der Staat über Steuern eine solche Umverteilung vornimmt: Anspruchsrechte sind Umverteilungsrechte, sodass man sich leicht ausrechnen kann, dass sie gerade vor dem Hintergrund einer liberalen Auffassung von Politik – etwa im Anschluss an John Locke – nicht widerspruchslos akzeptiert wurden. In der Tat bedurfte es wiederum vieler Auseinandersetzungen, um jedes einzelne dieser Rechte durchzusetzen. Eine erste vollständige Formulierung findet sich in den *Virginia Declaration of Rights* (1776) und einige Jahre später dann in der *Deklaration der Menschen- und Bürgerrechte* im Kontext der Französischen Revolution. Auf dieser Linie liegt dann der zweite oben genannte kulturpolitische Slogan von Hermann Glaser (1983): (*14) die Forderung nach einem Bürgerrecht auf Kultur.

Man erinnere sich, dass kurz nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahre 1948 die Vereinten Nationen in San Francisco die *Allgemeine Erklärung der Menschenrechte* verabschiedeten. Das Problem bei dieser Erklärung besteht allerdings darin, dass sie keine völkerrechtliche Gültigkeit beanspruchen kann. Daher setzte sich die Ehefrau des amerikanischen Präsidenten, Eleonore Roosevelt, stark dafür ein, aus dieser (unverbindlichen) Allgemeinen Erklärung eine verbindliche Konvention zu machen. Wie schwierig dieser Prozess war, kann man daran erkennen, dass es fast 20 Jahre dauerte, bis es im Jahre 1966 endlich zur Abstimmung in der Vollversammlung kam. Weitere zehn Jahre dauerte es, bis genügend Länder diese Konvention ratifiziert hatten, sodass sie im Jahr 1976 in Kraft gesetzt werden konnte. Eleonore Roosevelt hatte auch keinen Erfolg damit, aus der Allgemeinen Erklärung eine einzige Konvention zu machen. Vielmehr teilte man diese Allgemeine Erklärung in zwei Konventionen auf, wobei die erste Konvention (*ICCPR: Internationaler Pakt über bürgerliche und politische Rechte*) die Abwehrrechte, die zweite Konvention (*ICESCR: Internationaler Pakt über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte*) die Anspruchsrechte formulierte. Man kann an der schrittweise erfolgten Zustimmung durch die Länder erkennen, dass es eine deutliche Aufteilung in Ost und West gab: Während man in den westlichen Ländern die Abwehrrechte favorisierte und Probleme mit den Umverteilungsrechten hatte, war die Sympathie im Osten für die Anspruchsrechte groß, für die Abwehrrechte dagegen deutlich kleiner.

Liest man diese beiden Kataloge der Menschenrechte, so kann man erkennen, dass es einen zentralen Begriff gibt: den Begriff der Teilhabe. Man kann dabei soziale, kulturelle, politische und ökonomische Teilhabe unterscheiden, für die in beiden Konventionen Rechtsansprüche formuliert werden. Dabei ist es auch in aktuellen politischen Debatten sehr wichtig, immer wieder darauf hinzuweisen, dass es sich in den Ländern, die diese Menschenrechtskonventionen ratifiziert haben, um geltendes Recht handelt, dass also die genannten Teilhaberechte gültige Rechtsansprüche formulieren (und meist auch in die jeweiligen Länderverfassungen übernommen wurden).

Über die rechtliche Dimension hinaus sind diese Menschenrechte aber auch in einer anderen Hinsicht hoch relevant. Denn bei dem Recht auf Arbeit, auf Wohlstand, auf Kultur und Bildung, auf Wohnen und auf Partizipation am Fortschritt handelt es sich um zentrale Versprechungen der bürgerlichen Moderne. Es geht um ein handlungsfähiges Subjekt, es geht um eine Rechtsperson, die Trägerin universeller Rechte ist und nicht zuletzt geht es um ein gutes Leben in einer wohlgeordneten Gesellschaft.

All diese Versprechen der Moderne sind insofern hoch relevant, weil sie zugleich eine Legitimation unserer politischen Ordnung darstellen. Man muss bedenken, dass eine politische Ordnung kein Selbstzweck ist, sondern dass insbesondere eine parlamentarische Demokratie die Aufgabe hat, ein gutes Leben für alle sicherzustellen. Das bedeutet aber auch, dass sie sich daran messen lassen muss, inwieweit sie diese Ziele realisiert (Dux 2013). (*7) Jede/r Einzelne von uns kann daher an seinem/ihrem eigenen Leben „evaluieren“, inwieweit dies unserer politischen Ordnung gelingt.

Es wird dabei schnell deutlich, dass es erhebliche Probleme gibt. So gibt es in allen entwickelten Ländern eine wachsende Zahl armer Menschen. Von Teilhabe für alle in ökonomischer, politischer, sozialer und kultureller Hinsicht kann nicht gesprochen werden. PISA hat zudem offenbart, dass der alte Slogan von Comenius, nämlich Bildung für alle sicherzustellen, auch in den reichen Ländern nur begrenzt umgesetzt wird (vgl. als Auftakt einer langen Reihe von Studien OECD 2001). Nutzerstudien unterschiedlichster Kultureinrichtungen zeigen, dass von einer Kultur für alle überhaupt nicht die Rede sein kann (siehe als originellen Ansatz zu diesem Problem Renz 2015). (*25) Freiheitsrechte werden in den letzten Jahren unter Hinweis auf eine Terrorismusgefahr in einer Weise eingegrenzt, wie man sich das im letzten Jahrhundert kaum vorstellen hätte können.

Zum Entstehungskontext der Leitformel „Kultur für alle“

Zu einem angemessenen Verständnis einer solchen Leitformel trägt bei, dass man sich über den Entstehungskontext informiert. Hier sind sowohl Gründe für die Formulierung als auch Gründe für ihre Wirksamkeit zu finden. Entstanden ist die Zielformulierung einer Kultur für alle in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren. Jürgen Habermas sprach 1973 von „Legitimationsproblemen im Spätkapitalismus“. (*17) In Deutschland hat dies damit zu tun, dass die Zeit des Wirtschaftswunders endgültig vorbei war. Es gab eine erste handfeste Öl- und Energiekrise, woraufhin etwa die autofreien Sonntage eingeführt wurden. Der *Club of Rome* veröffentlichte seine legendäre Studie über die „Grenzen des Wachstums“ (Meadows 1972). (*28) Zudem wuchs die Kritik an der zu schnellen Aufbauarbeit nach dem Zweiten Weltkrieg. So schrieb der Psychoanalytiker Alexander

Mitscherlich über die „Unwirtlichkeit der Städte“ (1965). (*21) Unbehagen empfand man auch gegenüber einem autoritären Verständnis von Politik. Studierende und Lehrlinge gingen auf die Straße. Die sozialdemokratische Partei griff all dies unter dem Slogan „Mehr Demokratie wagen“ auf. Wurde Willy Brandt in seinen ersten Wahlkämpfen noch ausgelacht, als er von dem Wunsch eines „blauen Himmels über der Ruhr“ (dem industriellen Zentrum Deutschlands) sprach, so wurde kurze Zeit später der Begriff der Lebensqualität populär.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war in Deutschland ein konservatives und enges Verständnis von Kultur als Kunst (vgl. Fuchs 2008) (*10) vorherrschend, die nur gewisse kulturelle Höchstleistungen der Vergangenheit (etwa die Weimarer Klassik oder die Musik des 19. Jahrhunderts) im Blick hatte. Das dazugehörige Kulturpolitikverständnis bezeichnete man konsequent als Kultur*pflege*, was bedeutet, dass letztlich alles Wichtige im kulturellen Bereich bereits geleistet wurde, sodass sich nur noch die Aufgabe stellte, dieses zu pflegen und an die nachwachsenden Generationen weiterzugeben. Eine aktive Förderung von Künstlern/innen, die sich gezielt mit der Gegenwart auseinandersetzten, spielte nur am Rande eine Rolle.

Dann setzte sich im Laufe der 1960er Jahre jedoch ein erweitertes Verständnis von Kultur – verbunden mit einem Generationswechsel – durch: Man entdeckte populäre Kultur, man entdeckte die Alltagskultur und hier entdeckte man insbesondere jene der arbeitenden Bevölkerung im Kontext der von ihr erlebten Geschichte (*oral history*: „Der rote Großvater erzählt“ vom Werkkreis Literatur der Arbeitswelt (1974)) (*27) und wollte dies durch eine entsprechende Kulturpolitik fördern. Man rezipierte die Debatten des Europarates, bei dem die oben bereits erwähnten Begriffen wie „kulturelle Demokratie“ und „Demokratisierung der Kultur“ im Mittelpunkt standen. Dies war die Geburtsstunde der sogenannten „Neuen Kulturpolitik“, die mit den Namen Hermann Glaser, Hilmar Hoffmann, Olaf Schwencke und anderen verbunden war. Die Akteure dieser neuen Kulturpolitik organisierten sich in der Kulturpolitischen Gesellschaft und trafen sich regelmäßig in der Evangelischen Akademie in Loccum. Insbesondere auf kommunaler Ebene hatte und hat diese Ausrichtung einen Einfluss in der deutschen Kulturpolitik (siehe zur Darstellung dieser Entwicklungen Fuchs 1998, (*9) für die Generationsabhängigkeit des Kultur- und Kulturpolitikverständnisses siehe Göschel 1991). (*16)

Einige Hinweise zur Umsetzung der Neuen Kulturpolitik

Inhaltlich sind zwei Tendenzen festzustellen: Zum einen ging es um eine Modernisierung der traditionellen Kultureinrichtungen (Opernhäuser, Theater, Museen): Diese sollten für ein anderes als das traditionelle, bürgerliche Publikum geöffnet werden. Unterstützt wurde dies durch die Einrichtung entsprechender pädagogischer Abteilungen. Zum anderen ging es um die Anerkennung von Alltagskulturen: um Arbeiterschriftsteller, um Arbeitergesangsvereine, um Feste und Rituale in den Arbeitervierteln. Es ging um die Entdeckung einer oral history, insbesondere bei der Bewältigung der Zeit des Nationalsozialismus (Zeitzeug/innen). In diesem Zusammenhang kam es auch zur Gründung neuer Typen von Kultureinrichtungen: soziokulturelle Zentren, Jugendkunstschulen, Kulturwerkstätten etc.

Der gesellschaftspolitische Leitbegriff war der der Emanzipation, wobei diese eng

mit dem bereits oben erwähnten Gedanken der Teilhabe verbunden ist. Man entdeckte, in welchem Umfang bislang für große Teile der Bevölkerung eine solche Teilhabe nicht vorgesehen war. Dies bedeutete, dass man durch ein verändertes Verständnis der traditionellen Kultureinrichtungen und durch die Gründung entsprechender neuer Kultureinrichtungen die bislang vernachlässigten Zielgruppen erreichen wollte. Insbesondere den früheren industriellen Zentren wie etwa dem Ruhrgebiet, die sehr stark unter dem Wandel von der Industrie- zur Dienstleistungsgesellschaft litten, kamen diese Neugründungen dadurch entgegen, dass die nunmehr stillgelegten Industriebrachen (Bergwerke, Stahlwerke etc.) mithilfe einer staatlichen Förderung engagierten Bürgerinitiativen übereignet wurden, die dort entsprechende soziokulturelle Kulturorte einrichteten und betrieben. In diesen Orten wurden dann auch Ausstellungs- und Auftrittsmöglichkeiten für solche Künstler/innen und Künstler/innengruppen geschaffen, die in den traditionellen Kultureinrichtungen keine Chance hatten.

Obwohl diese kulturpolitische Ausrichtung insbesondere auf kommunaler Ebene durchaus an Einfluss gewinnen konnte, blieben viele Städte und Kultureinrichtungen bei ihrer traditionellen kulturpolitischen Verständnisweise. Später musste man zudem sehen, dass auch den soziokulturellen Einrichtungen, mit denen man hoffte, entsprechend dem Hoffmann‘schen Slogan alle Bevölkerungsgruppen erreichen zu können, genau dies nicht gelang: Solche Einrichtungen hatten zwar eine andere, aber eben auch abgrenzbare Nutzer/innengruppe.

In der Soziologie erklärte die in den späten 1980er Jahren sich durchsetzende Lebensstilsoziologie, in deren Gesellschaftsanalysen die ästhetischen Präferenzen der Menschen eine wichtige Grundlage für die Bildung von Lebensstilgruppen und Milieus waren (so schon Bourdieu 1987; (*3) zuerst 1979), dass dies auch nicht anders sein kann: Jedes ästhetische Angebot findet seine genau abgrenzbare Gruppe von Menschen, die entsprechende Präferenzen haben.

Aber auch der Urheber des Slogans „Kultur für alle“ betrieb als Kulturdezernent der Stadt Frankfurt zusammen mit dem CDU-Bürgermeister eine Kulturpolitik, die wenig soziokulturell orientiert war (Museumsufer). Sie war vielmehr ein Teil des Stadtmarketings, ein Element im Wettstreit der Städte, Kultur nicht bloß als identitätsbildende Kraft und als Arbeitsmarkt, sondern auch als Faktor im Wettbewerb, um attraktive Ansiedlungen aus dem Bereich der Wirtschaft einzuwerben. Dies war dann auch das zentrale kulturpolitische Thema der 1990er Jahre: Bildung und Kultur nicht bloß als Element der Stadtentwicklung zu nutzen, so wie es der Städtetag in seinen legendären Versammlungen und Positionspapieren am Anfang der 1970er Jahren formulierte („Wege zur menschlichen Stadt“), sondern Kultur als Standortfaktor, Kultur als Wettbewerbsvorteil, Kultur als volkswirtschaftlich interessante Größe zu verstehen.

Flankiert wurde dieser erneute Paradigmenwechsel durch die wachsende Bedeutung einer ökonomischen Betrachtungsweise von Kultur seit den späten 1980er Jahren: Es ging um Kulturwirtschaft (creative industries), das Kulturmanagement wurde erfunden, entsprechende Ausbildungsgänge wurden mit staatlicher Unterstützung eingerichtet, Studien zur volkswirtschaftlichen Bedeutung der Kultur wurden vorgelegt und nicht zuletzt wurde als neues Paradigma der öffentlichen Verwaltung das Neue Steuerungsmodell nach einem niederländischen Muster („Tilburger Modell“) eingeführt, das die Stadt nicht mehr als politischen Raum, sondern in einer ökonomischen Perspektive nur noch als Unternehmen und Dienstleister betrachtete: Aus politisch engagierten Bürger/innen sollten Kund/innen des Unternehmens Stadt werden.

Zum Wandel des Kulturbegriffs und des Verständnisses von Kulturpolitik

Die Diskussion einer Leitformel wie „Kultur für alle“ ist also nicht bloß interessant im Hinblick darauf, ob sie auch heute noch als politische Zielstellung funktionieren kann, sie ist auch deshalb interessant, weil man an ihrer Entwicklung Erkenntnisse über die Entwicklung des Kulturbegriffs und seiner gesellschaftlichen Wirksamkeit gewinnen kann.

Eine Erbschaft des Kulturverständnisses der Weimarer Klassik war ein bürgerlicher Humanismus, ein normativer Kulturbegriff einer fortschreitenden Entwicklung zum Guten, der eine enge Verbindung mit einem entsprechenden Verständnis einer humanistischen Bildung hatte: „Kultur“ bedeutete Kultivierung des Menschen, bedeutete eine Entwicklung zum Guten. Man hätte dabei durchaus sehen können, dass gerade die deutsche Geschichte ein anderes Verständnis von Kultur hat sichtbar werden lassen. Der bedeutende Kulturphilosoph Ernst Cassirer war der einzige jüdische Rektor in der Weimarer Republik und musste vor den Nationalsozialisten die Flucht ergreifen. Er hatte zunächst auch ein solch humanistisches normatives Kulturverständnis vertreten und musste dann am eigenen Leib verspüren, dass – wenn Kultur in philosophischer Perspektive das von Menschen Gemachte erfassen will – man eben auch die zerstörerischen Dimensionen einer so verstandenen Kultur berücksichtigen muss. In seiner Analyse des Nationalsozialismus (Cassirer 1949) (*5) interpretierte er diesen als unheilige Allianz zweier symbolischer Formen: einer elaborierten Technik und eines archaischen Mythos des Blutes und der Rasse.

Erich Fromm (1974) (*8) schrieb sein berühmtes Buch über die „Anatomie der menschlichen Destruktivität“ und der Soziologe Hans Peter Thurn an der Kunstakademie in Düsseldorf sprach später von „Kulturbegründern und Weltzerstörern“ (1990). (*26) Ein solcher, sehr viel realistischerer Blick auf Kultur wurde auch unterstützt durch ein Verständnis, auf das sich die UNESCO 1982 bei der Weltkonferenz zur Kulturpolitik in Mexiko geeinigt hat, dass Kultur nämlich zum einen zwar auch die künstlerischen Aktivitäten und Werke erfasst, dass sie aber auch mit den Erscheinungen des Alltags zu tun hat und insbesondere auch die Werte und Normen der Menschen und ihrer Gesellschaften erfasst.

Nicht zuletzt waren es die Studien des französischen Soziologen Pierre Bourdieu (1987), (*3) die zeigten, dass eine ästhetische Praxis nicht nur nicht von sich aus zu einer positiven Entwicklung des Menschen und seiner Gesellschaften führt, sondern dass sie im Gegenteil in politischer Hinsicht alles andere als harmlos ist: Es sind nämlich die ästhetischen Präferenzen, die darüber entscheiden, welchen Platz man in der Gesellschaft bekommt. Es ist die ästhetische Praxis, die dafür sorgt, dass die Gesellschaft so bleibt, wie sie ist.

Immerhin zog der Bildungspolitiker Bourdieu eine Konsequenz aus den Forschungsergebnissen des Soziologen Bourdieu: Als das *Collège de France* vom Präsidenten den Auftrag bekam, ein nationales Curriculum für die Schule zu entwickeln, sollte eine Art ästhetischer Alphabetisierung darin eine wichtige Rolle spielen. Es ging dabei weniger um eine Missionierung zur Nutzung von Kultureinrichtungen, sondern auf der Basis einer gewissen Souveränität im Umgang mit ästhetischen Codes sollte die bislang eher verdeckt stattfindende politische und gesellschaftliche Funktionalisierungen des Ästhetischen unterlaufen werden (siehe Müller-Rolli 1999). (*22)

Einige Hinweise zur neueren Entwicklungen

In den Arbeiten von Bourdieu findet man *politische* Argumente dafür, dass eine Vermittlung ästhetischer Kompetenzen von Bedeutung ist. Es gibt jedoch auch eine Reihe pädagogischer Gründe, weswegen ein anregungsreiches ästhetisches Milieu – ein umfassenderes Angebot, ästhetische Erfahrungen zu machen und eine entsprechende Souveränität zu entwickeln – sinnvoll ist. So entdeckt man in den letzten Jahren in der Erziehungswissenschaft die alte Erkenntnis neu, dass der lernende Mensch in seinen Lernprozessen nicht nur mit seinem Gehirn aktiv wird, sondern auch der gesamte Körper bei Prozessen des Lernens involviert ist. Im Zuge einer pädagogischen Rückeroberung des Lernbegriffs – lange Zeit war das Thema Lernen vor allen Dingen in den Händen von Lernpsychologen/innen – spricht man daher von performativem Lernen und von leiblichem Lernen (Göhlich u. a. 2007). (*15) Auch aktuelle Persönlichkeitstheorien unterstützen eine verstärkte ästhetische Praxis, gerade bei Heranwachsenden. Denn inzwischen gibt es immer zahlreicher werdende Studien, die zeigen, dass Aspekte der Selbstwirksamkeit gerade in einer solchen ästhetischen Praxis eine wichtige Rolle spielen (vgl. etwa Lohwasser 2017). (*20) Im Hinblick auf Heranwachsende kann man die auf die Schule bezogene Erziehungswissenschaft auf der einen Seite und die außerschulische Jugendarbeit betreffenden (sozial-)pädagogischen Ansätze auf der anderen Seite unterscheiden.

In der außerschulischen Jugendarbeit ist in Deutschland kulturelle Bildung seit Langem ein anerkanntes Feld und wurde schon früh in den entsprechenden Fördertöpfen auf Bundes-, Landes- und kommunaler Ebene verankert. Daher konnte sich auch eine leistungsfähige und vielfältige Infrastruktur entwickeln. Auch in der Früherziehung bezweifelt niemand, dass ein spielerisch-ästhetischer Umgang notwendig ist für ein gelingendes Aufwachsen der Kinder. In der Schule wurde dieser Gedanke insofern respektiert, als in nahezu allen Ländern Musik, bildende Kunst und zum großen Teil auch Theater in den Lehrplänen verankert ist, allerdings wird immer wieder bemängelt, dass diese Fächer entweder zu oft ausfallen oder fachfremd unterrichtet werden (Bamford 2010). (*2)

Eine neue Entwicklung besteht darin, die ästhetische Dimension im Rahmen eines entsprechenden Schulentwicklungsprozesses („kulturelle Schulentwicklung“; vgl. Fuchs 2017) (*13) die Schule insgesamt als ästhetischen Erfahrungsraum zu gestalten. Dies entspricht insofern dem Ziel einer Kultur für alle, als die Schule die einzige Einrichtung ist, mit der man alle Kinder und Jugendliche erreichen kann. Inzwischen liegen national und international zahlreiche Erfahrungen vor, dass solche Schulen für die Schülerinnen und Schüler und die Lehrerinnen und Lehrer in positiver Weise wirksam sind. Es gibt auch Belege dafür, dass solche Schulen auch im Rahmen der PISA-Untersuchungen gut abschneiden (entsprechende Hinweise finden sich in Fuchs 2017). (*13)

Unterstützt werden solche Ansätze in Deutschland durch ein neues kommunalpolitisches Konzept, nämlich die Einführung einer „kommunalen Bildungslandschaft“, bei der es darum geht, dass alle Einrichtungen in der Kommune, die mit Kindern und Jugendlichen zu tun haben, systematisch und langfristig zusammenarbeiten. Im Hinblick auf eine Kulturschule (Fuchs 2012 (*12) und 2017) (*13) hat dies den Vorteil, dass die Schule – gerade als Ganztagsschule – auf diese Weise leichter Kooperationspartner/innen im kulturellen Bereich findet.

Schlussbemerkung: ein Fazit

Unter Berücksichtigung der historischen Entwicklung zeigt sich, dass die Anlässe, die zu der Formulierung der Leitformel geführt haben, keineswegs verschwunden sind: Nach wie vor gibt es erhebliche Probleme in Bezug auf die Teilhabe. Die Geschichte ihrer Implementierung zeigt jedoch, dass möglicherweise am Anfang vorhandene Vorstellungen, es gäbe die eine Kultur, die nunmehr für alle relevant sei, falsch ist. Es sollte sich vielmehr die Erkenntnis durchsetzen, dass Kultur ein Pluralitätsbegriff ist, man also nicht von Kultur, sondern vielmehr von Kulturen reden muss. In dieser Hinsicht ist das Konzept einer Kultur für alle also nicht veraltet: Die Politik muss sich bemühen, gerade auch bei Fragen der Kulturfinanzierung diese Pluralität zu respektieren.

Einen Kritikpunkt an diesem Konzept könnte man in einer gewissen paternalistischen kulturellen Missionierung sehen. Möglicherweise spielte dies in der Anfangszeit auch eine gewisse Rolle. Doch inzwischen wird seit vielen Jahren der Aspekt der Partizipation diskutiert: Die anvisierten Nutzer/innen von Kulturangeboten sollen auch in die Gestaltung der Angebote einbezogen werden. In Gesetzen, die die Weiterbildung regeln, ist dies in Deutschland inzwischen sogar vorgeschrieben.

Nun spielt im Rahmen einer solchen Kulturpolitik auch eine entsprechende Bildungspolitik eine wichtige Rolle. Ein erweitertes Verständnis von Bildung („Bildung ist mehr als Schule und Schule ist mehr als Unterricht!"; Münchmeier 2002) nimmt alle Bildungsinstanzen in die Pflicht, gute Bildungsmöglichkeiten für alle zu schaffen. Dies betrifft die außerschulische Bildung ebenso wie die Schule oder andere Bildungsorte. Sinnvoll ist es, eine Zusammenarbeit aller Einrichtungen zu ermöglichen – etwa durch das Konzept einer kommunalen Bildungslandschaft. Denn beide Leitformeln: „Bildung für alle" und „Kultur für alle", haben nicht bloß dieselbe emanzipatorische Stoßrichtung, sie sind beide noch relevant und ergänzen sich.

//Literaturnachweise

*1 *Alt, Robert (1978): Das Bildungsmonopol. Berlin: Akademie-Verlag.*

*2 *Bamford, Ann (2010): Der WOW-Faktor. Münster: Waxmann.*

*3 *Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede. Frankfurt/M.: Suhrkamp.*

*4 *Bundeszentrale für politische Bildung (2004): Menschenrechte. Dokumente und Deklarationen. Bonn: BpB.*

*5 *Cassirer, Ernst (1949): Vom Mythus des Staates. Zürich: Artemis.*

*6 *Comenius, Johan (2008): Große Didaktik. Stuttgart: Klett-Cotta.*

*7 *Dux, Günter (2013): Demokratie als Lebensform. Weilerswist: Velbrück.*

*8 *Fromm, Erich (1974): Anatomie der menschlichen Destruktivität. Stuttgart: DVA.*

*9 *Fuchs, Max (1998): Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe. Opladen: Westdeutscher Verlag.*

*10 *Fuchs, Max (2008): Kultur macht Sinn. Wiesbaden: VS.*

*11 *Fuchs, Max (2010): Slogans und Leitformeln in der Kulturpolitik. Wiesbaden: VS.*

*12 *Fuchs, Max (2012): Die Kulturschule. München: Kopaed.*

*13 *Fuchs, Max (2017): Kulturelle Schulentwicklung – Eine Einführung. Weinheim/Basel: Beltz-Juventa.*

*14 *Glaser, Herrmann/Stahl, Karlheinz (1983): Bürgerrecht Kultur. Frankfurt/M. usw.: Ullstein.*

*15 *Göhlich, Michael u. a. (Hrsg.) (2007): Pädagogische Theorien des Lernens. Weinheim/Basel: Beltz.*

*16 *Göschel, Albrecht (1991): Die Ungleichzeitigkeit in der Kultur. Stuttgart: Kohlhammer.*

*17 *Habermas, Jürgen (1973): Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus. Frankfurt/M.: Suhrkamp.*

*18 *Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Frankfurt/M.: Fischer.*

*19 *König, Helmut (1992): Zivilisation und Leidenschaften. Reinbek: Rowohlt.*

*20 *Lohwasser, Diane (2017): Selbstwirksamkeit – ein sozialpsychologisches Konzept der Selbsteinschätzung. In: Taube, Gerd/Fuchs, Max/Braun, Tom (Hrsg.)(2017): Handbuch Das starke Subjekt. München: Kopaed, 309 – 318.*

*28 *Meadows, Dennis (1972): Die Grenzen des Wachstums. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.*

*21 *Mitscherlich, Alexander (1965): Die Unwirtlichkeit der Städte. Frankfurt/M.: Suhrkamp.*

*22 *Müller-Rolli, Sebastian (Hrsg.) (1999): Das Bildungswesen der Zukunft. Stuttgart: Klett-Cotta.*

*23 *Münchmeier, Richard u. a. (Hrsg.) (2002): Bildung und Lebenskompetenz. Opladen: Leske und Budrich.*

*24 *OECD (2001): Lernen für das Leben. Erste Ergebnisse der internationalen Schulleistungsstudie PISA 2000. Parsi: OECD.*

*25 *Renz, Thomas (2015): Nicht-Besucher-Forschung. Bielefeld: transcript.*

*26 *Thurn, Hans Peter (1996): Kulturbegründer und Weltzerstörer. Stuttgart: Metzler.*

*27 *Werkkreis Literatur der Arbeitswelt (Hrsg.) (1974): Der rote Großvater erzählt. Frankfurt/M.: Fischer.*

//Elisabeth Magdlener

Articles _ Über Körper, kulturelle Normierung und die Anforderung einer „Kultur für alle“ im Kontext von Dis_ability

I. Grundlegende Überlegungen und Einführung in die Thematik einer kulturwissenschaftlichen Perspektive auf Behinderung*

Behinderung *(1) wird in unserer nach Norm strebenden Gesellschaft als Tragödie gefasst; die Tragödie der Behinderung, die nicht sein darf und die es durch medizinische, physiotherapeutische u.a. Maßnahmen möglichst zu überwinden gilt. Diese Tragödie haftet dem Individuum als Makel an. Behinderung wird in unserem gesellschaftlichen Normensystem noch immer als nicht wünschenswert angesehen, anstatt sie als vielfältige Variante menschlicher Lebensrealität, losgelöst von negativen Bewertungen, anzunehmen (vgl. Magdlener 2015: 186). (*12)

Pablo Pineda, Europas erster Lehrer und Akademiker mit Trisomie 21 sagt dazu, es sei eine Beleidigung, eine Person als „nicht fähig“ oder „behindert“ zu bezeichnen. Das größte Manko der Gesellschaft ist es, das *Anders*-Sein *(2) nicht verstehen zu können. Aus dem Nichtverstehen heraus wird etikettiert und in Kategorien geteilt (vgl. Pineda 2009, o.S.). (*22)

Damit spricht Pineda einen wichtigen Punkt kritischer Theorien an, nämlich das *Othering*, d.h. das zum *Anderen*-Machen bestimmter Menschen.

Kulturwissenschaftlich betrachtet ist Behinderung* eine soziale und vor allem auch kulturelle Zuschreibung, die immer wieder neu hergestellt, also gemacht wird. Der Blick wird weg von Individuen mit Disability *(3) und hin zu einer Auseinandersetzung mit Strukturen und Normierungszwängen gerichtet. Diese Macht- und Gewaltverhältnisse sind in unserer Gesellschaft verankert. Damit soll die Gewaltförmigkeit des medizinischen Blicks auf Behinderung aufgezeigt werden.

Dieser Beitrag soll eine erste Annäherung an die Spannungsfelder von Körper, (kultureller) Normierung im Kontext von DisAbility und der Anforderung einer „Kultur für alle“ sein. Aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive auf Behinderung werden unterschiedliche Thematiken des Umgangs mit und der Handlungsfelder von kultureller Teilhabe gesellschaftskritisch beleuchtet.

Diese Perspektive geht davon aus, dass es in unserer Gesellschaft „Compulsory *Ableness*“ gibt. Diesen Zwang, der auf Deutsch nur unzufrieden stellend als „Zwang zur *Nicht-Behinderung*“ übersetzt werden kann, haben alle Menschen (behindert oder nicht) zu erfüllen. Er kann nur existieren, weil es den Gegensatz von Behinderung und *Nicht-Behinderung* gibt. Erst dadurch, dass Menschen als behinderte Menschen bezeichnet werden, kann sich der Rest als *nicht-behindert* und *„normal“* verstehen (s.a. Kafer 2013: 5 f.; (*7) Magdlener 2015: 187). (*12)

Doch was hat das alles mit der Frage nach einer „Kultur für alle, mit allen und von allen“ zu tun? *(4)

Ich habe meinen Beitrag mit grundlegenden Überlegungen und einer Einführung in die Thematik einer kulturwissenschaftlichen Perspektive auf Behinderung* begonnen. Nun werde ich auf die Thematik einer Kultur für alle und mit allen im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Perspektive auf Behinderung* eingehen. Im weiteren Verlauf werde ich der Frage, was Kultur und Teilhabe für alle und mit allen bedeutet, eingehen. Abschließen möchte ich mit Überlegungen zu neuen Denkansätzen auf dem Weg zur Inklusion in eine vielfältige Gesellschaft.

II. Kultur für alle und mit allen im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Perspektive auf Behinderung*

Weil „Kultur für alle, mit allen und von allen“ gedacht ist, hat sie zentral mit der Frage von Inklusion und Exklusion zu tun (vgl. Hoffmann 1981: 35; s.a. ebd.: 18 f.). (*5)
Inklusion ist in aller Munde und wird in unterschiedlichen Kontexten gebraucht. Doch was bedeutet das genau?

Inklusion und Integration – Begriffsdefinitionen

Die Bezeichnung „integrativ“ scheint heute nicht mehr zeitgemäß, denn der Begriff „Integration“ verweist auf den Gedanken, dass es hier die eine homogene Gruppe, dort die andere und wieder dort eine weitere homogene Gruppe gäbe, jene, die „integriert“ werden müsse. Integration *(5) beschäftigt sich mit der Frage, wie diese unterschiedlichen Gruppen also zusammengebracht werden können.
Inklusion hingegen geht davon aus, dass Menschen generell individuell und verschieden sind. Es geht folglich darum, wie mit dieser Verschiedenheit umgegangen wird (vgl. Georgi 2015: 25 ff.; (*2) Hinz 2015: 288; (*3) Wansing 2015: 51). (*19)
Warum ist bei Inklusion dann die Rede davon, dass einzelne Personengruppen, wie Menschen mit Behinderung, Menschen mit Migrationserfahrung, geflüchtete Menschen, sozial benachteiligte Menschen, Inter*- und Trans*-Personen, *(6) Menschen mit „anderen kulturellen Herkünften“ oder „anderen sexuellen Orientierungen“ etc. in die Gesellschaft „inkludiert“ werden sollen (Quix-Kollektiv 2016: 93)? (*6) Verweist diese Art der Umsetzung von „Inklusion“ nicht eher auf den Integrationsgedanken?

All diese Überlegungen der „Integration“ des „Anderen“ gehen davon aus, dass all diese genannten Personengruppen „die Anderen“ sind und machen die Personen somit „zum Anderen“.
Damit einher geht es in besonderem Maße um Machtfragen und normative Ordnungsmuster, welche die gesellschaftliche Ordnung und ihre Ein- und Ausschlüsse legitimieren (vgl. Georgi 2015: 25; (*2) Köbsell 2012: 42; 46). (*9)
Doch haben wir nicht alle irgendwelche Anteile „des Anderen“?
Es wäre jedoch viel zu kurz gegriffen zu sagen „wir sind alle behindert*, haben alle Migrationserfahrung, haben alle Erfahrung mit sozialer Benachteiligung etc.“.
Denn diese Behauptung und die tatsächlichen Erfahrungswelten von Behinderung, Migration, Geschlecht, sozialer Benachteiligung u.v.m. im Kontext gesellschaftlicher Regulierungen sind weit entfernte Pole. Die unterschiedlichen Erfahrungen wiederum stehen auf ganz verschiedenen Realitätsebenen zueinander. Sie sind mit

spezifischen Erfahrungen in unserem gesellschaftlichen Normierungssystem verbunden.
Deshalb muss umso mehr und umso genauer darauf geachtet werden, was der jeweilige Mensch wirklich braucht und was die Erfordernisse sind!

Auf Behinderung* bezogen, ist es beispielsweise ein Faktum, dass jeder Mensch nur einen „Temporarily *Abled Body*“ (einen zeitweise *fähigen* Körper) hat. Denn alle Menschen können im Laufe ihres Lebens und zu jeder Zeit immer wieder „behindert“, chronisch krank etc. sein oder werden. Behinderung wird jedoch in unserer nach Norm strebenden Gesellschaft nur „tatsächlich behinderten“ Menschen zugeschrieben.
Ebenso ist kein Mensch in jeder Situation bzw. ausschließlich beeinträchtigt. Die Beeinträchtigung besteht immer in Bezug auf eine gewisse Situation (vgl. Kafer 2013: 25 f.; s.a. ebd.: 28; (*7) Magdlener 2015: 188; (*12) McRuer 2006a: 302-305; (*13) ders. 2006b: 2). (*14)

Bei der kulturwissenschaftlichen Betrachtung von Behinderung* geht es nicht mehr um eine Problematisierung von Behinderung, sondern um das Zusammenspiel von *Normalität* und Abweichung und deren Verhältnis zu Begriffen wie Gesundheit, Funktionieren, Leistungen oder auch Schönheit (vgl. Kafer 2003; (*8) dies. 2013: 5 f.; (*7) Magdlener 2015: 187; 189; (*12) McRuer 2006a: 302 ff.; (*13) ders. 2006b: 2; 26; 31; (*14) Waldschmidt 2017: 20-26). (*18)
Und folglich werden Behinderung, Stigmatisierung, *Normalität* und somit auch Inklusion und Exklusion beispielsweise erzeugt, wenn Menschen mit Behinderungen* in Sondereinrichtungen wie Beschäftigungstherapien *(7) mit Schwerpunkt auf Tanz oder digitalen Medien untergebracht werden anstatt wie *nicht-behinderte** Kulturschaffende auch als Performer_innen oder im Medienbereich zu arbeiten. Denn insbesondere dadurch entsteht Exklusion. Behinderung ist somit auch Resultat politischer Umsetzungen (vgl. McRuer 2006b: 150 f.; (*14) ders. 2006a: 304; (*13) Waldschmidt 2017: 25 f.; (*18) Wansing 2015: 46). (*19) An diesem Beispiel wird deutlich, dass die Frage von Inklusion und Exklusion auch auf den Kunstbereich und Mediensektor zutrifft.

Behinderung im Kontext eines normierenden Gesellschafssystems – Ableismus

Ableismus bezeichnet jene Form der Diskriminierung, von der Personen mit Behinderung* aufgrund dieser Zuschreibung betroffen sind. Der Begriff wird vom englischen „to be *able*“ (Deutsch: „*fähig* sein“) abgeleitet. Dieser Begriff meint, dass unser menschlicher Körper sowie unser Denken, Fühlen und Handeln auf eine vom gesellschaftlichen System vorgegebene Weise funktionieren müssen, und falls sie dies nicht tun, zumindest kontrollierbar sein müssen. Diese Vorstellungen vom *Fähig-Sein* tragen jene Gewalt in sich, die als Ableismus bezeichnet wird. *Nicht-Behinderung*,* also angebliche *Fähigkeit*, wird dabei als Standard vorausgesetzt. Das „Funktionieren“ wird in einer Art Ideologie einer physischen, psychischen oder mentalen Behinderung* gegenüber gestellt und als „etwas Besseres“ gewertet (vgl. Hutson 2010: 61 f.). (*4)

Die *Normalität* der *Nicht-Behinderung* wird also sowohl von behinderten* als auch *nicht-behinderten** Menschen erfüllt und getragen. Ableismus ist deshalb grundlegend auch die Verantwortung von *nicht-behinderten** Menschen (s.a. Mayer

2013: 26). (*10)

Privilegien in unserem ableistischen Gesellschaftssystem

„Kultur für alle und mit allen“ bedeutet, dass alle Menschen in allen Bereichen uneingeschränkten Zugang zu Kunst, Kultur und Medien haben. Dabei dürfen weder bestehende Privilegien, also Vorteile, reproduziert, noch unüberwindbare neue geschaffen werden (vgl. Hoffmann 1981: 29). (*5) Denn es ist wichtig, sich der eigenen Vorteile eines für andere diskriminierenden Gesellschaftssystems bewusst zu sein bzw. zu werden und aus dieser Perspektive heraus anderen den Alltag zu erleichtern (vgl. Hoffmann 1981: 271; 295; s.a. S. 297 f.; (*5) s.a. Zimmerman 2013: o.S.). (*23)

Mit dem Blick auf Normierungszwänge sowie Macht- und Gewaltverhältnisse liegt es nahe, sich auch mit den Vorteilen – also Privilegien – zu beschäftigen: 1. mit jenen Privilegien, die *nicht-behinderten** Menschen in einem ableistisch-normierenden Gesellschaftssystem zukommen, und 2. mit jenen Vorteilen, die Menschen mit Behinderung* neben ihren Benachteiligungen auch haben.

Privilegien von *Nicht-Behinderung** sind z. B. selbstverständlich als normal und zugehörig betrachtet zu werden, ohne die eigene (körperliche) Verfassung erklären, begründen oder rechtfertigen zu müssen. Sie gilt als unhinterfragte *Normalität* (vgl. Röggla 2013: 9; (*16) Bee 2013: 28-30). (*1) Daraus ergeben sich auch spezielle Vorteile, Vorrechte oder Sonderrechte. Es sind sogenannte „Selbstverständlichkeiten“ wie:

- generell als erwachsene, ernst zu nehmende Person angesprochen und wahrgenommen zu werden,
- selbstverständlich barrierefreie Zugänge,
- eine Welt, die so ausgerichtet ist, dass Dinge zumeist alleine und ohne fremde Hilfe ausgeführt werden können,
- in ein allgemeines Zeitsystem/einen allgemeinen Zeitrhythmus mit den körperlichen, psychischen oder mentalen Gegebenheiten hineinzupassen (s.a. Peggy MacIntosh in Röggla: 9). (*16)

Aber auch wir behinderten* Menschen sind nicht nur behindert*, sondern auch privilegiert. Wir sind oftmals auch *weiß*, heterosexuell, in dem Land geboren, in dem wir leben, oder Akademiker_innen. Wir sind oftmals nicht von Obdachlosigkeit betroffen u.v.m. Nicht nur wir Menschen mit Behinderung* werden in einer ableistischen Gesellschaftsstruktur diskriminiert, sondern es werden auch Menschen aufgrund ihrer Hautfarbe bzw. kulturellen Herkunft in einer rassistischen Gesellschaftsstruktur benachteiligt. Auch Klasse, Geschlecht und sexuelle Orientierung u.v.m. spielen in einer diskriminierenden Gesellschaftsordnung eine entscheidende Rolle. Unsere Gesellschaftsstruktur ist also gleichzeitig ableistisch, rassistisch, klassistisch u.v.m. (vgl. Hutson 2010: 62; (*4) Magdlener 2017: 18 f.). (*11)

Räumliche Barrierefreiheit ist der erste und äußerst grundlegende Schritt zur Überwindung von Barrieren in den Köpfen der Menschen. Erst wenn räumliche Barrierefreiheit gegeben ist, können wir Begegnungen starten. Rampen, stufenlose Zugänge und barrierefreie WCs sowie Leitsysteme und Audiodeskription für blinde Menschen, Übersetzungen in Leichte Sprache für Menschen mit

Lernschwierigkeiten*, Gebärdensprache u.v.m. sind das allererste, kleine und sehr grundlegende Krümel an Barrierefreiheit. Hier beginnt es erst und hört nicht auf! Auch das Fehlen von rauchfreien Räume und veganem bzw. allergengekennzeichnetem Essen kann eine Barriere darstellen. Überdies spielt die (Selbst-)Repräsentation von Menschen mit Behinderungen* und das Einbringen ihrer Belange und Lebensrealitäten bei (kulturellen) Veranstaltungen eine wichtige Rolle.

Einfache und kostengünstige Lösungen wie eine selbstgebaute Rampe überwinden ebenso Barrieren. Um wirklich barrierefrei zu veranstalten gibt es beispielsweise in der Broschüre zur barrierefreier Veranstaltungsplanung von AK-Mob (http://www.ak-mob.org/…/broschuere-barrierefrei) hilfreiche Tipps. Erst auf dieser Basis können wir über ein Miteinander in Wertschätzung und Respekt und über Gemeinschaft u.v.m. nachdenken.

Damit diese Begegnung auch auf Augenhöhe passiert, braucht es aber noch viel mehr. Diskutieren wir alle miteinander darüber, was wir alle brauchen! Denn ignorante Umgangsweisen in unserer Gesellschaft sind nicht nur auf Behinderung* beschränkt, sondern beziehen sich genauso auf kulturelle Herkünfte, Religionen, Hautfarben, Alter, Sprachen, Geschlecht etc.

Um diese Gedanken weiter zu denken, möchte ich mir nun die Frage stellen, was „Kultur und Teilhabe von allen mit allen“ bedeutet und wie eine dementsprechende Umsetzung aussehen könnte.

III. Was bedeutet „Kultur und Teilhabe für Alle und mit Allen“? Gedanken zu einer Umsetzung

Das Recht auf Teilhabe an Kultur steht allen Bürger_innen in allen Bereichen in gleichem Ausmaß zu. Das betrifft die Teilhabe am Kulturgut und organisatorische Zugänge gleichermaßen (vgl. Hoffmann 1981: 46). (*5) Das wurde bereits in den 1970er Jahren festgestellt.

Die größten Barrieren sind die Barrieren in den Köpfen der Menschen!

Das Konzept der Inklusion verspricht Teilhabe für alle. Die Umsetzung und Inklusionspolitik ist jedoch noch immer sehr stark von den Grundprinzipien der Exklusion bzw. dem Grundgedanken der Integration getragen; einem Verständnis, das davon ausgeht, dass das zu integrierende Individuum bzw. die zu integrierende Personengruppe homogen sei und einer Mehrheitsgesellschaft gegenüberstünde (vgl. Georgi 2015: 25; (*2) s.a. Rathgeb 2012: 10; (*25) Wansing 2015: 50). (*19)

Inklusion ist im Gegenteil dazu ein offener, komplexer und multidimensionaler Prozess. Denn der Grundgedanke der Inklusion verwirft Einteilungen und Etikettierungen jeglicher Art und setzt auf die Achtung der Individualität und der Bedürfnisse jedes einzelnen Individuums im Sinne der Menschen- und Bürger_innenrechte. In diesem Prozess geht es um Individualität in einer pluralen, also vielfältigen Lebenswelt. Dabei ist es von zentraler Wichtigkeit, vielfältige strukturelle Ungleichheiten und institutionelle Diskriminierungen, die sich nicht nur auf Behinderung* beziehen, kritisch zu beleuchten (vgl. Georgi 2015: 26; (*2) Köbsell 2012: 46; (*10) Rathgeb 2012: 11 f.; 15 f.). (*25) Reguläre Institutionen und Strukturen müssen geöffnet, sensibilisiert und für Diversität zugänglich gemacht werden, so dass die Teilhabe und Selbstbestimmung jeder

einzelnen Person gewährleistet ist. Inklusion ist im Gegensatz zur Integration mit einem Rechtsanspruch verbunden. Hier wird der Ausgleich von Nachteilen, die aus der benachteiligenden Gesellschaftsstruktur entstehen, rechtlich verbindlich hervorgehoben (vgl. Georgi 2015: 27). (*2)

Um meine Überlegungen und den vorliegenden Artikel abzuschließen, möchte ich zum Schluss neue Denkansätze auf dem Weg in eine vielfältige Gesellschaft vorstellen.

IV. Neue Denkansätze auf dem Weg zur Inklusion in eine vielfältige Gesellschaft

Inklusion ist das ganze Leben

Weil Kultur als Lebenspraxis verstanden wird, betrifft dies auch Inklusion; Inklusion in das gesamte Leben (vgl. Hoffmann 1981: 32). (*5)

Wenn über Inklusion gesprochen wird, dann meistens in Kontexten wie Bildung oder Arbeit; im Vergleich dazu nur selten zu anderen Themen. Inklusion ist aber das gesamte Leben. Sie ist unteilbar. Ein Miteinander aller Menschen lässt sich nicht auf einen Arbeitsplatz oder die Schule beschränken. Freund_innenschaften, Beziehungen, Freizeit oder Wohnen sind genauso wichtig und benötigen ebenso viel Persönliche Assistenz, also individuelle Unterstützungsformen.
„Entscheidend [für Inklusion] ist, dass nicht ‚*Normalität*' die Leitkategorie ist, an der sich alle orientieren müssen, sondern die Anerkennung menschlicher Vielfalt. Erst wenn es gelingt, ein solches Klima – in Verbindung mit Barrierefreiheit von Gebäuden und Lehrmethoden – zu schaffen, kann eine neue Qualität im Umgang zwischen Menschen unterschiedlicher Befähigung, unterschiedlichen Geschlechts, sozialer und ethnischer Herkunft etc. erreicht werden und tatsächlich von Inklusion gesprochen werden." (Köbsell 2012: 52) (*9)

Daran kann deutlich gesehen werden, dass es im Kern der Sache nicht um Aufträge und Verpflichtungen durch die UN-Konvention über die Rechte behinderter* Menschen geht, und darum Vereinbarungen zu unterzeichnen, Gebäude umzubauen oder Fortbildungen anzubieten – sondern auf die Haltung kommt es an! Es geht also um sehr viel mehr: nämlich um ein Lebenskonzept! (vgl. Löhrmann 2015: 296). (*24)

Der eigentliche Bedeutungsgehalt dieser Aussage wird durch das Motto der „behindert und verrückt feiern"-Parade in Berlin von 2017 deutlich: „ganzhaben statt teilhaben". Nicht nur ein Tortenstück abbekommen, sondern an der ganze Torte teilhaben.
Um eine Inklusion ins ganze Leben zu erreichen, braucht es Begegnungsorte für ALLE Menschen, um Gleichheit und Respekt zwischen Menschen – mit allen Geschlechtern und Sexualitäten, mit allen Körpern und Abilities („*Fähigkeiten*"), jeden Alters, unabhängig von ihrer Herkunft und Religion etc. – zu fördern. Dadurch können Vorurteile, vorgefasste Meinungen und Barrieren in der Begegnung abgebaut werden. Dementsprechende Rahmenangebote einer authentischen Begegnung führen zu einer Gesellschaft, die Vielfalt, Verschiedenheit und Individualität gewohnt ist und zu schätzen weiß. Dies bezieht sich auf alle Kultur- und medialen Angebote (vgl. Magdlener 2015: 192; (*12) s.a. Hoffmann 1981: 283 f.; (*5) Rosner, vormals Rebl 2008: 54 f.). (*15)

Auf den Punkt gebracht, geht es also um ein Miteinander und um Fürsorglichkeit in einem politischen Sinne; ein Sich-umeinander-kümmern, Sich-Unterstützen und Füreinander-Einsetzen. Im Endeffekt geht es um eine Koalition zwischen unterschiedlich privilegierten Personengruppen. Es geht dabei nicht um programmatische Solidarität, sondern um das Aufbauen von ehrlichen, authentischen Beziehungen in einer Atmosphäre gegenseitiger Wertschätzung. Ist es nicht eigentlich das, was mit Inklusion gemeint ist?! *(8)

//Literaturnachweise

*1 *Bee, Melanie (2013): Das Problem mit "Critical Whiteness". In: an.schläge. Das feministische Magazin. H. 11/13, Jg. 27, S. 28-30.*

*2 *Georgi, Viola B. (2015): Integration, Diversität, Inklusion: Anmerkungen zu aktuellen Debatten mit der deutschen Migrationsgesellschaft. In: DIE-Zeitschrift für Erwachsenenbildung, Ausgabe 2, S. 25-27. Online unter: https://www.die-bonn.de/id/31360/about/html (31.07.2018)*

*3 *Hinz, Andreas (2015): Inklusion – mehr als nur ein neues Wort?! Integrationsbegriff – selbstverständlich und unklar. In: Heinrich-Böll-Stiftung (Hrsg.): Inklusion. Wege in die Teilhabegesellschaft. Frankfurt/New York: Campus Verl., S. 286-291.*

*4 *Hutson, Christiane (2010): Mehrdimensional verletzbar. Eine Schwarze Perspektive auf Verwobenheiten zwischen Ableism und Sexismus. In: Jacob, Jutta (Hrsg.): Gendering disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht. Bielefeld: transcript, S. 61-72.*

*5 *Hoffmann, Hilmar (1981): Kultur für Alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch-Verl.*

*6 *Quix-Kollektiv (2016) (Hrsg.): Inter*/ Trans*. In: Broschüre Gender_Sexualitäten_Begehren. Wien: Quix-Kollektiv für kritische Bildungsarbeit in der machtkritischen und entwicklungspolitischen Bildungsarbeit. Online unter: https://www.quixkollektiv.org/publikationen (31.07.2018).*

*7 *Kafer, Alison (2013): Feminist, queer, crip. Bloomington, Ind. u.a.: Indiana Univ. Press.*

*8 *Kafer, Alison (2003): Compulsory Bodies. Reflections on Heterosexuality and Able-Bodiedness. In: Journal of Women's History, Volume 15 Number 3, S. 77-89.*

*9 *Köbsell, Swantje (2012): Integration/Inklusion aus Sicht der Disability Studies: Aspekte aus der internationalen und der deutschen Diskussion. In: Rathgeb, Kerstin (Hrsg.): Disability Studies. Kritische Perspektiven für die Arbeit am Sozialen (Band 14). Wiesbaden: Springer VS-Verl., S. 39-54.*

*24 *Löhrmann, Sylvia (2015): Inklusion als gesellschaftliche Herausforderung Chancen und Risiken der zukünftigen Gesellschaft. In: Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): Inklusion. Wege in die Teilhabegesellschaft. – Frankfurt/New York: Campus Verl., S. 292.*

*10 *Mayer, Stefanie (2013): Situierte Kritik. In: an.schläge. Das feministische Magazin. H. 11/13, Jg. 27, S. 26-27.*

*11 *Magdlener, Elisabeth (2017): It's Time for Crip Feminism! In: an.schläge. Das feministische Magazin. H. 4/17, Jg. 31, S. 18-19.*

*12 *Magdlener, Elisabeth (2015): Dis_ability und der Umgang mit Normvorstellungen – Queer Dis_ability Studies und Crip Theory. In: Fiber-Kollektiv (Hrsg.): Wien – Fiber_ Feminismus. Zaglossus-Verl., S. 186-195.*

*13 *McRuer, Robert (2006a): Compulsory Able-Bodiedness and Queer Disability Existence. In: Davis, Lennart et al.: The Disability Studies Reader. New York: Routledge, S. 301-308.*

*14 *McRuer, Robert (2006b): Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability. New York/London: New York University Press.*

*25 *Rathgeb, Kerstin (2012) (Hrsg.): Disability Studies. Kritische Perspektiven für die Arbeit am Sozialen. (Bd. 14). Wiesbaden: Springer Verlag.*

*15 *Rebl, Vera (2008): DanceAbility. Im Tanz – wo Sprache endet wird Bewegung zur Kommunikation. In: Wege miteinander. H. 1, Jg. 22, S. 54-55.*

*16 *Röggla, Katharina (2013): Critical Feelgood-Faktor. In: an.schläge. Das feministische Magazin. H. 2/13, Jg. 27, S. 8-9.*

*17 *Sierck, Udo (1991): Integration oder Aussonderung? Neue Perspektiven für alte Themen in der Behindertenpolitik. In: Dr. med. Mabuse. Zeitschrift für das Gesundheitswesen. H. 70, S. 29.*

*18 Waldschmidt, Anne et al. (2017) (Hrsg.): Disability Goes Cultural: The Cultural Model of Disability as an Analytical Tool. In: Culture – Theory – Disability. Encounters between Disability Studies and Cultural Studies. Bielefeld: transcript, S. 19-29.

*19 Wansing, Gudrun (2015): Was bedeutet Inklusion? Annäherungen an einen vielschichtigen Begriff. In: Degener, Theresia/Diehl, Elke (Hrsg.): Handbuch Behindertenrechtskonvention. Teilhabe als Menschenrecht – Inklusion als gesellschaftliche Aufgabe. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, S. 43-51.

*20 Baumgartinger-Seiringer, Persson, P. (2008): Lieb[schtean] Les[schtean], [schtean] du das gerade liest... Von Emanzipation und Pathologisierung, Ermächtigung und Sprachveränderungen. In: Liminalis. Zeitschrift für geschlechtliche Emanzipation. Online unter: www.liminalis.de/2008_02/Liminalis-2008-Baumgartinger.pdf (31.07.2018)

*21 Herrmann, s_he (2003): Performing the Gap. Online unter: http://arranca.org/ausgabe/28/performing-the-gap (31.07.2018)

*22 Pineda, Pablo (2009): Europas erster Lehrer mit Downsyndrom. In: Welt Online. Online unter: http://www.welt.de/gesundheit/article3901173/Europas-erster-Lehrer-mit-Downsyndrom.html (10.06.2009).

*23 Zimmerman, Kristen (2013): Forget empathy. It's time for radical connection. In: Transformation. Where love meets social justice. Online unter: https://www.opendemocracy.net/transformation/kristen-zimmerman/forget-empathy-%e2%80%93-it%e2%80%99s-time-for-radical-Connection(31.07.2018).

//Fussnoten

1 Vorweg möchte ich festhalten, dass ich den Begriff „Dis_ability", also „Behinderung" in diesem Artikel stellenweise sehr stark auf körperliche Behinderung beziehen werde. Der Inhalt des Beitrags betrifft jedoch gleichermaßen Ability in Bezug auf psychische und mentale Zusammenhänge sowie chronische Erkrankung* u.v.m. Die Schreibweise des Unterstrichs wird im Sinne einer Widerständigkeit synonym mit jener des Sternchens verwendet, um einseitige gesellschaftliche Zuschreibungen und Bewertungen hinsichtlich Behinderung, Geschlecht etc. sichtbar und flexibler zu machen und damit aufzuweichen. Dabei verwende ich den Unterstrich sowie das Sternchen auch in Bezug auf Behinderung etc., um auch dies gebräuchlich zu machen (vgl. Baumgartinger 2008 insbes. S. 26 ff., 34; Herrmann aka s_he 2003).

*2 Im Verlauf dieses Artikels werde ich, im Gegensatz zu den Gebräuchlichkeiten, Begriffe kursiv bzw. unter Anführungszeichen schreiben, um gesellschaftlich existierende Normen hervorzuheben.

*3 Dis_ability kann unterschiedlich geschrieben werden: DisAbility, Dis/ability, Dis_Ability. Ich möchte im folgenden Text durch die unterschiedliche Schreibweise die verschiedenen Möglichkeiten betonen und gleichzeitig auf die vielen „Fähigkeiten" von Menschen mit DisAbility hinweisen.

*4 Der vorliegende Text ist auf Basis eines Vortrags im Rahmen der Gesprächsreihe „Kultur für alle und mit allen" am Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst, einer Kooperation der Universität Salzburg mit dem Mozarteum Salzburg, entstanden.

5 Integration wird von unterschiedlichen Personengruppen schon seit den 1970er-Jahren heftig als Anpassung an die Normen und Vorstellungen der Mehrheitsgesellschaft kritisiert und problematisiert. Die nicht-behinderte Mehrheit ist es beispielweise dann, die über die Integration von behinderten Menschen entscheidet, nicht aber diese selbst. Integration müsse also immer ein gesellschaftliches Machtgefälle beinhalten, denn die nicht-behinderte gesellschaftliche Mehrheit entscheidet, welche Menschen als „integrierbar" gelten und welche „nicht" und welche Integration „gelungen" ist (vgl. Köbsell 2012: 43; Georgi 2015: 25; Sierck 1991: 29).

6 Der Begriff Trans-Person bezeichnet Personen, die nicht das bei der Geburt zugewiesene Geschlecht leben. Mann-zu-Frau = Trans*Frau oder Frau-zu-Mann = Trans*Mann. Manche Trans*-Personen finden sich in der sich gegenseitig ausschließenden Zuordnung von Mann und Frau nicht wieder. Sie erweitern die Vielfalt der Geschlechter jenseits von Mann und Frau (s.a. Quix-Kollektiv 2016: 93). Der Begriff Inter* beschreibt „Menschen, deren Genitalien, Hormonproduktion oder Chromosomen nicht der medizinischen Norm von ‚eindeutig männlichen' oder ‚weiblichen' Körpern zugeordnet werden können." (ebd.)

*7 Aktuell werden diese beschönigend als Tagesstrukturen bezeichnet.

*8 Einzelne Passagen dieses Textes sind aus der Masterarbeit „Cripping Dance and dancing Crips? Über die Verhandlung des Körpers im inklusiven Tanz und das Potenzial des Aufbrechens der Kategorie Disability am Beispiel des Kontakttanzes DanceAbility", Universität Wien, entnommen und auf die Thematik des Artikels bezogen.

//Elke Zobl //Laila Huber

Articles _

Was tun? Das Verhandeln von Partizipation und das spielerische Öffnen von liminalen Räumen an den Schnittstellen von intervenierender Kunst, kritischer Kunstvermittlung und Forschung

Abbildung 1: Slogans und Fragen zum Pflücken (Foto: Pia Streicher)

Einleitung

> *Eine Schülerin hält einen Korb, in dem sich Kärtchen mit aufgedruckten Slogans befinden. Sie spricht eine Passantin an, ob diese ein Kärtchen aus dem Korb ziehen möchte. Die Passantin ist neugierig – sie nimmt eine Karte, auf der steht „Live like there's no tomorrow" und lacht erfreut. Daraufhin fordert die Schülerin sie auf, eine oder mehrere dazu passende Fragen von den weiteren auf einer Wäscheleine aufgehängten Kärtchen zu pflücken, doch die Passantin möchte lieber eine Frage aussuchen, die ihr gefällt. Sie wählt „WER sagt was schön oder hässlich ist?" Die Schülerin und die Passantin beginnen ein Gespräch.*

Mit dem Spiel *Slogans & Fragen zum Pflücken* wurde im Rahmen der Präsentation des Projektes *Making Art – Taking Part!* öffentlich experimentiert. Der gemeinsame Entwicklungsprozess von Spielregeln zwischen Lernenden und Lehrenden sowie seine öffentliche Präsentation stellen ein Beispiel für das gemeinsame Verhandeln und Ausloten von Partizipation und das spielerische Öffnen liminaler Räume dar. In

dem Prozess entstanden viele Fragen: Wie können wir spielerisch partizipative Räume öffnen? Und wie sieht eine kritische Verhandlung von gesellschaftlicher Teilhabe bzw. die aktive Teilhabe an Entscheidungsprozessen aus? In pädagogischen Zusammenhängen ist dabei zumeist die Mitgestaltung von Lernenden gemeint, das zumeist ein risikoreiches Unterfangen ist. Denn wenn Schüler_innen die Auswahl der Themen und Inhalte mitbestimmen, selbst forschen, in Öffentlichkeiten intervenieren und die Ergebnisse von eigenständigen Prozessen selbst präsentieren, dann befinden wir uns auf dem Terrain des Unplanbaren.

Das Projekt *Making Art – Taking Part! Künstlerische und kulturelle Interventionen von und mit Jugendlichen zur Herstellung von partizipativen Öffentlichkeiten* (www.takingpart.at) wurde mit Schüler_innen (14-16 Jahre alt) in Salzburg, Österreich, durchgeführt. In diesem Projekt erprobten, verhandelten und erforschten wir gemeinsam mit den Schüler_innen Handlungsstrategien und -optionen zur Selbstermächtigung und gesellschaftlichen Mitgestaltung. Im Fokus unserer Reflexion stand einerseits das gemeinsame kritische Verhandeln und Ausloten von Partizipation und andererseits das spielerische Öffnen von liminalen Räumen. In einem gemeinsamen Wissenstransfer von Lernenden und Lehrenden wurden gewohnte und normierte Handlungs- und Denkmuster dekonstruiert und selbstermächtigende Handlungsoptionen entwickelt. Dabei begleitete uns ständig die Frage, was die Grenzen der Partizipation in der Gesellschaft sind.

Das Projekt war an den Schnittstellen von intervenierenden künstlerischen und kulturellen Praxen, kritischer Kunstvermittlung und partizipativer Forschung situiert. Was diese drei Ansätze vereint, ist der Anspruch, offene Handlungsräume und gemeinsame Erfahrungsräume zu öffnen, um kollaborativ gesellschaftliche Machtverhältnisse kritisch zu hinterfragen und selbstermächtigendes Handeln zu erproben. Diese Intention wurzelt in einem emanzipatorischen Bildungsverständnis. Bildung verstehen wir in der Tradition kritischer und radikaler Pädagogik als Prozess der Selbstermächtigung und der Politisierung (Freire [1970] 1978; (*9) hooks 1994; (*14) Huber/Zobl 2014). (*15) In diesem Verständnis sind es der Auftrag und das Ziel von Bildung, einen Beitrag zur Entwicklung emanzipatorischer Handlungsstrategien zu leisten. Der Artikel ist wie folgt aufgebaut: Zu Beginn stellen wir die transdiziplinären Ansätze vor und erläutern den theoretischen Kontext des liminalen Raums. Ausgehend davon diskutieren wir in der Fallstudie anhand von Projektsituationen das Verhandeln und Ausloten von Partizipation und das spielerische Öffnen liminaler Räume mit Strategien der kritischen Kunstvermittlung wie der Dekonstruktion und der Intervention. In der Conclusio kommen wir auf unsere transdisziplinären Ausgangspunkte zurück. Der vorliegende Artikel ist ein Ergebnis der Reflexionen im Teamprozess. Insofern stellt die Verschriftlichung eine Fokussierung des gemeinsamen Gedankenaustausches mit den Projektmitarbeiterinnen Elke Smodics und Veronika Aqra sowie der zum Teil eingebundenen Künstlerin Moira Zoitl dar.

Transdisziplinäre Ausgangspunkte

Die drei transdisziplinären Ausgangspunkte dieses Beitrages (und auch des Projektes), die wir im Folgenden erläutern wollen, sind: Partizipative Kunst, kritische Kunstvermittlung und partizipative Forschung.

Partizipation und Intervention im Kontext kritischer künstlerischer Praxen

Künstler_innen setzen sich vor allem seit den 1960er und 70er Jahren mit vielfältigen künstlerischen Strategien der Partizipation (Bishop 2012; (*3) Feldhoff 2011; (*7) Hildebrandt 2013; Milevska 2006/ (*20)2015; (*21) Rollig/Sturm 2002) (*29) und der Intervention (Besand 2012; (*1) von Borries et al. 2012; (*42) Höller 1995; (*12) Mouffe 2008, (*24) 2014; (*25) Thuswald 2010; (*41) Wege 2001) (*44) auseinander. Diese Strategien sind Teil der Genealogie eines erweiterten Kunstbegriffs, der die Grenzen zwischen Kunst und Leben stetig neu verhandelt (vgl. Wege 2014). (*45) Für die 1990er Jahre wird ein „participatory turn“ in der Kunst konstatiert (Ziese 2010: 72), (*48) der in einer Vielzahl von sozial engagierten Praktiken und relationalen Kunstpraxen (z.B. new genre public art, community art) sichtbar wird und neue Wege der Kommunikation und der Kollaboration aufzeigt.

In diesen neuen Formen der Zusammenarbeit im Kunstfeld bewegen sich die beteiligten Akteur_innen oft in ambivalenten Widersprüchlichkeiten. Partizipation und Intervention sind zu Modeworten – oder auch zu „konzeptionellen Fetischen“ (Graham/Vass 2014) (*11) – in der zeitgenössischen Kunst geworden, ohne das „Versprechen von Demokratisierung und Emanzipation“ (Milevska 2015 (*21)) tatsächlich einzulösen. Wenn wir partizipative und interventionistische künstlerische Praxen als Strategien für eine Demokratisierung der Gesellschaft ansehen (Milevska 2015), (*21) dann müssen wir die Frage stellen, welche Möglichkeiten und Grenzen solche Praxen im Kontext unserer gegenwärtigen neoliberalen Gesellschaften haben. Mit Paula Hildebrandt (2013) (*49) fragen wir danach, unter welchen Bedingungen partizipative und intervenierende künstlerische Praxen als Lernorte für demokratische Teilhabe fungieren können.

Die Hauptaufgabe kritischer künstlerischer Praktiken („critical art“) im Kontext gegenhegemonialer Interventionen sieht Chantal Mouffe (2014) (*25) darin, „Menschen auf der affektiven Ebene anzusprechen“ (ebd. 148). (*25) Durch diese Interventionen können Prozesse der Aneignung angestoßen werden, mit dem Ziel der Transformation und politischen Handlungsmacht. Gerade im Kontext kritischer Bildungsarbeit kommt dieser Funktion von Kunst eine wichtige Rolle zu, indem wir neue Erfahrungen und Bezüge zu einem kritischen Verhandeln gesellschaftlicher Sachverhalte herstellen können und sich uns ungewohnte Perspektiven und Handlungsräume eröffnen.

Dekonstruktion und Verlernen im Kontext kritischer Kunstvermittlung

Mit dem Ziel, kulturelle Teilhabe für möglichst viele gesellschaftliche Gruppen zu ermöglichen, wurden in der Kunst- und Kulturvermittlung zahlreiche strategische und methodische Instrumente entwickelt. In der kritischen Kunstvermittlung (vgl. u.a. Institute for Art Education 2013; (*17) Settele/Mörsch 2012; (*34) Schnittpunkt 2013; (*31) Sturm 2011) (*38) werden wichtige Fragen zum Lernen in Bezug auf die Wechselbeziehungen von Lernen und hegemonialen Verhältnissen sowie in Bezug auf das Erschüttern von angelernter Praxis und gängigem Wissen diskutiert, um Räume für Dissens und Möglichkeiten des

Unerwarteten zu öffnen (Sternfeld 2014). (*37)

Seit dem „educational turn in curating“ (Rogoff [2008] 2013) sowie dem „educational turn in education“ (Jaschke/Sternfeld 2012a: 18) (*16) tritt die Entwicklung von Kunstvermittlung als kritische Praxis unter Bezugnahme auf kritische und radikale Bildungsansätze in den Vordergrund. Es geht um das Anerkennen einer Gleichwertigkeit unterschiedlicher Wissensformen, wie jener des Erfahrungswissens und des akademischen Wissens, sowie um die Thematisierung ungleicher Machtverhältnisse und einen bewussten Umgang mit ebendiesen der beteiligten Akteur_innen (vgl. Landkammer 2012). (*19)
Als wichtige Diskurse der kritischen Kunstvermittlung sind der dekonstruktivistische und der transformative zu nennen, die laut Carmen Mörsch in der institutionellen Kunstvermittlung neben den affirmativen und reproduktiven Diskursen entwickelt wurden und von einem selbstreflexiven Bildungsverständnis geprägt sind (vgl. Mörsch 2009: 13f.). (*22)

Die Strategie der Dekonstruktion greift das im Kontext von postkolonialer Theorienbildung und Kritik verankerte Konzept des „Unlearning“ von Gayatri Spivak (1990) (*36) auf. Bei diesem geht es darum, Machtverhältnisse bewusst zu verlernen und die strukturelle Dimension von Ausschlussmechanismen zu erkennen sowie „gegenhegemoniale Prozesse zu formieren“ (Sternfeld 2014: 16ff.). (*37)
Ein wichtiger Aspekt des Unlearning ist laut Nora Sternfeld im Performativen angesiedelt. Machtverhältnisse stehen mit Lernprozessen in Beziehung, sie werden tagtäglich gelernt und aufgeführt und somit reproduziert oder auch subvertiert. Gängiges und mächtiges Wissen kann somit in der pädagogischen oder künstlerischen Vermittlungstätigkeit dekonstruiert werden und offene Räume für alternative Wissensproduktionen können geschaffen werden.

Partizipative Forschung im Kontext gesellschaftlichen Eingreifens

Wenn von partizipativer Forschung die Rede ist, steht zuallererst die Frage, *wozu* Forschung stattfindet. Zielt die Erforschung der sozialen Welt auf ihre Beschreibung und Reproduktion oder auf ihre Veränderung? Mit den Begriffen „partizipative Forschung“, „Aktionsforschung“, „Teamforschung“, „participatory action research“, „community-based participatory research“ etc. werden unterschiedliche Ansätze partizipativer Forschungspraxen benannt, denen allen gemeinsam der Anspruch des Eingreifens in gesellschaftliche Kontexte und deren Veränderung durch das gemeinsame Forschen ist (vgl. Reason/Bradbury 2001, (*27) Kindon/Pain/Kesby 2010). (*18) Sie alle stellen die Definitionsmacht der Forscher_in und der akademischen Institution in Frage und teilen den Wunsch, aus dem Elfenbeinturm herauszutreten. Partizipative Forschung in der Tradition der Aktionsforschung rückt den Begriff der Partizipation anstelle der Aktion stärker in den Mittelpunkt (vgl. von Unger 2014: 3). (*43) Hella von Unger versteht partizipative Forschung als Beispiel dafür, wie sich Grenzen zwischen Wissenschaft und Gesellschaft verschieben und neue Formen der Wissensproduktion entstehen (vgl. von Unger 2014: 6). (*43) Forschen wird hier als kollaborative Wissensproduktion verstanden. Durch den wiederkehrenden Zyklus von Aktion und Reflexion im Forschungsprozess wird situatives Wissen produziert, das als Erfahrung übertragbar ist und als Teil von Bildungs- und Politisierungsprozessen gesehen werden kann. Die partizipative Forschung setzt beim gemeinsamen Dekonstruieren und Hinterfragen

von Machtverhältnissen an, darauf aufbauend werden Strategien der Intervention entwickelt, die auf Prozesse der Aneignung, Selbstermächtigung und Transformation zielen.

Innerhalb eines partizipativen Forschungsprozesses kann es unterschiedliche Ebenen und Phasen mit jeweils mehr oder weniger Beteiligung und Mitbestimmung der Co-Forscher_innen geben – je nach dem definierten Erkenntnisinteresse und Forschungsdesign (s. Wright 2010: 42). (*47)

Ansätze der partizipativen Forschung wurden ebenfalls im Feld der Kunstvermittlung aufgegriffen (Mörsch 2012; (*23) Landkammer 2012; (*19) Settele 2012). (*33) Partizipative Forschung ist dabei nicht nur Werkzeug zur Weiterentwicklung der kritischen Kunstvermittlung sondern konstitutiver Bestandteil eines Methodensets zur gesellschaftskritischen, partizipativen Bildungs- und Kulturarbeit.

Theoretischer Kontext: Liminale Räume

Vor dem Hintergrund dieser Ausgangspunkte präzisieren wir nun im theoretischen Kontext das spielerische Herstellen und Öffnen von Erfahrungs- und Handlungsräumen über den Begriff der Liminalität, der eine Bewegung und Reibung kennzeichnet. Es ist ein Raum, der als „third space of alternative enunciation“ (Soja 2009: 58) (*35) verstanden werden kann. Liminality und marginality sind Standpunkte an der sozial-räumlichen Peripherie, von denen aus eine spezifische Kritik aus dem Erfahrungswissen der Akteur_innen formuliert werden kann (hooks 1990; (*13) Soja 2009; (*35) Bhabha 1994). (*2) bell hooks spricht von Marginalität als einem Raum für radikale Offenheit (hooks 1990: 149; (*13) Soja 2009: 57). (*35) Diesen Raum möchten wir mit einem mikropolitischen Zwischenraum verbinden, der durch emanzipatorische Bildungsarbeit hergestellt und geöffnet wird, und als „liminalen Raum“ bezeichnen.

Die Intention im Projekt war, im sozialen Mikrokosmos der Schule Erfahrungs- und Handlungsräume zu öffnen, indem wir gemeinsam gesellschaftliche Teilhabe bzw. die aktive Teilhabe an Entscheidungsprozessen ausloten, verhandeln und mit verschiedenen Strategien (spielerisch und reflexiv) experimentieren. Im gemeinsamen Verhandeln von Partizipation werden Prozesse initiiert, die bis zu einem gewissen Grad unvorhersehbar sind. Dieses Öffnen eines uneindeutigen Raums, den sich die Handelnden erst durch das gemeinsame, spielerische Erproben und Erforschen aneignen können, definieren wir in Anlehnung an Victor Turners (1989a, (*40) b) (*41) Begriff der „Liminalität“.

Liminalität (von lat. *limen* – die Schwelle) beschreibt bei Turner einen Zustand der labilen Zwischenexistenz, der den Übergang und eine Neu-Definition von Identität markiert und somit kulturelle Spielräume für Experimente und Innovation eröffnet. Die liminale Erfahrung impliziert das In-Bewegung-Sein und die stetige Aktualisierung von sozialen Beziehungen und Strukturen und weist dabei auf ihre soziale Konstruktion und somit auf ihre Veränderbarkeit hin.

Diesen Aspekt des kontinuierlichen Verhandelns und Aktualisierens oder Veränderns sozialer Beziehungen und Machtverhältnisse, greift Paula M. Hildebrandt (2013) (*49) auf und verbindet ihn mit jenem der künstlerischen Intervention (zum Begriff der Liminalität im Kunstkontext s. auch Fischer-Lichte 2004). (*8) Dazu setzt Hildebrandt das Moment des Initiierens in den Vordergrund und fasst Intervention

als eine Strategie bzw. Form von Partizipation – im Sinne der Ausverhandlung von Gemeinschaft/Zusammenleben – auf. Sie versteht Intervention als ein Moment des „*Um*bruchs und potentiellen *Auf*bruchs“ (Hildebrandt 2013: 147) (*49) und fragt: „Welche Möglichkeiten ergeben sich durch diese Potentialität eines kontinuierlichen Neubeginns für Artikulations- und Ausdrucksprozesse demokratischer Selbstbestimmung?“ (Hildebrandt 2013: 147). (*49) Die Intervention schafft einen Zwischenraum, um Fragen nach Ein- und Ausschlüssen zu stellen: „Die Intervention, das heißt der Einbruch in gewohnte Handlungsweisen und Routinen, beinhaltet dabei nicht nur die Chance zum Perspektivenwechsel und Neubeginn, also die Schwelle zu übertreten, sondern eröffnet zugleich einen Zwischenraum, um quasi auf der Schwelle grundlegende Fragen nach der Konstitution von Ordnungen, von Ein- und Ausschluss, anders zu perspektivieren.“ (Hildebrandt 2013: 148) (*49)

Ausgehend von Hildebrandts Überlegungen zum liminalen Charakter der Intervention und der darin bestehenden Möglichkeit für Artikulationsprozesse demokratischer Teilhabe, fragen wir im Folgenden danach, wie wir im Projektprozess Momente des *Um*bruchs und potentiellen *Auf*bruchs, oder der Dekonstruktion und Selbstermächtigung, gemeinsam verhandelt – und damit experimentiert – haben und wie wir liminale Räume spielerisch geöffnet haben.

Case Study mit Projektsituationen

Im Folgenden stellen wir zwei Projektsituationen beispielhaft vor, in denen wir mit Strategien der Dekonstruktion, Intervention und Aneignung sowie verschiedenen Vermittlungstools experimentierten. Ziel ist es, unterschiedliche Aspekte des gemeinsamen Verhandelns und Auslotens von Partizipation herauszuarbeiten und Momente der Öffnung spielerischer liminaler Räume in den Blick zu nehmen.

Écriture Automatique und das Fragenstellen

> *„Warum sind die Lehrer da?“ - Diese Frage stellte ein Mädchen im Rahmen der Vermittlungsstrategie „écriture automatique“ in der ersten Projektphase. Etwas zögerlich und mit rotem Gesicht gab sie selbst die Antwort darauf: „Weil sie da sein müssen!“. Ihre Antwort provozierte ausgelassenes Lachen der Mitschüler_innen, Lehrerinnen und von uns. Diese unscheinbare Frage deutet bereits auf ein Hinterfragen des sozialen Miteinanders sowie von Hierarchien und Machtverhältnissen hin, um die es im weiteren Projektverlauf immer wieder gehen sollte.*

Die von den Surrealisten entwickelten Methode der „écriture automatique“ (Automatisches Schreiben) adaptierten wir als Fragenspiel und setzten es als Anregung und Hinführung zum kritischen Fragen-Stellen ein: Wir nannten nacheinander Fragewörter (Warum, Wie, Was, Wozu, Wie lange, Wohin, Woher) und die Schüler_innen notierten auf einem Blatt Papier zu jedem davon eine Frage. Danach falteten die Schüler_innen das Papier, sodass die gerade geschriebene Frage verdeckt war und reichten das Blatt an die/den Sitznachbar_in weiter. Wir wiederholten die Abfolge neun Mal – durchwegs mit chaotischen Zwischenrufen, aufgrund von Staubildungen bei der Weitergabe der Zettel, akustisch oder sprachlich nicht verstandener Frageworte oder heiterer Verwirrung über das gerade stattfindende Spiel. Das zuletzt erhaltene Blatt zerschnitten die Schüler_innen in einzelne Papierstreifen, mit jeweils einer Frage darauf. Die Papierstreifen

sammelten wir ein und durchmischten sie. Dann zog jede_r nach Zufallsprinzip eine Frage, las diese vor und beantwortete sie. Die Fragen reichten von spontanen Scherzfragen bis hin zu tiefer gehenden Fragen – wie „Warum haben wir Schule?“, „Warum müssen wir das machen?“, „Wozu lernst du?“, „Wie bist du nach Österreich gekommen?“ oder eben „Warum sind die Lehrer da?“.

Diese Vermittlungsstrategie erprobten wir in der ersten Projektphase, um auf ein Hinterfragen von Machtstrukturen hinzuführen und durch das Interaktionssetting einen Austausch auf Augenhöhe erfahrbar zu machen. In dieser ersten Projektphase ging es wesentlich darum, durch die Handlungs- und Diskurssettings den Jugendlichen zu signalisieren, dass es um das Öffnen eines *gemeinsamen* Diskurs- und Handlungsraums und das *gemeinsame* Ausverhandeln von sozialen Spielregeln *(1) im Projektprozess geht.

Das Handeln nahm in dieser Übung unterschiedliche Formen an, die sich vom schulischen Lernen durch Frontalunterricht oder auch Gruppenarbeiten (sowie der in Montessori-Schulen üblichen selbstständigen Freiarbeit) durch den spielerischen und lustvollen Charakter unterschieden: Das Schreiben unter Zeitdruck, das Falten des Blattes Papier (um die gerade notierte Frage zu verdecken) und das Weitergeben desselben an die Sitznachbar_in erzeugten eine Dynamik zwischen Denken und Handeln, die auf einfache Art und Weise den Zyklus von Reflexion und Aktion – wie dieser den Aktionsforschungsprozess strukturiert – widerspiegelte und in einer anderen Form erlebbar und nachvollziehbar machte. Dekonstruiert werden konnte dabei die Annahme, dass es nur eine richtige Antwort gäbe, sowie die Angst davor, etwas nicht richtig zu machen – denn die Schüler_innen stellten häufig Fragen wie „Darf ich das machen?“, „Ist das richtig so?“. In diesem Prozess wird momenthaft ein liminaler Raum spielerisch geöffnet.

Strategien der Intervention und der Aneignung

> *„Wir sind alle anders!“ steht in großen Lettern auf den Schaumstoffwürfeln, die die Schüler_innen mit beiden Armen in die Höhe halten. Ein Gruppenfoto wird aufgenommen und kurz darauf fliegen die Schaumstoffwürfel durch die Luft und eine ausgelassene Stimmung macht sich breit. Die Projektpräsentation und Intervention im öffentlichen Raum ist gelungen. Die Schüler_innen sprechen mit den Besucher_innen darüber, was sie im Projekt gemacht haben und vermitteln ihre Themen und Inhalte.*

In den abschließenden intensiven vier Projekttagen entwickelten wir in einem gemeinsamen Ausverhandlungsprozess eine Intervention im öffentlichen Raum und setzten sie in der Projektpräsentation um. Dafür evaluierten wir als Projektteam im ersten Schritt, welche Themen von den Schüler_innen in den vorangegangenen Workshops eingebracht wurden. Es war uns wichtig, Ausgrenzungserfahrungen begrifflich umzukehren und die durch die Schüler_innen aufgeworfenen Themen zu perspektivieren. Als ein durchgängiges Thema stellte sich „Ungleichheit“ und damit die Fragestellung „Wie zusammenleben?“ heraus. Das Thema „Zusammenleben“ thematisierten die Jugendlichen im Projektprozess in zwei Schwerpunkten: Zum einen die Produktion von Ungleichheiten – Widersprüche des Zusammenlebens, Anforderungen des Bildungs- und Gesellschaftssystems – und zum anderen Zukunftsvisionen einer anderen Gesellschaft.

Aus diesem Grund wählten wir auf der inhaltlichen Ebene das Wort „Zusammenleben“ als zentralen Begriff für die Intervention. Um die Inhalte für diese zu entwickeln, diskutierten wir in Kleingruppen die Begriffe Protest, Sprache,

Stereotyp, Rassismus und Antirassismus (s. Glossar von trafo.K 2009). (*10) Wir fragten: „Was ist wichtig dabei? Welche wichtige Information ist in dem Text enthalten? Gibt es unverständliche Wörter? Und welche Strategien gibt es gegen Ausschlüsse? Was könnte man dagegen tun?“ Im Gespräch wurden Zukunftsvisionen entwickelt, wie Zusammenleben ausschauen kann/könnte: Welche Handlungsstrategien und Gegenstrategien können wir gegen Ausgrenzung (er-)finden? Wie kann dagegengesteuert werden? Dazu notierten wir vereinfachte Schlagworte. Auf der Ebene der Vermittlungstools regten wir als Projektteam an – aufbauend auf die Ideen der Schüler_innen aus den vorangegangenen Workshops – einen mobilen Infowagen zu bauen, diesen als „Tauschbörse“ (von Ideen, Materialien etc.) zu denken und davon ausgehend Aktionen mit den Passant_innen zu initiieren, um diese in einen inhaltlichen Austausch einzubeziehen. Die weiteren Vermittlungstools basierten ebenfalls auf Impulsen der Schüler_innen: eine Würfelinstallation, ein fotografisches Gesten-ABC und Handlungsanleitungen der Slogans und Fragen zum Pflücken, sowie Buttons zum Selber-machen und Mitnehmen. Der mobile Infowagen wurde mithilfe eines Tischlers konzipiert und gebaut. Wichtig waren eine Tischfunktion, Transportfunktion durch Schubladen sowie unterschiedliche Display-Möglichkeiten (s. Abbildung 2).

Abbildung 2: Infowagen (Foto: Pia Streicher)

Die Würfelinstallation bestand aus 14 Stück 30x30x30cm großen Schaumstoffwürfeln, die wir mit Pinsel und Acrylfarbe sowie teilweise mithilfe von Schablonen bemalten. Für die inhaltliche Gestaltung wurde gemeinsam entschieden, auf eine Seite der Würfel in einzelnen Buchstaben das Wort „Zusammenleben“ zu schreiben. Zur Frage „Wie wollen wir zusammenleben?“ formulierten die Schüler_innen Begriffe als (vorwiegend) Verben, die die Art und Weise des Zusammenlebens aus ihrer Sicht am treffendsten charakterisierten: Verstehen, freuen, lieben, frei sein, stärken, vertrauen, respektieren, mitdenken, unterstützen, offen sein, mitbestimmen, wertschätzen, anerkennen, kritisch sein, gleichberechtigt, gewaltfrei und zuhören. Die Schüler_innen übersetzten die Verben in die verschiedenen im Klassenverband vorhandenen Sprachen: Albanisch, Persisch, Arabisch, Bosnisch, Englisch, Kroatisch, Russisch, Tagalog/Visayas, Tschetschenisch, Türkisch sowie Vietnamesisch. Ein Slogan, der in der Diskussion der Begriffe wiederholt von den Schüler_innen eingebracht wurde, hieß: „Wir sind alle anders!“. Gemeinsam beschlossen wir, diesen auf die letzte freie Seite der Würfel zu schreiben (s. Abbildung 3, 4). Und zu guter Letzt warfen wir immer wieder Fragen auf. Daher gestalteten wir einen Würfel mit den Fragewörtern Wie, Wer, Warum, Was, Wo.

Abbildung 3: Würfelinstallation. Foto: Pia Streicher

Abbildung 4: Würfelinstallation. Foto: Pia Streicher

Für das Gesten-ABC entwickelten die Schüler_innen mit der Künstlerin Moira Zoitl Gesten zu den Begriffen „Zuschreibung“, „Gleichberechtigung“, „Gleichstellung“, „Zusammenhalt“, „Anerkennung“, „Protest“, „Rassismus“, „Solidarität“, „Freundschaft“, „Zugehörigkeit“, „Sprache“. Die Künstlerin fotografierte die Gesten und wir brachten die Fotos zusammen mit den Begriffen auf der Vorderseite und Rückwand des Infowagens an. Das Gesten-ABC ist sozusagen eine visuelle und spielerische Auseinandersetzung mit dem Thema „Zusammenleben“.

Abbildung 5: Gesten ABC (Foto: Pia Streicher)

Die Slogans und Fragen zum Pflücken sowie die Buttons wurden als weitere Vermittlungs- und Interaktionstools entwickelt. Die Präsentation der Projektergebnisse in Form einer Intervention im öffentlichen Raum am letzten Projekttag startete am Schulvorplatz. Nach rund einer Stunde des Austausches mit anderen Schüler_innen klappten wir den Wagen zusammen und schoben ihn zur zweiten Station, der Stadtbibliothek Salzburg. Bei der Präsentation vor der Stadtbibliothek wurden insbesondere Prozesse der Aneignung und Selbstermächtigung sichtbar. Zwei Lehrerinnen waren mit ihren Klassen mit dem Bus gekommen, um die Intervention zu sehen. Als die anderen Schüler_innen ankamen, zeigte die Projektklasse begeistert die Vermittlungstools und erzählte in informellen Gesprächen vom Projekt.

Der Moment des Öffentlich-Machens und insbesondere des Aufsuchens einer Öffentlichkeit, die über jene unmittelbare Öffentlichkeit der Schule hinausging, führte bei den Schüler_innen zu einer konkreten Aneignung und Selbstermächtigung: Bei der Präsentation schlüpften die Schüler_innen in die Rolle der Vermittler_innen und beschrieben den Besucher_innen die Intervention und das Projekt: Sie erklärten, was sie gemacht hatten, warum, und was es bedeutete. Die Präsentation stellte insofern ein spezifisches Moment der Selbstermächtigung und der Aneignung dar, als der gemeinsame kritische Ausverhandlungsprozess und die spielerische Öffnung eines Raumes in dem Rollenwechsel von Lernenden zu handlungsmächtigen Akteur_innen, die sich selbst zu erklären wissen, verdichtet sichtbar gemacht wurde. Dabei war es wichtig, für die Präsentation eine Form des informellen Wissensaustausches herzustellen und eine hierarchische Präsentationssituation zu vermeiden. Zentral für die Projekttage – sowie das gesamte Projekt – war der offene Prozess. Dabei versuchten wir, Prozesse zu initiieren und Strukturen zu schaffen, die Diskurs- und Handlungsräume öffnen und eine Gemeinschaftsarbeit ermöglichen, an der alle teilhaben können. Der mobile Infowagen, die Würfelinstallation, die Slogans und Zitate zum Pflücken sowie das Gesten-ABC und die Buttons sind Vermittlungstools, mit denen wir mittels des Öffentlich-Machens und der Strategie der Intervention spielerisch experimentiert und ausgelotet haben, wie eine kritische Verhandlung von gesellschaftlicher Teilhabe bzw. die aktive Teilhabe an Entscheidungsprozessen aussehen kann.

Diskussion

Die zentrale Frage, die sich stellt, ist: „Mit welchen Strategien der Dekonstruktion, Intervention und Aneignung können wir experimentieren, um in einem gemeinsamen Ausverhandlungsprozess ausgehend von den Ideen, Erfahrungen und dem Wollen der Jugendlichen, gesellschaftliche Teilhabe (Partizipation) auszuloten, zu verhandeln und spielerisch liminale Räume zu öffnen?“ Im Rückblick können wir feststellen, dass die Jugendlichen den inhaltlichen Diskurs vorgegeben haben, indem wir als Projektteam einen (prozesshaften) Erfahrungsraum für die Perspektive und Erfahrungen der Jugendlichen öffneten. Die Aufgabe des Projektteams war es, diesen Raum bei jedem Treffen neu zu öffnen bzw. daran weiterzuarbeiten und zu fokussieren und ihn jedes Mal wieder neu *gemeinsam* auszuverhandeln. Dieses *gemeinsame Ausverhandeln* von Teilhabe am Projektprozess und grundsätzlich von gesellschaftlicher Teilhabe ist zentraler Kernpunkt des Projektes und setzt voraus, dass die Jugendlichen UND das Projektteam – oder Lernende und Lehrende – aktiver Teil des Projektes sind, die gemeinsam die Prozesse gestalten. Dadurch öffnet sich ein gemeinsamer Erfahrungsraum für das kritische Verhandeln und Ausloten von Partizipation und für Aneignungsprozesse.

In der selbstreflexiven Analyse ergeben sich trotzdem einige Herausforderungen: Die Spielregeln im Projektverlauf gaben wir vorwiegend als Projektteam vor: Wir bauten dabei auf Impulse der Schüler_innen auf, doch kam es nicht zu einer vollständigen Übernahme von Entscheidungsmacht durch die Schüler_innen. Wir machten Vorschläge und öffneten damit Handlungsräume, die die Jugendlichen mitgestalteten und sich aneigneten. Dabei kam es insbesondere bei der Umsetzung der Intervention im öffentlichen Raum im Rahmen der Schlusspräsentation zu einer Aneignung und zu Momenten der Selbstermächtigung.

In den Projekttagen und der Präsentation verbanden wir die Vermittlungstools mit aus der kritischen Kunstvermittlung kommenden Strategien der Dekonstruktion, Intervention und Aneignung: Die Tools der „Pflück-Botschaften“ und der Würfel basieren auf einer Dekonstruktion von Begriffen, die gesellschaftliche Verhältnisse, Normen und Werte betreffen. Das Tool des mobilen Infowagens mit den davon ausgehenden Aktionen (das Fragen-Antwort-Spiel, die Würfel und die Buttons) fassen wir als eine interventionistische Strategie im öffentlichen Raum und in der Öffentlichkeit. Das Moment des Öffentlich-Machens und die Interaktion mit den Besucher_innen lösten Prozesse der Aneignung und Selbstermächtigung aus. Das Öffnen und Schließen der Handlungsräume – das fokussierte Zusammenfassen und ergebnisorientierte Umsetzen von Ideen und Impulsen im Projektprozess – wurde im Projektverlauf jeweils von uns als Team gesetzt. Der Schritt der Transformation und vollständigen Entscheidungsmacht, indem die Schüler_innen den Projektprozess selbst in die Hand nahmen, fand nicht statt. Um diesen Schritt zu erreichen, wäre eine längere Zusammenarbeit und möglichst in einer kleineren Gruppe erforderlich gewesen.

Ausgehend von der kritischen Kunstvermittlung und emanzipatorischen Pädagogik verstanden wir im Projektprozess Bildung selbst als Gegenstand der Dekonstruktion und potentiell der Transformation. In diesem Zusammenhang stellten wir fest, dass das Ausverhandeln der sozialen Spielregeln im Projektprozess einen wesentlichen Teil der kollaborativen Wissensproduktion darstellte. Da es im Projekt um die Erprobung und Erforschung von Partizipationsprozessen ging, war die Selbstreflexion des partizipativen Projektprozesses ein wesentlicher Aspekt. In den Gruppeninterviews sowie in den Plenumssituationen zu Beginn und am Ende der Workshops ging es immer wieder darum, uns über den Fortgang des Projektes, die aufgegriffenen Themen und Vermittlungstools auszutauschen. Nicht immer wurden unsere Überlegungen von den Schüler_innen angenommen (z.B. ein

Forschungstagebuch als Reflexionstool zu verfassen).

Das Konzept des liminalen Raums eröffnet einen fokussierten Blick auf die oben genannten Momente des *Um*bruchs und *Auf*bruchs: Wann und wo kam es bei den Schüler_innen zu einem Moment des Hinterfragens und Erprobens sowie des Aufladens der Handlungsstrategien mit ihren eigenen Inhalten und Bedeutungen? Ein „Einbruch gewohnter Handlungsweisen“ (Hildebrandt 2013: 147) (*49) erfolgte bereits zu Beginn des Projektprozesses, indem der Raumwechsel an die Universität einen neuen Rahmen schuf. Aus der gewohnten Umgebung des Schulalltags hinauszugehen und unbekannte Orte aufzusuchen sowie die Arbeit vorwiegend in Kleingruppen unterstützte in der ersten Projektphase den Prozess der Dekonstruktion gewohnter Strukturen. Im zweiten Teil des Projektes wollten wir mit den Schüler_innen ausgehend von ihrer Expertise den Stadtteil, in dem sie leben und zur Schule gehen, kennenlernen. Die darauffolgenden Termine hielten wir in der Schule ab, was allerdings dazu führte, dass die Schulregeln sich über das Projekt stülpten, angefangen von den fixen Pausenzeiten durch das Läuten der Glocke bis hin zu disziplinierenden Verhaltensregeln im Schulgebäude. Insgesamt hatte der Ort Schule eine negative Beeinflussung auf Prozesse, da er zu einschränkend wirkte.

Wir versuchten einen kollaborativen Wissensaustausch und eine Zusammenarbeit auf Augenhöhe umzusetzen. Dieser Anspruch, eine gleichberechtigte Interaktionssituation zu schaffen, war jedoch vor dem Hintergrund der bestehenden strukturellen Hierarchien nur bedingt möglich, da wir als universitär verankertes Projektteam mit ökonomischem und symbolischem Kapital ausgestattet sind. Die strukturellen Zwänge unsererseits in Hinblick auf die Rechenschaft eines „erfolgreichen“ Projektes den Geldgebern gegenüber, äußerte sich zudem darin, den offenen Prozess dennoch stark in Richtung der Umsetzung einer Intervention im öffentlichen Raum zu lenken. Im Projektprozess wurde dieser Anspruch auf Augenhöhe durch uns selbst immer wieder gebrochen (beispielweise durch die Notwendigkeit für Ruhe für Gespräche zu sorgen), doch auch gestärkt, indem wir das Wissen der Jugendlichen und unser Unwissen (bspw. über ihren Stadtteil) und sie als Expert_innen anerkannten. Somit wechselte unsere Rolle zwischen einer leitenden und disziplinierenden einerseits, sowie andererseits einer bestärkenden und zuweilen unwissenden und lernenden Rolle. Die Schüler_innen wechselten ebenso zwischen lernenden und vermittelnden Momenten, sowie Momenten des Aneignens und der Selbstermächtigung, indem sie beim Erforschen und Erproben während der Workshops sowie beim Intervenieren und Vermitteln während der Projektpräsentation Handlungen initiierten.

Welche Momente des *Um*- und *Auf*bruchs wurden sichtbar? Umbrüche wurden sichtbar in Phasen der Dekonstruktion und Diskussion, die beispielsweise markiert wurden durch Aussagen wie „Ich kann das!“ oder „Jetzt weiß ich, worum es geht. Es geht darum, dass wir die Orte so gestalten, dass sie uns gefallen.“ *Auf*brüche wurden sichtbar beim Intervenieren und der Aneignung des öffentlichen Raums sowie der Sprechposition als Vermittler_innen ihrer Intervention. Offene Handlungsräume wurden im Projektprozess durch die Strategie der Dekonstruktion, insbesondere im Fragenstellen, geöffnet. Wir stellten den Schüler_innen von Beginn an Fragen und forderten sie auf, ebenfalls Fragen zu stellen: sich selbst, untereinander, uns und der Gesellschaft. Das bei den Jugendlichen sehr beliebte Fragen-Stellen kam im Projektprozess als geplanter methodischer Zugang als auch als spontane Abwandlung geplanter Methoden und auf Wunsch der Schüler_innen vor. Das spielerische Öffnen von Räumen erfolgte durch die Strategien der (künstlerischen) Intervention und Aneignung zu unterschiedlichen Zeitpunkten und in unterschiedlicher Intensität. Der Entwicklungsprozess von Interventionen im öffentlichen Raum zog sich über die gesamte Projektlaufzeit – vom Vermitteln von Strategien der Intervention, über das Erproben (z.B. in der Entwicklung von

Superfiguren und deren Einsatz im öffentlichen Raum) bis zum letztendlichen Umsetzen.

Conclusio

Das Projekt ermöglichte das Erproben der Strategie der Dekonstruktion und der Entwicklung von Vermittlungstools rund um das Fragen-Stellen und die Strategie der Intervention im öffentlichen Raum, sowie die Strategie der Aneignung durch das Erproben und die Erfahrung des Öffentlich-Machens. Durch das Experimentieren mit diesen Strategien und die Entwicklung der Vermittlungstools verhandelten wir gemeinsam Teilhabe am Projektprozess und an Öffentlichkeit/Gesellschaft und öffneten spielerisch liminale Räume des *Um*- und *Auf*bruchs. Die großen Ziele des Verlernens und der Transformation – als Aneignung von Entscheidungsmacht und Politisierung – wurden im Projekt jedoch nicht erreicht, dazu wäre eine längerfristige Kooperation erforderlich gewesen.

In allen drei Feldern, von denen wir ausgegangen sind – partizipative Kunst, kritische Kunstvermittlung und partizipative Forschung – geht es um die Transformation von einer passiven Position und gesellschaftlichen Zuschreibung der Zuschauer_innen/des Publikums oder Forschungsobjekts hin zu einer aktiven Position und Zuschreibung der Handlungsfähigkeit. Sowohl die vormaligen Zuschauer_innen/Kunstrezipient_innen als auch das vormalige Forschungsobjekt werden zu handelnden Akteur_innen, Subjekten und Erzähler_innen ihrer selbst (Rancière [2008] 2009). In der Kunst zeichnete sich die Entwicklung vom_von der Zuschauer_in zum_zur Akteur_in (Feldhoff 2012) (*7) und vom Objekt zum Subjekt (Milveska 2006) (*20) ab. Der Perspektivenwechsel weg vom Objekt hin zum Subjekt wurde ebenso in einer selbstreflexiven Wende in der Kunstvermittlung (Mörsch 2012) (*23) sowie in der sozialwissenschaftlichen Forschung seit dem Paradigmenwechsel (Salzborn 2013: 33-53) (*30) eingeläutet.

In Anlehnung an Paula Hildebrandt (2013) (*49) verstehen wir die temporären Räume, die durch den partizipativen Projektprozess an der Schnittstelle von kritischer Kunstvermittlung, partizipativer Kunst und Forschung initiiert wurden, als Möglichkeitsräume einerseits des Auslotens und der Verhandlung von Partizipation und von Zusammenleben und andererseits als spielerisch sich öffnende liminale Räume. Das gemeinsame Ausverhandeln, Erproben und Erforschen von Handlungsstrategien und -optionen zur Selbstermächtigung und gesellschaftlichen Mitgestaltung setzte die Produktion von offenen, prozessorientierten und partizipativen Räumen voraus. Im Sinne der partizipativen Forschung haben wir festgestellt, dass der Begriff „Zusammenleben“ und das Fragen nach dem „Wie“ des Zusammenlebens klar auf den Punkt bringen, worum es in diesem Projekt geht. Insofern verstehen wir den Aushandlungsprozess der sozialen Rollen, Beziehungen und Bedeutungen im partizipativen Projektprozess als wesentliches Moment des kritischen Verhandelns von Partizipation. Dabei stellte sich im Projektprozess das Fragen-Stellen als zentrale Methode heraus: Einerseits überhaupt das Fragen-Stellen an sich (auf verschiedenen Ebenen: wissenschaftlich, im Team untereinander/im Prozess, mit den Schüler_innen und den Multiplikator_innen/Lehrerinnen, in den künstlerisch-pädagogischen Materialien) und andererseits das *Wie* des Fragen-Stellens, so dass diese offen formuliert sind und etwas auslösen (können). Prägend ist hier für uns die Frage: „Warum ist das so?“ Wir stellten fest, wie wichtig es ist, Prozesse zu öffnen und nicht zuzumachen, den Blick zu verschieben (Dekonstruktion), um Irritationen auszulösen (Intervention) und

damit wieder Fragen aufzuwerfen, und von Neuem etwas zu dekonstruieren. Wir haben aber vor allem die Erfahrung gemacht, wie wichtig das gemeinsame Lernen und der Austausch – und die Freude daran – sind, so dass ein offener Reflexions- und Handlungsraum auf Augenhöhe entstehen kann, und gemeinsam zu überlegen „Was tun?“. *(2)

//Literaturnachweise

*1 *Besand, Anja (Hg.) (2012): Politik trifft Kunst. Zum Verhältnis von politischer und kultureller Bildung. Bonn: BpB.*

*2 *Bhabha, Homi K. (1994): The location of culture. London, New York: Routledge.*

*3 *Bishop, Claire (2012): Articifial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship. New York: Verso.*

*4 *Bourdieu, Pierre (1985): Sozialer Raum und „Klassen“. Lecon sur la lecon. Zwei Vorlesungen. Frankfurt/Main.*

*5 *Bourdieu, Pierre (1992): Rede und Antwort. Frankfurt/Main.*

*6 *Feldhoff, Silke (2009): Zwischen Spiel und Politik. Partizipation als Strategie und Praxis in der bildenden Kunst. Dissertation an der Fakultät Bildende Kunst der Universität der Künste Berlin.*

*7 *Feldhoff, Silke (2011): Partizipative Kunst. Spaß, Alptraum – oder gesellschaftlicher Imperativ? In: Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft (Ed.), faktor kunst 2011. Ideen und Konzepte für partizipatorische Kunstprojekte. Bonn, S. 72-75.*

*8 *Fischer-Lichte, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt: Suhrkamp.*

*9 *Freire, Paolo ([1970] 1978): Pädagogik der Unterdrückten. Bildung als Praxis der Freiheit. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.*

*10 *trafo.K (Hg.) (2009): Glossar. Flic Flac – Feministische Materialien für die Berufsschule. Online unter: http://www.trafo-k.at/_media/download/FlicFlac_Glossar.pdf*

*11 *Graham, Janna/Vass, Nicolas (2014): Intervention / Art. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten, 5. Online unter: http://www.p-art-icipate.net/cms/intervention-art/*

*49 *Hildebrandt, Paula Marie (2013): Staub aufwirbeln: Oder die Kunst der Partizipation. Dissertation, Fakultät Architektur der Bauhaus-Universität Weimar.*

*12 *Höller, Christina (1995): Störungsdienste. In: springer: Hefte für Gegenwartskunst, 1/1, S. 21-26.*

*13 *hooks, bell (1990): Yearning. Boston: South End Press.*

*14 *hooks, bell (1994): Teaching to Transgress. Education as the practice of freedom. New York: Routledge.*

*15 *Huber, Laila/Zobl, Elke (2014): INTERVENE! Künstlerische Interventionen II: Bildung als kritische Praxis. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten, 5. Online unter: http://www.p-art-icipate.net/cms/intervene-kunstlerische-interventionen-ii-bildung-als-kritische-praxis/*

*16 *Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (2012): Einleitung. Ein educational turn in der Vermittlung. In: Diess. (Hg.): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant, S. 13-23.*

*17 *Institute for Art Education (IAE)/Zürcher Hochschule der Künste (2013): Zeit für Vermittlung. Online unter: http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=1&m2=3&lang=e*

*18 *Kindon, Sara/Pain, Rachel/Kesby, Mike ([2007] 2010): Participatory Action Research Approaches and Methods. New York: Routledge.*

*19 *Landkammer, Nora (2012): Vermittlung als kollaborative Wissensproduktion und Modelle der Aktionsforschung. In: Settele, Bernadett /Mörsch, Carmen (Hg.): Kunstvermittlung in Transformation. Zürich: Scheidegger&Spiess, S. 199-211.*

*20 *Milevska, Suzana (2006): Partizipatorische Kunst. Überlegungen zum Paradigmenwechsel vom Objekt zum Subjekt. In: springerin, 2/06. Online unter: https://www.springerin.at/2006/2/partizipatorische-kunst/*

*21 *Milevska, Suzana (2015): Auf der neoliberalen Bühne: Die uneingelösten Versprechen und Hoffnungen partizipatorischer Kunst für die Demokratisierung der Gesellschaft. In: Bildpunkt „Demokratie im Präsens“, Frühling 2015. Online http://www.igbildendekunst.at/bildpunkt/bildpunkt-2015/demokratie-im-praesens/auf-der-neoliberalen-buehne.htm*

*22 *Mörsch, Carmen (2009): „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation“. In: Mörsch, Carmen und das Forschungsteam der*

documenta 12 Vermittlung (Hg.): Kunstvermittlung II. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, S. 9-33. Zürich/ Berlin: diaphenes.

*23 *Mörsch, Carmen (2012). Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des educational turn in curating. In: Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.): Educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant, S. 55–77*

*24 *Mouffe, Chantal (2008): Art and Democracy: Art as an Agnostic Intervention in Public Space. In: Open, 14, S. 6-13.*

*25 *Mouffe, Chantal (2014): Agonistik. Die Welt politisch denken. Berlin: Suhrkamp.*

*26 *Rancière, Jacques ([2008] 2009): Der emanzipierte Zuschauer. Wien: Passagen Verlag.*

*27 *Reason, Peter/Bradbury, Hillary (Hg.) (2001): Handbook of action research. London: Sage.*

*28 *Rogoff, Iwan ([2008] 2013): Wenden. In: Schnittpunkt (Jaschke Beatrice/Sternfeld Nora) (Hg.): Educational turn: Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. Wien: Turia + Kant, S. 27-54.*

*29 *Rolling, Stella/Sturm, Eva (Hg.) (2002): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Wien: Turia + Kant.*

*30 *Salzborn, Samuel (2013): Sozialwissenschaften zur Einführung. Hamburg: Junius.*

*31 *Schnittpunkt (Jaschke Beatrice/Sternfeld Nora) (Hg.) (2013): Educational turn: Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. Wien: Turia + Kant.*

*32 *Schwingel, Markus (1998): Pierre Bourdieu zur Einführung. Hamburg: Junius.*

*33 *Settele, Bernadett (2012): Umständliche Transformationen? Kunstvermittlung entwickeln durch teambasierte Aktionsforschung. In: Settele, Bernadett/Mörsch, Carmen (Hg.) (2012): Kunstvermittlung in Transformation, S. 150-170. Zürich: Scheidegger&Spiess.*

*34 *Settele, Bernadett/Mörsch, Carmen (Hg.) (2012): Kunstvermittlung in Transformation. Zürich: Scheidegger&Spiess.*

*35 *Soja, Edward W. (2009): Thirdspace. Toward a New Consciousness of Space and Spatiality. In: Ikas, Karin/Wagner Gerhard (Hg.): Communicating in the Third Space. New York/London: Routledge, S. 49-61.*

*36 *Spivak, Gayatri Ch. (1990): The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues. New York: Routledge.*

*37 *Sternfeld, Nora (2014): Verlernen vermitteln. Kunstpädagogische Positionen 30, Hamburg: REPRO LÜDKE Kopie + Druck.*

*38 *Sturm, Eva (2011): Von Kunst aus. Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze. Wien: Turia + Kant.*

*39 *Turner, Victor (1989a [1969]): Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Frankfurt/New York: Campus.*

*40 *Turner, Victor (1989b [1982]): Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt/New York: Edition Qumran, Campus.*

*41 *Thuswald, Marion (Hg.) (2010): urbanes lernen. Bildung und Intervention im öffentlichen Raum. Wien: Löcker.*

*42 *von Borries, Friedrich/Hiller, Christian/Kerber, Daniel/Wegner, Friederike/Wenzel, Anna-Lena (Hg.) (2012): Glossar der Interventionen. Annäherung an einen überverwendeten, aber unterbestimmten Begriff. Merve Verlag: Berlin.*

*43 *von Unger, Hella (2014): Partizipative Forschung. Einführung in die Forschungspraxis. Wiesbaden: Springer*

*44 *Wege, Astrid (2001): „Eines Tages werden die Wünsche die Wohnungen verlassen und auf die Straße gehen“: Zu interventionistischer und aktivistischer Kunst. In: Schütz, Heinz (Hg.): Stadt.Kunst. Regenburg: Lindinger + Schmid, S. 23-33.*

*45 *Wege, Astrid (2014): Partizipation. In: Butin, Hubertus (Hg.): Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, S. 275-280). Snoeck.*

*46 *Wöhrer, Veronika/Höcher, Bernhard (2012): Tricks of the Trade—Negotiations and Dealings between. Researchers, Teachers and Students. Forum Qualitative Social Research, 13, No. 1, Art. 16, January 2012.*

*47 *Wright, Michael T (Hg.) (2010): Partizipative Qualitätsentwicklung in der Gesundheitsförderung und Prävention. Bern: Hans Huber.*

*48 *Ziese, Meren (2010): Kuratoren und Besucher. Bielefeld: transcript.*

//Fussnoten

*1 *Der Begriff Spielregeln wird im Sinne Pierre Bourdieus verstanden, der soziale Felder bzw. Räume als „Spiel-Räume“ (Bourdieu 1985: 27, zit. n. Schwingel 1998: 78) definiert und als „autonome Sphären, in denen nach jeweils besonderen Regeln ‚gespielt‘ wird.“ (Bourdieu 1992: 187, zit. n. Schwingel 1998: 78)*

*2 *Dieser (gekürzte) Beitrag wurde erstmals auf Englisch veröffentlicht in: Conjunctions Conjunctions. Transdisciplinary*

Journal of Cultural Participation. Vol.3, No. 1, 2016, S. 1-17. http://www.conjunctions-tjcp.com/. Wir danken Elke Smodics und Veronika Aqra für das konstruktive Feedback an dem Beitrag.

//Persson Perry Baumgartinger //Anita Moser

Articles _

Frictions and Fractions?! Kritische Perspektiven auf Kulturarbeit, Kulturvermittlung und Diversity

Kulturelle Teilhabe ist als Menschenrecht verankert, gilt jedoch längst nicht für alle. Im Gegenteil: Eine Vielzahl von Menschen wird nicht von öffentlich geförderten kulturellen Angeboten erreicht und hat auch nicht die Möglichkeit, selbst künstlerisch oder kulturell produzierend tätig zu sein bzw. wahrgenommen zu werden. Ausschlüsse und Barrieren in und durch Kunst und Kultur sind weit verbreitet wirkmächtig. Doch welche Strukturen und Mechanismen fördern Ausschlüsse? Wie können sie systematisch eruiert, benannt und analysiert werden? Wie lassen sich die Forderungen nach Teilhabe, nicht-diskriminierenden Sprachpolitiken und der Öffnung von Institutionen tatsächlich einlösen? Und wodurch können Veränderungen in Richtung einer transformativen, emanzipatorischen und solidarischen Arbeit in Kunst und Kultur erzielt werden? Ausgehend von kritischer Kulturvermittlung und Kritischem Diversity überlegen wir in diesem Gespräch, wie Kulturarbeit als kritische Praxis konzeptionalisiert und umgesetzt werden kann.

Diversity und Kulturvermittlung

Anita Moser: Diversity und Kulturvermittlung zusammenzudenken ist wichtig, um eine allgemeinere Perspektive für eine Kulturarbeit als kritische Praxis zu entwickeln. Wir haben bei meiner Lehrveranstaltung zu „PR in Kunst und Kultur“, in der auch Kulturvermittlung ein Themenfeld war und an der du mit deiner Lehrveranstaltung „Diversity in Kunst und Kultur“ bei den Gastgesprächen *(1) teilgenommen hast, gemerkt, dass eine konkretere Verbindung der kritischen Kulturarbeit und des Kritischen Diversity viel bringen kann und dass es in dem Bereich noch einiges zu tun gibt.

Persson Perry Baumgartinger: Ja, lass uns mal damit beginnen, unsere Ausgangsbasis darzustellen. Was verstehst du unter Kulturarbeit?

AM: Kulturarbeit würde ich als ein Feld von Tätigkeiten bezeichnen, die im Zusammenhang mit der Programmierung, Organisation und Kommunikation von Kunst und Kultur anfallen. Sie umfasst also theoretisch-inhaltliche Arbeiten gleichermaßen wie Umsetzungsprozesse in staatlichen Institutionen, Profit- und Non-Profit-Einrichtungen und findet in großen Häusern ebenso wie bei der Umsetzung von kleineren Projekten statt. Der im Kontext gesellschaftlicher und politischer Umbrüche der 1970er Jahre entstandene und chronisch unterfinanzierte Bereich der freien Kulturarbeit – aus Perspektive der Kulturbetriebslehre auch unter dem Begriff des Non-Profit-Sektors subsumiert –, entstand aus dem Bedürfnis nach künstlerisch-kultureller Selbstorganisation, Soziokultur, inhaltlicher Unabhängigkeit sowie gesellschaftlichem und politischem Engagement (vgl. Moser 2016; 2015). (*13) Kritische Kulturarbeit findet also vielfach in diesem Bereich statt.

Ein wesentlicher Teil von Kulturarbeit ist die Kulturvermittlung, bei der es auf einer

sehr allgemeinen Ebene darum geht, zwischen Kunst/Kultur und unterschiedlichen Publika oder Nutzer_innen zu vermitteln. Kulturvermittlung wird als „Verständnishilfe zwischen Kunst und Publikum“ bezeichnet, wobei es auch darum geht, wie Birgit Mandel betont, die besonderen Stärken der Künste für das Zusammenleben im Alltag zu nutzen, die sie darin sieht, dass sie kommunikative Prozesse in Gang setzen, die Wahrnehmung auf das Gewohnte verrücken und zeigen, dass alles ganz anders sein könnte (vgl. Mandel 2005: 16). (*9) Kulturvermittlung hat also auch mit der Veränderung von Sichtweisen und Einstellungen zu tun. Besonders in der kritischen Kulturvermittlung (vgl. u.a. Mörsch/Schade/Vögele 2018; (*14) Mörsch/Forschungsteam 2009) (*23) wird das thematisiert, wobei diese letztlich auf die Veränderung von Strukturen und Institutionen abzielt. Für Carmen Mörsch ist Kunstvermittlung eine Praxis, bei der Dritte eingeladen werden, um Kunst und ihre Institutionen für Bildungsprozesse zu nutzen. Konkret heißt das auch, die Institutionen zu befragen, analysieren und dekonstruieren und falls möglich zu verändern, und sie dadurch „auf die eine oder andere Art fortzusetzen“ (Mörsch 2009: 9). (*15) Da ist also der Aspekt von Transformation wichtig. Kommen wir zu Diversity – was verstehst du darunter?

PPB: Diversity bzw. Diversität sind Begriffe, die einerseits viel verwendet werden, andererseits als Konzepte meist inhaltsleer sind, also reine Papierarbeit bedeuten (vgl. für Universitäten Ahmed 2011 (*1) und 2012) (*2) und/oder zu einer Image-Sache geworden sind (vgl. für Unternehmen Schönefeld 2017). (*19) Vlatka Frketić entwickelt bereits seit mehr als 15 Jahren eine Form des Kritischen Diversity, das wir gemeinsam im Rahmen des *Verein][diskursiv* *(2) und darüber hinaus ständig weiter entwickeln (vgl. u.a. Frketić 2014). (*8) Diese Form des Kritischen Diversity bedeutet eine differenzierte und intersektionale Herangehensweise. Der Ankerpunkt unseres Zugangs ist eine kritische Haltung, wobei Sprache und sprachliches Handeln sowie Diskriminierung und der Fokus auf Strukturen sehr wichtig sind – wir schauen nicht nur auf die individuellen Handlungen. Diversity ist in diesem Verständnis ein Prozess, eine ständige Weiterentwicklung und Veränderung, kein statisches Produkt, keine oberflächliche Imagepflege, sondern eine intensive Auseinandersetzung, die den jeweils Privilegierten auch mal wehtun kann. Es bedeutet eine parteiische Haltung, die Minderheiten und ihre Forderungen in den Mittelpunkt rückt, die (aktivistisches) Erfahrungswissen ernst nimmt. Ziel ist eine sozial gerechte(-re) Gesellschaft mit Teilnahme- und Teilhabemöglichkeiten für alle, die im jeweiligen Moment Teil der Gesellschaft sind. Deshalb braucht es den Wechsel bisheriger Diversity- und oft auch Antidiskriminierungsansätze - weg von Identitäten hin zu den den dahinterliegenden Werten, Normen und Mächten. Sehr wichtig sind uns die vier Prinzipien Langsamkeit, Kritik, Respekt und Verantwortung, um kritische Denk- und Handlungsräume so zugänglich wie möglich zu machen. Ich denke, dass dieser Ansatz sehr fruchtbar sein kann für eine kritische Kulturarbeit.

Etwa binden wir verschiedene Modelle aus dem Diversity Management in unsere Arbeit ein: zum Beispiel das Modell der verschiedenen Ebenen als Analyse-, Reflexions- und Interventionstool. Das Modell hilft, Stereotypen, Diskriminierungen und unsichtbare (Gesellschafts-)Normen aufzudecken und an konkreten Situation abzuarbeiten. Dabei wird meist von folgenden drei bis fünf Ebenen ausgegangen: der individuellen, sozialen und institutionellen Ebene (vgl. Frketić 2014: 32-33) (*8) bzw. der individuellen, interaktionalen, organisationalen, gesellschaftlichen und globalen Ebene (vgl. Bargehr/Johnston-Arthur 2018). (*3)

AM: Bei dem Modell der verschiedenen Ebenen geht es also darum zu analysieren,

wie Diskriminierung auf welcher Ebene funktioniert?

PPB: Genauer gesagt, wie auf diesen Ebenen Diskriminierung hergestellt wird. Es soll also wirklich herausgearbeitet werden, welche Bedingungen etwa eine konkrete rassistische Situation in der Kulturvermittlung ermöglicht haben: Was war zwischen den einzelnen Personen, wer hat was gesagt oder getan? Wen hat es getroffen und wer hat davon profitiert? Wer hat geschwiegen und weggeschaut? Auf der institutionellen Ebene kann angeschaut werden, was die Organisationsstruktur eines Museums z.B. dazu beigetragen hat, was die Ausstellungsstücke und deren Vermittlung. Aber auch, welche Gesetze im Hintergrund wirksam sind und Ähnliches. Auf der globalen Ebene kann herausgearbeitet werden, wie etwa kolonial gewachsene Strukturen und globale Ungleichheiten den Rahmen für diese rassistische Situation geboten haben.

AM: Wenn wir Diversity auf Kultureinrichtungen beziehen, geht es darum, das Konzept auf mindestens drei Ebenen zu verfolgen: Personal, Programm und Publikum. *(3) Kritische Kulturvermittlung kann ein Ansatz sein, um beispielsweise die Programmebene von Kulturinstitutionen diskriminierungssensibel anzuschauen und damit zusammenhängende Machtfragen zu diskutieren. Also etwa die Tatsache, dass Einrichtungen primär ausgehend von einem weißen Kulturbegriff und westlichen Ästhetiken programmieren, was wiederum die Ausblendung oder Exotisierung des „Anderen“ voraussetzt und eng mit der Frage zusammenhängt, wer in einer Institution Definitions- und Entscheidungsmacht hat.

PPB: Beim Kritischen Diversity würden wir in deinem Beispiel vor allem auf die Struktur schauen. Denn – mit Rückbezug auf Erkenntnisse der Trans- und Queer Studies – schlagen wir vor, den Blick zu verändern: weg von fixen Identitäten und (Fremd-)Zuschreibungen hin zu den Werten, Normen und Mächten, die eine Situation, eine Institution, eine Gesellschaft formen. Sie setzen den Rahmen für strukturelle Ungleichheiten und Diskriminierung, einer weiteren wichtigen Kategorie des Kritischen Diversity. Also: Wie kann es möglich sein, dass bestimmte Menschen sichtbare Tätigkeiten haben und andere unsichtbare? Dass also z.B. Weiße in Organisationen sichtbarer und weiter oben in der Hierarchie sind und Schwarze oder trans Personen oder Menschen, die als behindert bezeichnet werden, weiter unten in der Hierarchie arbeiten und meistens nicht mit direktem Kontakt zu Kund_innen. Damit sind wir aber auch bei einem Dilemma, mit dem Diversity und Kulturarbeit zu tun haben: Wie umgehen mit Selbstbestimmung und Fremdzuschreibungen …

AM: Da es ohne Identitäten auch wieder nicht geht …

PPB: Ja, besonders, weil wir ja meistens fremdbestimmen, also andere Leute in Kategorien einordnen. Dieses Einordnen hat Konsequenzen, weil wir in einem historisch gewachsenen, hierarchischen Gesellschaftssystem leben. Ich denke, dass sich dieses Dilemma nicht lösen lässt. Sogenannte „Merkmale“ wie Hautfarbe, Kleidungsstil, Sprachverwendung etc. sind ja nicht per se gut oder schlecht, aber sie führen zu Diskriminierungen oder Privilegierungen, weil der gesellschaftliche Rahmen das möglich macht. Und das wäre dann quasi der Blick des Kritischen Diversity. Wenn ich eine Tour durch ein Museum mache, als Beispiel einer klassischen Kulturvermittlung, dann schätze ich die Leute vom ersten Moment an ein – das verändert mein ganzes Verhalten. Im Grunde könnte man da das Modell der verschiedenen Ebenen als Reflexionstool verwenden und eine Tour oder Performance reflektieren. Also wie ich Stereotypen auflade und wie diese mein Verhalten verändern: Erwähne ich die Person oder nicht, lasse ich das Bild aus und gehe zu einem anderen oder nicht, welche Ausstellungsstücke muss ich in jeder Tour ansprechen, weil die Institution sie als Kanon definiert etc.?

AM: In der kritischen Kulturvermittlung geht es genau darum, solche Mechanismen sichtbar zu machen und anzusprechen. Mir fällt da als Beispiel ein Vermittlungsprojekt von Hansel Sato auf der documenta 12 ein (vgl. Sato 2009). (*17) Er machte Führungen, wobei er sich mit jeweils unterschiedlichen Identitäten vorstellte, die Exponate aber immer mit gleichbleibenden Informationen erklärte. Anhand der Reaktionen und Fragen des Publikums wurde sichtbar, welche Erwartungshaltungen an ihn und an die Kunst und deren Produzent_innen durch seine jeweilige „Identität“ generiert wurden und welche Vorannahmen und Stereotypen dabei wirksam waren. Im Anschluss an die Führungen diskutierte Hansel Sato sein Vorgehen und seine Beobachtungen dann auch immer mit dem teilnehmenden Publikum. Mit diesem Projekt dekonstruierte er auch das Vermittlungsformat Publikumsführung.

Carmen Mörsch (2009) (*15) unterscheidet bei der Kunstvermittlung in Institutionen vier zentrale Diskurse: den affirmativen Diskurs, bei dem zum Beispiel in „klassischen“ Führungen Experten/Expertinnen von oben herab Wissen weitergeben, und den reproduktiven Diskurs, bei dem u.a. in speziellen Workshops bestimmte Zielgruppen (Schulklassen, Lehrpersonen, Familien etc.) als Publikum von morgen herangebildet wird. Beide Diskurse kritisieren das System nicht, sondern wiederholen und stabilisieren es. Weiters nennt sie den dekonstruktiven und den transformativen Diskurs, die beide institutionskritisch und im Kontext einer kritischen Kulturvermittlung zentral sind. Im dekonstruktiven Diskurs werden gemeinsam mit dem Publikum Kanonisierungsprozesse sowie Ein- und Ausschlüsse hinterfragt, die in und durch Institutionen wirksam sind. Beim transformativen Diskurs übernimmt Kunstvermittlung die Aufgabe, die Funktionen von Ausstellungshäusern zu erweitern und als Orte gesellschaftlicher Veränderung zu begreifen. Hier gibt es auch Anknüpfungspunkte an eine kritische und politische Kulturarbeit, die sich als Einmischung in gesellschaftliche, politische und kulturelle Debatten versteht und auch konkrete Schritte setzen möchte, die in die Strukturen hineinwirken (vgl. Moser/Gülcü 2018 (*11)).

PPB: Die kritischen und politischen Diversity-Ansätze sehen sich als antidiskriminatorisch, bei ihnen steht gesellschaftlicher Wandel hin zu sozialer Gerechtigkeit im Mittelpunkt. Das Kritische Diversity würde also zum transformativen Ansatz tendieren, wenn auch anders formuliert. Dass eben keine unhinterfragte *weiße* Hegemonie mehr möglich ist – mit all ihren Inhalten, Ein- und Ausschlussmechanismen, dass *Weiße* nicht automatisch bessere Chancen haben. Da beziehen wir uns auf Ansätze des Kritischen Weißseins und der postkolonialen Theorien.

AM: Auch die kritische Kulturvermittlung, die sich u.a. auf Postcolonial und Queer Studies bezieht, verfolgt das Ziel, dass sich das ganze System verändert. Damit sich die Institutionen und die gesamte Kulturlandschaft ändern, braucht es meines Erachtens jedoch konkrete Maßnahmen, die über Kulturvermittlung hinausgehen oder aus dieser heraus entstehen und sämtliche Aspekte der Kulturarbeit betreffen, insbesondere auch die organisatorische Ebene und die der Kulturpolitik. Mark Terkessidis (2017) (*21) spricht von „Vielheitsplänen“, die in Bezug auf unsere Gesellschaft der Vielheit zu entwickeln seien, um einen Perspektivenwechsel und eine Neujustierung der Organisationen zu bewerkstelligen. Migration sieht er dabei als „eine Art Passepartout“ (Terkessidis 2017: 9), (*21) um zahlreiche grundsätzliche Aspekte des Wandels zu diskutieren. Viele seiner allgemeinen Überlegungen lassen sich auf den Kunst- und Kulturbereich umlegen, etwa die Forderung nach umfassender Organisationsentwicklung, Anonymisierung von Bewerbungen, Erweiterung der Netzwerke, Änderung der Kommunikationskanäle,

Thematisierung rassistischer Wissensbestände etc. Kulturarbeit als kritische Praxis ist meinem Verständnis nach als Prozess einer radikalen Neuausrichtung des gesamten Kulturbetriebs zu sehen.

Selbstbestimmung und Fremdbestimmung

AM: Ich bin gedanklich noch bei dem „Dilemma“, das wir vorhin diskutierten, also dass man von Identitäten wegkommen müsse. Paul Mecheril (2012) (*10) spricht von der „Unmöglichkeit der Anerkennung“ und meint damit, dass im Grunde jede Anerkennung von Identitätsentwürfen immer auch mit einer Begrenzung einhergeht, also dass nur einige Aspekte oder jemand aus einer spezifischen Perspektive er- und anerkannt wird. Dies hängt mit der grundsätzlichen Unmöglichkeit umfassender Anerkennung zusammen oder wie Mecheril sagt: „Der Andere ist nicht anerkennbar, da der Andere nicht erkennbar ist.“ (Ebd.: 31) (*10) Daher braucht es eine Reflexion darüber sowie die Anerkennung der Nicht-Erkennbarkeit bzw. der Unbestimmtheit des Anderen. Dieses „paradoxe Moment“ müsste daher immer auch ein Moment allgemeiner Bildung sein. Das heißt, es immer auch mit zu bedenken, beispielsweise wenn mit der Kategorie „Menschen mit Behinderung“ gearbeitet wird, um festzustellen, von welchen Ausschlüssen sie betroffen sind. Natürlich werden mit der Verwendung solcher Kategorien diese auch wieder mit hergestellt und verfestigt. Aber geht es ganz ohne sie?

PPB: Naja, es geht schon auch ohne Kategorisierung, zumindest ohne Fremdkategorisierung, also z.B. von Seiten der Organisationen, den Kunstvermittler_innen und Kulturarbeiter_innen, wenn sie nicht selber Teil der Communities sind. Es geht ja nicht darum, zu sagen „Das gibt es nicht“ oder „Die gibt es nicht“. Sondern danach zu fragen, wie z.B. BeHinderung hergestellt wird als etwas, das weniger wert sei als eine bestimme Vorstellung von Gesundheit (vgl. auch den Beitrag von Magdlener in diesem eJournal): in unseren tagtäglichen Handlungen, über Gesetze, durch Stufen und Lautsprache, durch Stereotypen etc. Es gibt viele Diversity-Ansätze, die sagen: „In unserem Team haben wir eine Behinderte und einen Schwulen und einen Migranten und eine Frau und das ist ein diverses Team.“ Kritische Ansätze antworten darauf: „Das kann nicht sein, man muss sich schon diskriminierungskritischer beschäftigen“.

AM: Da bei diesen „kosmetischen“ Diversity-Ansätzen die Strukturen unangetastet bleiben.

PPB: Genau. In Bezug auf Kultureinrichtungen wäre zum Beispiel zu fordern: Schaut euch mal eure eigenen Strukturen an. Was für Diskriminierungs-, Privilegierungs- und Normierungsprozesse finden da statt? Dabei haben Sprache und Kommunikation einen zentralen Stellenwert. Diversity entsteht über sprachliche Handlungen – Vlatka Frketić nennt das Communicating Diversity. Die sprachliche Ebene wird in Reflexionsprozessen oft übersehen, dabei sind Fragen wie: „Was mache ich, wenn ich spreche, höre, gebärde, lese?“, „Welche unausgesprochenen Regeln gibt es in der jeweiligen Organisation (Gesten, Kleidung, Ein- oder Mehrsprachigkeit, Fachsprachen etc.)?“ oder „Welchen Stellenwert haben die verschiedenen Nationalsprachen in der Gesellschaft?“ sehr wichtig, wenn wir Ein- und Ausschlussprozesse hinterfragen wollen.

AM: Die Selbstreflexion der eigenen Institution müsste also im Kontext einer kritischen Kulturarbeit ganz oben stehen. Auf Basis dieser wären dann in einer Art freiwilliger Selbstverpflichtung konkrete weitere Schritte zu setzen. Terkessidis

plädiert in Bezug auf Institutionen allgemein für ein der jeweiligen Organisation angemessenes, internes „Benchmarking“, das die Setzung strategischer Ziele mit der Entwicklung geeigneter Evaluationsmethoden verbindet (vgl. 2017: 51). (*21) Wichtig wäre meiner Meinung nach, dass es für (selbst-)kritische Nachdenk- und Neuausrichtungsprozesse von Kultureinrichtungen auch entsprechende kulturpolitische Rahmenbedingungen gibt, etwa spezifische Förderungen oder anderweitige Unterstützung.

Ich überlege gerade in Bezug auf die vier oben erwähnten Diskurse der Kulturvermittlung, woran sich Transformationen festmachen lassen. Dabei fällt mir ein: Im Schloss Ambras in Innsbruck ist „Das Bildnis eines behinderten Mannes“ aus dem 16. Jahrhundert zu sehen. Lange war darüber nichts bekannt. Bis Volker Schönwiese dazu ein interdisziplinäres Forschungsprojekt durchgeführt und damit auch die verdrängte Geschichte publik gemacht hat. Das Bild hat in der offiziellen Sammlung einen Platz bekommen und kann nun besichtigt werden, zwar im Rahmen der „Kunst- und Wunderkammer“, aber zumindest kontextualisiert. Das Bild ist also Teil der offiziellen Geschichte geworden, also jener Geschichte, die in den Führungen erzählt wird, das heißt, es ist mittlerweile ein Teil des reproduktiven Diskurses.

PPB: Für mich wäre das reproduzierend auf der individuellen und der interaktionalen Ebene, aber nicht auf der gesellschaftlichen, weil BeHinderung nicht in der hohen Kunst ausgestellt wird, außer als etwas Negatives (vgl. auch den Beitrag von Egermann in diesem eJournal).

AM: Stimmt. Es wäre spannend, die verschiedenen Ebenen von Diversity mit den unterschiedlichen Diskursen der Kulturvermittlung in Verbindung zu bringen, also diese Diskurse in Hinblick auf die dabei tangierten Diversity-Ebenen zu analysieren. Das ermöglicht eine differenziertere Auseinandersetzung.

PPB: Ja, und um der Differenziertheit besser gerecht zu werden, haben wir beim Kritischen Diversity zusätzlich verschiedene Dimensionen: etwa die sprachliche, die historische, die affektiv-emotionale und achten insbesondere auf deren Verwobenheiten. Weiters beachten wir die Diskriminierungsfelder, wie etwa Rassismus, Antisemitismus, Ableismus, Transfeindlichkeit, Homophobie, und normative Strukturen wie etwa Gesundheitsnormen, Heteronormativität, christliche Hegemonie. In der Reflexion würde man sich alle Ebenen, Dimensionen und Felder anschauen. *(4) Vielleicht funktioniert dann – mit diesem multidimensionalen Blick – auch das Dilemma der Anerkennung anders. Weil ja nicht alles gleich ist, wir sind ja wirklich unterschiedlich verortet in verschiedenen Situationen.

Damit beschäftigen sich die Trans Studies auch stark: Einerseits verstehen viele Menschen Trans als Identität; gleichzeitig werden die Diskriminierungsstrukturen rund um das, was als Trans gilt, dekonstruiert. Du hast einerseits die Materialität des Körpers, dem Identität zugeschrieben wird. Aber es gibt eben auch die *Selbst*identität und im Grunde ist das vielleicht auch gar kein Dilemma, es ist einfach nur eine Gleichzeitigkeit. Es ist eine Gleichzeitigkeit von Selbstdefinition und gesellschaftlichen Normen bzw. Strukturen wie z.B. Gesetze, wo wir im Kritischen Diversity unseren Diskriminierungsbegriff hauptsächlich festmachen. Bei den Trans Studies hast du diese Gleichzeitigkeit von Anerkennung von selbstbestimmten Identitäten, z.B. transsexuell, transgender, trans*, trans_, nonbinary …, und gleichzeitig hast du die Dekonstruktion von Geschlechterbinarität, das Herausarbeiten der Verbindungen von Geschlecht und Posthumanismus (dass der Mensch sich historisch über die anderen Wesen erhöht hat), Dekolonisierung etc. Es geht darum, Geschlecht aufzufächern in die verschiedenen Aspekte, in denen es verortet ist und durch das es auch existiert. Und trotzdem ist es gleichzeitig

möglich, Identitäten zuzulassen, weil es eine Selbstbestimmung von den jeweiligen Personen ist und keine Gruppenzuordnung von außen.

AM: Meinst du so etwas wie die Selbstverortung im Sinne von Gayatri Spivaks Konzept des strategischen Essenzialismus? Der Verein maiz beispielsweise arbeitet mit der Selbstbezeichnung „Migrant*innen“. Diese wird als „Gegenentwurf“ verwendet, also als Benennung eines oppositionellen Standorts und als Bestimmung der eigenen politischen Identität (vgl. Salgado/maiz 2015: 37-38). (*18) Durch die Setzung einer strategischen Identität bezieht man sich auf eine Kategorie und dekonstruiert diese gleichzeitig.

PPB: Ja. So wie die Begriffe Schwarz und *weiß* von Schwarzen und People of Color als politische Begriffe und nicht als Identitätsbegriffe eingeführt wurden (vgl. Eggers et al. 2005). (*7) Es geht dabei vor allem darum, einerseits einen positiven, selbstbestimmten Begriff zu finden und andererseits auch die implizite Norm, das *Weiße* überhaupt mal zu benennen. So wie der Begriff Cis- entwickelt wurde, um die Norm der Nicht-Trans-Personen zu benennen (vgl. zusammenfassend Baumgartinger 2017, Kapitel 2). (*4)

AM: Es gibt diese Gleichzeitigkeit von Selbstverortung und Fremdbestimmung. Die Selbstdefinition bzw. -verortung als Strategie ist wichtig, um politisch handlungsfähig zu sein. Problematisch ist die Festschreibung von außen, wie sie auch in der Kulturvermittlung häufig vorkommt, wenn zum Beispiel Programme „für Migrant_innen“ angeboten werden. Die politisch-strategische Dimension von Selbstbezeichnungen lässt sich in der Kommunikation nach außen oft schwer mittransportieren. Dann wird ein Begriff sehr verkürzt aufgenommen und man wird auf Kategorien reduziert, gegen die man eigentlich ist. Das hängt aber auch damit zusammen, dass die Expertise von Angehörigen von Selbstorganisationen und Netzwerken, in denen solche Begriffe und Konzepte entwickelt und theoretisiert werden, bei der Umsetzung von Kunst- und Kulturprojekten keine Berücksichtigung findet.

PPB: Würden wir zum Beispiel die vielen „gut gemeinten“ Kunst- und Kulturprojekte mit Geflüchteten mit Modellen des Kritischen Diversity analysieren, würden mehrere Diskriminierungsformen sichtbar. Rassismus, eventuell Klassismus, aber auch Adultismus, also wo Jugendliche benutzt werden, ohne längerfristigen Nutzen für sie. Wenn sie z.B. ein Zertifikat bekommen, das sie bei Bewerbungen vorzeigen können, oder wenn die Kultureinrichtung sie als Kulturvermittler_innen aufnimmt – das wäre vielleicht transformativ. Es geht bei transformativ also auch um Umverteilung, den sozialen Status, den so eine Einrichtung hat, zu nutzen, damit Andere mehr Chancen haben.

AM: Genau. Man kommt immer wieder auf ähnliche Punkte und Fragen. Auch wir als Universität sollten diese kritisch beleuchten und schauen, wo Diskriminierungen stattfinden und Privilegien unhinterfragt fortgesetzt werden, auch wenn es starke Widerstände gibt.

Kulturarbeit als (un-)kritische Praxis?

PPB: Es gibt den Spruch „Diversity ist keine Wellnessveranstaltung“. Diversity ist vielmehr das, was die Trans Studies auch in den Mittelpunkt stellen: *frictions and fractions* (vgl. Stryker/Currah/Moore 2008). (*20) Da reibt es sich, da sind Auseinandersetzungen, das ist Diversity. Und nicht: „Uns geht es allen gut, wir sind

ja so vielfältig“ oder Ähnliches. In diesem Sinne geht es auch beim transformativen Diskurs – wenn er wirklich ernst genommen und umgesetzt wird – ans Eingemachte. Denn wenn du eine Person einstellst, die langsamer ist aufgrund einer körperlichen Einschränkung oder Lernschwierigkeit, dann hat das Effekte auf deinen Betrieb. Das sind so Sachen, über die will keiner reden. Das hat überhaupt nichts mit der Person zu tun, sondern mit der organisationalen und gesellschaftlichen Ebene. Was bedeutet Leistung? Wie schnell müssen wir funktionieren? Welche Vorstellung von Zeit wird als Norm vorausgesetzt? Da kommen Ableismus und Kapitalismuskritik dazu. Deshalb ist eine intersektionale Herangehensweise wichtig beim Kritischen Diversity: Diskriminierungs- und Ausschlussstrukturen funktionieren insbesondere, weil mehrere Machtebenen miteinander verwoben sind.

AM: Kapitalistische Interessen und Logiken sind auch in Kultureinrichtungen ein kritischer Punkt. Gerade bei Kultur- und Kunstvermittlungsangeboten stehen oft kapitalistische Interessen dahinter. Viele Museen sehen, dass ihr Publikum durchschnittlich 60+ ist und dass sie, wenn sie sich nichts Grundlegendes überlegen, in den nächsten Jahren zusperren müssen. Es geht also um Existenzsicherung und die Legitimation der eigenen Einrichtungen. Viele Audience-Development-Konzepte sind aus einem kapitalistischen Interesse heraus entstanden, also – verkürzt gesagt – aus der Frage „Wie kann ich zum Beispiel Migrant_innen als zahlendes Publikum gewinnen?“ und nicht daraus „Wie kann eine breite kulturelle Teilhabe gewährleistet werden?“

Ein gutes Beispiel für die Veränderung von Institutionen ist das Berliner Gorki-Theater. Dort spiegelt sich gesellschaftliche Vielheit auf unterschiedlichen Ebenen wider, ebenso Aspekte einer kritischen und politischen Kulturarbeit. Etwa sind auf der Personalebene unterschiedlichste Menschen anzutreffen, was Auswirkungen auf alle anderen Ebenen hat und umgekehrt. Die Aufführungen und Projekte sind mehrsprachig, das Publikum ist „gemischter“, das Programm beinhaltet Stücke aus unterschiedlichen Kulturen und Zusammenhängen, nicht-kanonisierte und kanonisierte Texte, wobei zum Beispiel der deutsche Kanon kontinuierlich dekonstruiert und aus neuen Perspektiven angeeignet wird. Das Gorki-Theater ist eine Art Vorzeigeprojekt, auf das oft verwiesen wird. Es gibt auch noch andere Einrichtungen und Projekte, in Wien zum Beispiel die Brunnenpassage.

PPB: Ja, die Brunnenpassage ist auf alle Fälle ein offener Raum. Zum Beispiel wollten wir uns vor einigen Jahren für den *International Transgender Day of Remembrance* *(5) einmieten. Die Brunnenpassage war begeistert, sie hatten leider keinen Platz an dem Tag, aber dass sie so offen reagiert haben, war damals etwas Besonderes.

AM: Im Gegensatz zu vielen Theaterstücken und Projekten mit Geflüchteten oder Migrant_innen merkt man beim Gorki-Theater, wie wichtig dort der Anspruch an Professionalität ist, das heißt, Schauspieler_innen treten als solche auf die Bühne, sie verkörpern Rollen und nicht „eigene Schicksale“. Es gibt im Kunst- und Kulturbereich viele paternalistische Projekte, wo gemeinsam etwas gemacht wird, um die Zeit zu überbrücken, wodurch Menschen letztlich aber auch in einem prekären Status gehalten werden. Gerade im Zusammenhang von Kulturvermittlungsprojekten mit Geflohenen ist Politisierungsarbeit enorm wichtig, um die Handlungsmacht, Expertise und rechtliche Situation Geflüchteter zu stärken, aber auch um bei der so genannten Mehrheitsgesellschaft kritische Reflexionen – u.a. dahingehend, wer von welcher „Hilfe“ wie profitiert – in Gang zu setzen und gemeinsam Perspektiven zu entwickeln. *(6)

Häufig finden in Museumskontexten Vermittlungsprojekte – zum Beispiel im Kontext von Flucht – statt, deren Ergebnisse wie Ausstellungen etc. ja interessant sind.

Wenn man sich dann aber den Entstehungsprozess genauer ansieht, stellt man fest, dass mit sehr traditionellen Kulturbegriffen gearbeitet wurde, die Zusammenarbeiten hierarchisch waren, den Mitwirkenden keine Honorare bezahlt wurden und die Menschen wieder nur auf ihre Fluchtgeschichte oder Identität aufgrund ihrer Herkunft reduziert wurden, also asymmetrische Verhältnisse reproduziert wurden. Wichtig ist daher, dass das Wissen, das gerade in diskriminierungskritischen Projekten wie der Brunnenpassage oder auch der WIENWOCHE generiert wird, in Institutionen einfließt. Eine ernst gemeinte Diversitätspolitik hieße, „dass alle diese Menschen in anderen Institutionen landen, weil man sie da händeringend sucht“, wie Can Gülcü sagt (vgl. Moser/Gülcü 2018 (*11)).

PPB: Das erinnert mich an die Forderung der Enthinderungsbewegung aus den 1990er-Jahren: „Nothing about us without us!“ Sie ist eine aktivistische Reaktion auf Pathologisierung, Fremdbestimmung und auch solche Ausnutzungssysteme im Kunst- und Kulturbereich sowie in der Wissenschaft. Der Slogan wird zurückgeführt auf die beiden südafrikanischen Enthinderungsaktivist_innen Michael Masutha und William Rowland, die sich ihrerseits auf ein* unbekannt* osteuropäische Enthinderungsaktivist_in bezogen (vgl. Charlton 1998: 3). (*6)

AM: Diese Forderung ist auch bei der australischen Selbstorganisation Geflohener, Asylsuchender und Ex-Inhaftierter *Rise* zentral. 2015 formulierte sie 10 Punkte, die in der künstlerischen Zusammenarbeit Nicht-Geflohener/Nicht-Asylsuchender mit Geflohenen und Asylsuchenden zu beachten seien (vgl. Canas 2015). (*5) Diese wurden im Zuge einer kritischen Auseinandersetzung mit Projekten, die im Kontext des „Sommers der Migration“ 2015 entstanden sind, oft zitiert und waren auch in meiner Lehrveranstaltung „Kulturarbeit und künstlerische Praktiken in der Migrationsgesellschaft“ eine wichtige Grundlage. Es wird gefordert, dass Künstler_innen die eigene Intention kritisch hinterfragen, die eigenen Privilegien realisieren, im Vorfeld über die Community und bereits realisierte Projekte recherchieren, sich bewusst sind, dass Kunst nie neutral ist, dass in der Arbeit der Fokus auf den Prozess gelegt wird etc.

PPB: Für kritische Kulturarbeit ist es vor allem wichtig, einen Schritt zur Seite zu gehen und zu erkennen, dass es bereits sehr viel selbstbestimmtes Wissen, Strategien und Forderungen zu sogenannten „Minderheitenthemen“ gibt. Sie sind schon lange da, bevor die Wissenschafts-, Kunst- und Kulturbereiche auf sie aufmerksam werden. Denn marginalisierte Gruppen müssen viel und hart arbeiten, bevor sie überhaupt vom Mainstream gehört werden. Und Wissenschaft, Kunst und Kultur sind sehr elitäre Bereiche, die lange brauchen, bis sie aufmerksam werden. Es gibt sehr viel Forschung und Kulturproduktion zu Trans, Inter, Queer, Migrant_innen, Geflüchteten, sogenannten Behinderten, Roma und Sinti etc., die von kritischen Diversity- und Kulturarbeitsansätzen, aber auch machtvollen Institutionen wie Universitäten und (Staats-)Museen ernst genommen werden müssten, es existieren sogar konkrete Handlungsanleitungen – es hält sich nur selten jemand dran.

//Literaturnachweise

*1 *Ahmed, Sara (2011): „You end up doing the document rather than doing the doing“. Diversity, Race Equality und Dokumentationspolitiken. In: Maria do Mar Castro Varela/Nikita Dhawan (Hg.), Soziale (Un)Gerechtigkeit. Kritische Perspektiven auf Diversity, Intersektionalität und Antidiskriminierung. LIT Verlag, Berlin, S. 118-137.*

*2 Ahmed, Sara (2012): On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life. Duke University Press.

*3 Bargehr, Gabriele/Johnston-Arthur, Araba E. (2018): Multiperspektivischer Reflexionsansatz, Handout des Workshops "Machtkritisches Handeln und Weiß-sein", 15.-16. Juni 2018, Universität Wien.

*4 Baumgartinger, Persson Perry (2017): Trans Studies. Historische, begriffliche und aktivistische Aspekte. Zaglossus.

*5 Canas, Tania (2015): 10 things you need to consider if you are an artist – not of the refugee and asylum seeker community – looking to work with our community. Online unter: http://riserefugee.org/10-things-you-need-to-consider-if-you-are-an-artist-not-of-the-refugee-and-asylum-seeker-community-looking-to-work-with-our-community/

*6 Charlton, James I. (1998): Nothing About us Without Us. Disability Oppression and Empowerment. University of California Press.

*7 Eggers, Maureen Maisha/Kilomba, Grada/Piesche, Peggy/Arndt, Susan (2005): Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Münster.

*8 Frketić, Vlatka (2014): Mehrsprachigkeit und Diversität. Ein Handbuch aus der Arbeitspraxis von Migrantinnenorganisationen. Hg. v. LEFÖ Wien. Online unter: https://mehrsprachen.wordpress.com/mehrsprachigkeit-diversitat-ein-handbuch/

*9 Mandel, Birgit (Hg.) (2005): Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft. Bielefeld: transcript.

*10 Mecheril, Paul (2012): Ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen. In: Institut für Auslandsbeziehungen (ifa)/Institute for Art Education (IAE), Zürcher Hochschule der Künste ZHdK/Institut für Kunst im Kontext der Universität der Künste Berlin (Hg.): Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft/Reflexionen einer Arbeitstagung – 2011, S. 26-35.

*11 Moser, Anita (2018): Radikalität findet dort statt, wo ich meine eigenen Regeln breche. Can Gülcü im Gespräch über politische Kulturarbeit und Grenzüberschreitungen in einer von Ungleichheit geprägten Gesellschaft. In: Bleuler, Marcel/Moser, Anita (Hg.) (2018): ent/grenzen. Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grenzräume, Migration und Ungleichheit. Bielefeld: transcript, S. 143-156.

*12 Moser, Anita (2016): Zeitgenössische Kulturarbeit in ländlichen Räumen Österreichs. Bedingungen, Potenziale, kulturpolitische Forderungen. In: Lang, Siglinde (Hg.): Ab in die Provinz! Rurale Kunst- und Kulturinitiativen als Stätten kultureller Mitbestimmung. Wien: mandelbaum wissenschaft, S. 35-47.

*13 Moser, Anita (2015): Freie Kunst- und Kulturproduktion. Ein Überblick. In: Lang, Siglinde (Hg.): Kunst, Kultur – und Unternehmertum?! Aspekte, Widersprüche, Perspektiven. Eine österreichische Studie. Wien: mandelbaum wissenschaft, S. 32-44.

*14 Mörsch, Carmen/Schade, Sigrid/Vögele, Sophie (Hg.) (2018): Kunstvermittlung zeigen. Über die Repräsentation pädagogischer Arbeit im Kunstfeld. Representing Art Education. On the Representation of Pedagocigal Work in the Art Field. Wien: Zaglossus.

*15 Mörsch, Carmen (2009): Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: Mörsch, Carmen und Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg.): Kunstvermittlung II. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich: diaphanes, S. 9-33.

*23 Mörsch, Carmen und Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg.) (2009): Kunstvermittlung II. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich: diaphanes.

*16 Pilić, Ivana/Wiederhold, Anne (2015): Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft – Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage Wien. Art Practices in the Migrant Society – Transcultural Strategies in Action at Brunnenpassage in Vienna. Bielefeld: transcript.

*17 Sato, Hansel (2009): Performing Essentialismus auf der documenta 12. In: Mörsch, Carmen und Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg.): Kunstvermittlung II. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich: diaphanes, S. 67-78.

*18 Salgado, Rubia/maiz (2015): Aus der Praxis im Dissens. Herausgegeben von Andrea Hummer. Wien/Linz/Berlin/London/Zürich: transversal texts.

*19 Schönefeld, Daniel (2017): Arbeiten und Unterscheiden. Zur Praxis des Diversity-Managements. Beltz Juventa, Weinheim/Basel.

*20 Stryker, Susan/Currah, Paisley/Moore, Lisa Jean (2008): Introduction: Trans-, Trans, or Transgender? In: Dies.: Trans-, Women Studies Quarterly, Jahrgang 36, Heft 3&4, S. 11-22.

*21 Terkessidis, Mark (2017): Nach der Flucht. Neue Ideen für die Einwanderungsgesellschaft. Ditzingen: Reclam.

//Fussnoten

*1 *Vgl. https://www.w-k.sbg.ac.at/de/zeitgenoessische-kunst-und-kulturproduktion/vermittlung/gespraechsreihen/pr-in-kunst-und-kultur.html*

*2 *Verein][diskursiv – Verein zur Verqueerung gesellschaftlicher Zusammenhänge; vgl. www.diskursiv.diebin.at.*

*3 *Diese drei Ebenen nannte auch Ulli Mayer, die im Kontext der o.g. Lehrveranstaltungen am 16. Mai 2018 zu einem Gastgespräch eingeladen war.*

*4 *Dazu haben die Studierenden meiner Lehrveranstaltung „Diversity in Kunst und Kultur" ein Modell erstellt, das alle diese Dimensionen mitdenkt und von Kunst- und Kultureinrichtungen angewendet werden kann (s. Beitrag von Bründl et al. in diesem eJournal).*

*5 *Am 20. November jeden Jahres wird in weltweiten Aktionen der ermordeten TransPersonen und Verbündeten gedacht (s. https://tdor.info), der Verein][diskursiv organisierte diesen Gedenktag ab 2006 für einige Jahre in Wien.*

*6 *Wie beispielsweise auf dem Berliner Kongress „Zivilgesellschaft 4.0 – Geflüchtete und digitale Selbstorganisation", wo Expert*innen, Aktivist*innen und Unterstützer*innen gemeinsam Handlungsempfehlungen entwickelten: https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2016/civil_society_4_0/deklaration_civil_society/zivilgesellschaft_11_handlungsempfehlungen.php (letzter Zugriff 14.9.2018)*

//Vina Yun

Articles _ Die ‚Flut' in unseren Köpfen

Wie Medien über Flucht und Geflüchtete sprechen

1943 veröffentlichte die Philosophin Hannah Arendt in der jüdisch-amerikanischen Zeitschrift *The Menorah Journal* einen Essay mit dem Titel *We Refugees*. Er entstand zehn Jahre nach Arendts eigener Flucht aus NS-Deutschland und war eine ihrer frühen Veröffentlichungen in englischer Sprache. Lange Zeit ignoriert, wurde er erst 1986 ins Deutsche übersetzt und publiziert. (Arendt 1986) (*1) Der Text, der die Staatenlosigkeit und damit ‚Nichtzugehörigkeit' geflüchteter jüdischer Menschen sowie deren (politisches) Selbstverständnis thematisiert, beginnt mit dem Satz: „Vor allem mögen wir es nicht, wenn man uns ‚Flüchtlinge' nennt. Wir selbst bezeichnen uns als ‚Neuankömmlinge' oder ‚Einwanderer'." (Arendt 1986: 7) (*1)

Bis heute ist die Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdbezeichnung, wie sie von Arendt angesprochen wird, für die öffentliche Debatte über geflüchtete Menschen kennzeichnend. Besonders deutlich erscheint dieser Gap in Hinblick auf die mediale Darstellung von Flucht, in der meist andere als Geflüchtete als ‚Expert_innen' zu Wort kommen und häufig negativ konnotierte, abwertende oder ambivalente Begriffe und Sprachbilder unsere Wahrnehmung ‚besetzen'. Dagegen stellen die Selbstrepräsentation geflüchteter Menschen – und damit auch Räume der Selbstdefinition – in der breiten Medienberichterstattung die Ausnahme dar. In den Medien spiegeln sich jene „Strukturen, Normen und Konventionen der Sprache" wider, die nicht nur bestimmen, was sich sagen lässt, „sondern auch, wer in Erscheinung zu treten vermag und wer vom Raum des Sprechens ausgeschlossen bleibt", wie der Sprachphilosoph Gerald Posselt beschreibt. (Posselt 2017) (*2)

Warum Metaphern töten (können)

Alljährlich wählt die Gesellschaft für deutsche Sprache in Wiesbaden das Wort des Jahres und kürt damit Begriffe und Wendungen, die die öffentliche Diskussion und das politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Leben eines Jahres in besonderer Weise geprägt haben. 2015 lautete das Wort des Jahres in Deutschland: ‚Flüchtlinge'. Es war jenes Jahr, in dem Europa den ‚langen Sommer der Migration' (siehe zum Thema: Sabine Hess/Bernd Kasparek/Stefanie Kron u.a. 2017) (*3) erlebte, als hunderttausende Menschen aus den Flüchtlingslagern in der Türkei und Jordanien aufbrachen, das Mittelmeer überquerten und die Zäune und Grenzen der EU überwanden, um hier Aufnahme zu finden.

Im Mainstream der Medien wurden die Berichte über die Geflüchtetenbewegungen des Sommers 2015 durchwegs von einer Katastrophenrhetorik beherrscht. Besonders Begriffe, die mit schicksalshaften Naturgewalten assoziiert werden, erlebten eine Hochkonjunktur: ‚Strom', ‚Welle', ‚Flut', ‚(An-)Sturm', ‚Lawine' oder gar ‚Tsunami' – allesamt Beschreibungen, die Bilder von Gefahr und Zerstörung in den Köpfen heraufbeschwören. Dass es sich bei den auch bildlich meist als ‚Masse' dargestellten Geflüchteten um Individuen mit unterschiedlichen Biografien und Lebensentwürfen, Handlungswillen und Fähigkeiten handelte, ging allemal verloren, stattdessen fand eine kollektive Verdinglichung und Entmenschlichung statt. (Vgl. Albisser 2016) (*4)

Manuela Bojadžijev, Migrationsforscherin an der Humboldt-Universität in Berlin, erläutert: „Diskursanalytisch gesprochen handelt es sich um Kollektivsymbole, die sagen möchten, dass hier etwas mit Macht unerwartet und unweigerlich über uns hereinbricht […]. Sie evozieren ein Bedrohungsgefühl und signalisieren, dass gehandelt werden muss. […] Sie sehen hier, wie bereits sprachlich anklingt, was seit Jahren politisch als die einzigen zwei ‚Lösungen' gehandelt wird: Die Abschottung gegenüber Migrationsbewegungen über rechtliche Mittel in Kombination mit einer militärischen Grenzabwehrlogistik sowie die – weitaus weniger erfolgreichen – Forderungen nach einem Einwanderungsgesetz." (Gerda Henkel Stiftung 2015) (*5) Der US-amerikanische Linguist George Lakoff brachte die Bedeutung von politischen Sprachbildern und deren Funktion, auf bestimmte Handlungen einzustimmen und diese vorzubereiten, knapp auf den Punkt: „Metaphors can kill." (Lakoff 2003) (*6)

‚Willkommenskultur' und ‚besondere bauliche Maßnahmen'

Wie in Deutschland wird auch in Österreich regelmäßig das Wort des Jahres gewählt, ermittelt von der Forschungsstelle Österreichisches Deutsch der Universität Graz in Kooperation mit der APA (Austria Presse Agentur). 2015 war es ‚Willkommenskultur'. Ebenso wurde über das heimische ‚Unwort' des betreffenden Jahres abgestimmt: ‚Besondere bauliche Maßnahme' lautete dieses, eine von der damaligen ÖVP-Innenministerin Johanna Mikl-Leitner geäußerte euphemistische Umschreibung für den neu errichteten Maschendrahtzaun an der steirisch-slowenischen Grenze, der die Geflüchteten davon abhalten sollte, Österreich zu betreten. Nur wenige Monate, nachdem der Begriff der ‚Willkommenskultur' Eingang in den öffentlichen Diskurs in Österreich gefunden hatte, wurde er zunehmend von der Rede über ‚Grenzkontrollen' – unter die auch oben erwähnte ‚besondere bauliche Maßnahme' fiel – verdrängt.

Vor 2015 war der Begriff der ‚Willkommenskultur' in Österreich praktisch unbekannt, während er in Deutschland bereits Karriere in Politik und Medien gemacht hatte. Dort war das Wort schon 2005 in die öffentliche Debatte eingeflossen, ursprünglich als Forderung der Wirtschaft an die Regierungspolitik: „Willkommenskultur zielt vorwiegend auf qualifizierte Neuzuwanderer, die heute aus volks- und betriebswirtschaftlichen Gründen willkommen sind. Sie richtet sich dezidiert nicht an solche, die unwillkommen, aber aus europarechtlichen Gründen ebenfalls zu akzeptieren sind", erläutert der Historiker Klaus Bade die Hintergründe zu diesem „top-down gestifteten Elitekonzept". (Bade 2014) (*7)

Linke Medien in Deutschland standen dem Begriff daher von Beginn an kritisch gegenüber. Unter dem ironischen Titel „Willkommensweltmeister" kritisiert etwa die Monatszeitung *ak – analyse & kritik*, wie das verklärte Selbstbild der deutschen Nation als Avantgarde einer neuen ‚Willkommenskultur' zugleich Gesetzesverschärfungen und repressive Politiken gegen Migrierende sowie zunehmende rassistische Übergriffe überdecke. (Danielzik 2015) (*8) Aber auch Migrant_innen und People of Color – oft selbst (ehemalige) Geflüchtete und deren Kinder – formulieren Kritik: Nicht nur hinterfrage der Begriff der ‚Willkommenskultur' die Vorstellung eines homogenisierten nationalen Selbstverständnisses nicht. Vielmehr stütze er diese sogar, da er keine Verbindung zu dem herstelle, was in der Vergangenheit bereits stattgefunden hat: Proteste von Refugees und Kämpfe von Migrant_innen gegen Entrechtung, Marginalisierung und Rassismus und für Bewegungsfreiheit, Aufenthaltsrechte und gesellschaftliche Teilhabe.

Temporärer Konsens

‚Willkommenskultur' ist auch Gegenstand einer im Juli 2017 veröffentlichten Studie (Haller 2017) (*9) , die vom Medienwissenschaftler Michael Haller von der Universität Leipzig im Auftrag der Otto Brenner Stiftung der IG Metall erstellt wurde. Untersucht wurde darin die Medienberichterstattung in Deutschland zur sogenannten Flüchtlingskrise zwischen Februar 2015 und März 2016. Anhand von Berichten in reichweitenstarken Onlinemedien wie *tagesschau.de*, *spiegel.de* und *focus.de* sowie tagesaktuellen „Leitmedien" (ebd.: 10) (*9) wie *FAZ*, *Die Welt* und *Süddeutsche* wurde u. a. ausgewertet, entlang welcher Ereignisse berichtet wurde, wer zum Thema ‚Flüchtlinge' zu Wort kam und wie das Wort ‚Willkommenskultur' im medialen und politischen Diskurs zum Konsensbegriff avancierte. *(1)

Ein Fazit der aufwändig angelegten Studie: Die mediale Berichterstattung über die ‚Flüchtlingskrise' hätte vor allem die Meinungen und Perspektiven der Regierungsparteien, sprich der politischen Eliten, reflektiert, während unmittelbar betroffene Akteur_innen – allen voran Geflüchtete, aber auch Helfer_innen, Aktivist_innen etc. – vergleichsweise selten im O-Ton wiedergegeben wurden. Von einem sehr normativen Verständnis eines „neutral berichtenden Qualitätsjournalismus" ausgehend, kamen Haller und das Forscher_innenteam jedoch auch zum Schluss, dass die Medien Gegenstimmen (Haller selbst spricht von „besorgten Bürgern") aus dem öffentlichen Diskurs gedrängt und „zu positiv" berichtet hätten – und damit zum Verlust des Vertrauens in die Medien beitragen würden. Eine Schlussfolgerung, die nicht unwidersprochen blieb: „Genau genommen ist die eher positive ‚Flüchtlings'-Berichterstattung der ‚Ausreißer' in einer ansonsten weithin negativen Migrationsberichterstattung", wie die Medien- und Kommunikationswissenschaftlerin Christine Horz (2017) (*10) von der Ruhr-Universität Bochum konstatiert.

Flüchtlinge, Geflüchtete und Refugees

Kommen wir nochmals zurück auf den Begriff ‚Flüchtling'. Im Jahr 1951 wurde in Genf das Abkommen über die Rechtsstellung der Flüchtlinge, bekannt als Genfer Flüchtlingskonvention, verabschiedet. Entstanden in der Nachkriegszeit war es insbesondere für den Schutz von Geflüchteten im Kontext des Zweiten Weltkriegs gedacht, erst seit dem Zusatzprotokoll von 1967 gilt das Abkommen zeitlich und räumlich unbeschränkt. Die Konvention definiert, was der Begriff ‚Flüchtling' bedeutet: nämlich jede Person, die „aus der begründeten Furcht vor Verfolgung wegen ihrer Rasse, Religion, Nationalität, Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder wegen ihrer politischen Überzeugung sich außerhalb des Landes befindet, dessen Staatsangehörigkeit sie besitzt, und den Schutz dieses Landes nicht in Anspruch nehmen kann". *(2)

„Da das Wort Flüchtling durch seine Endsilbe passiv und unterlegen wirkt, bevorzugen es einige, von Geflüchteten zu sprechen, andere wollen durch ‚Refugee' *(3) den Ort des Schutzes statt den Fluchthintergrund in den Vordergrund stellen", skizziert ein Diskussionspapier der Heinrich-Böll-Stiftung Sachsen-Anhalt die Problematik des Begriffs. (Jöris 2015) (*11) Tatsächlich sind im Deutschen Wörter mit dem Suffix „-ling" oft negativ konnotiert, darüber hinaus „werden Menschen durch die Bezeichnung ‚Flüchtling' auf einen Teil ihrer Biografie reduziert", wie die Neuen Deutschen Medienmacher, ein deutschlandweiter Zusammenschluss von

Journalist_innen mit und ohne Migrationsgeschichte, in ihrem Glossar (Neue Deutsche Medienmacher o.J.) (*12) festhalten. Auch Begriffe wie ‚Asylbewerber_in' sieht die Initiative kritisch, da er irreführend sei – schließlich bestehe in Deutschland Grundrecht auf Asyl: „Menschen bewerben sich nicht um Grundrechte, sie haben sie einfach." (Neue Deutsche Medienmacher o.J.) (*13)

Alternativen zu den Begriffen ‚Flüchtling' und ‚Asylbewerber_in' können sein: ‚Asylsuchende', ‚Geflüchtete', ‚Geflohene', ‚Vertriebene' oder ‚Schutzsuchende'. Das grundsätzliche Problem, nämlich dass es sich dabei um Fremdbezeichnungen handelt, die unterschiedliche Fluchthintergründe und -erfahrungen homogenisieren und die Betroffenen als Hilfeempfänger_innen imaginieren statt als autonome, handelnde Subjekte, bleibt jedoch bestehen. Zugleich lässt sich in den letzten Jahren in deutschsprachigen aktivistischen Kontexten die Verwendung des Begriffs ‚Refugee' als (Selbst-)Bezeichnung im Sinne einer widerständigen Praxis und in bewusster Abgrenzung zum Wort ‚Flüchtling' beobachten.

‚Wirtschaftsflüchtling' und Migrant*in

Obgleich die Genfer Flüchtlingskonvention als das wichtigste Dokument für den Geflüchtetenschutz gilt und bis heute von 145 Staaten ratifiziert wurde, berücksichtigt sie aktuelle Kontexte von Fluchtursachen wie etwa Umweltkatastrophen oder Armut nicht. Auch Gründe wie Binnenflucht und Vertreibung sind hier nicht abgedeckt. „Paradox erscheint vor diesem Hintergrund der deutsche abschätzige Begriff ‚Wirtschaftsflüchtling'", so das Diskussionspapier der Heinrich-Böll-Stiftung Sachsen-Anhalt. „[W]er aus ökonomischen Gründen migriert, ist doch nach der Genfer Definition gar kein ‚echter Flüchtling', oder? Die Evaluation von Fluchtgründen liefert vor allem eins: die Grundlage für eine Unterscheidung in ‚echte', ‚legitime' und ‚illegitime' Geflüchtete." Die Dichotomisierung in ‚Flucht(migration)' und ‚(Wirtschafts-)Migration' erschwert jede weitergehende Differenzierung. Nicht zuletzt stellt sich die Frage, inwieweit überhaupt zwischen Flucht und Migration unterschieden werden kann, wenn es praktisch kaum mehr legale Möglichkeiten der Zuwanderung in die EU gibt. „‚Flüchtling' ist mehr ein Stempel, der Migrierenden aufgedrückt wird, als eine inhaltlich differenzierte Kategorie. Als Bezeichnung für einen rechtlichen Status wird er von der Bürokratie des Aufnahmelandes verteilt", heißt es weiter im Diskussionspapier. Ein Stempel, der wesentlich über die Zukunft in der Aufnahmegesellschaft bestimmt – denn „damit wird die Vergangenheit zum Identitätsmerkmal, das man nicht ablegen kann." (Klimpfinger 2015) (*14)

Doch nicht alle teilen diese Meinung, werden doch die spezifischen Erfahrungen geflüchteter Menschen immer wieder nivelliert oder aberkannt, wie der Autor Sinthujan Varatharajah kritisch einwirft. Flüchtlinge würden „oft fälschlicherweise als Migrant*innen bezeichnet. Das hat Konsequenzen. Durch eine solche Wortwahl werden Asylbewerber*innen ihre Fluchthintergründe und die einschneidenden Erfahrungen, die sie im Asylsystem machen, abgesprochen. Doch macht es auch heute noch einen Unterschied aus, ob man* in Deutschland als Migrant*in oder als geflüchtete Person ankommt." (Varatharajah o.J.) (*15) Die Abkehr vom paternalistischen Begriff des ‚Flüchtlings' und dessen Ersetzung durch den Begriff des_der ‚Geflüchteten' sei vor allem für weiße Menschen zu einem synonymen Ausdruck für antirassistisches Handeln geworden. „Natürlich stimmt es, dass antirassistische Praxis viel mit Sprachgebrauch und Sprachsensibilität zu tun hat, doch schützt ein weniger rassistisches Vokabular niemals vor dem Potential, selbst rassistisch handeln zu können."(Ebd.) (*15) Varatharajahs Kritik lenkt somit die

Aufmerksamkeit auf eine wichtige Frage: Wie lässt sich Solidarität mit geflüchteten bzw. migrierten Menschen formulieren, bei der sie als politische Subjekte dieser Kämpfe die Erzähler_innen bleiben und nicht zu Erzählten werden?

Fluchthilfe oder Schlepperei?

Ein anderes Begriffspaar, das die gegenwärtigen Debatten über Flucht/Migration wesentlich prägt, ist das der ‚Fluchthilfe' und ‚Schlepperei'. Gewissenlose Schlepper, die Profit aus der Not flüchtender Menschen schlagen – dieses Bild bestimmt für viele das Verständnis aktueller Flucht- und Migrationsbewegungen: „Flüchtlinge in Seenot im Mittelmeer, zusammengepferchte Menschen in Frachtcontainern, überfüllte Flüchtlingsboote auf dem Weg nach Australien und hilflose Kinder, die massenweise von Lateinamerika in die USA geschleust werden, dominieren seit Langem die Berichterstattung zu diesen Themen." (Schloenhardt 2015) (*16)

Schlepperei gilt gemeinhin als organisiertes Verbrechen, als kriminelle Industrie, die mit Waffenschmuggel, Terrorismus und Drogenhandel auf einer Stufe zu stehen scheint. Tatsache ist allerdings, dass für viele Flüchtende Schlepper die einzige Möglichkeit darstellen, nach Europa bzw. in sichere Zielländer zu gelangen. (Literaturtipp zum Thema: Anderl/Usaty 2016) (*17) „Das wachsende Wohlstandsgefälle in der Welt und die vielen gewalttätigen Konflikte in den Hauptherkunftsländern der Flüchtlinge erklären, warum zu Beginn des 21. Jahrhunderts so viele Menschen ihre Hoffnungen auf Schlepper setzen", so der Rechtswissenschaftler Andreas Schloenhardt. (2015) (*16) „Schlepper werden dort in Anspruch genommen, wo eine legale Flucht nicht möglich ist oder wo Transitrouten in Zielländer verbaut sind", bemerkt auch Alexander Pollak, Sprecher von SOS Mitmensch, in einem Kommentar auf DerStandard.at. „Je dichter die Tore der Festung Europa geschlossen werden, desto dringender brauchen Flüchtlinge den Dienst von Schleppern." (Pollak 2012) (*18) Schlepperei bzw. Fluchthilfe ist also Resultat einer restriktiven Aufnahmepolitik der Zielländer, nicht deren Ursache.

Bis zum Fall des Eisernen Vorhangs war in Westeuropa im Allgemeinen von ‚Fluchthilfe' die Rede, und während des Kalten Krieges galt diese für Menschen aus dem Osten in den Westen noch als ‚ehrenhaft'. Dass ‚Fluchthilfe' zur ‚Schlepperei' umgedeutet und zur Straftat wurde, ist eine Entwicklung der letzten Jahrzehnte, als Europas Behörden ihre Grenzpolitik zunehmend aufeinander abstimmten. Aus Fluchthelfer_innen wurden ‚Schlepper' und ‚Schleuser', nachdem in den 1990er-Jahren die Schlepperei durch völkerrechtliche Verträge umfassend kriminalisiert worden war. *(4) Im internationalen Recht wird Schlepperei definiert als „die Herbeiführung der illegalen Einreise einer Person in einen Staat, dessen Staatsangehörige sie nicht ist oder in dem sie keinen ständigen Aufenthalt hat, mit dem Ziel, sich unmittelbar oder mittelbar einen finanziellen oder sonstigen materiellen Vorteil zu verschaffen". (UN 2008) (*19) Davor galten etwa in Deutschland noch richterliche Urteile, die Fluchthilfe als Dienstleistung begriffen, für die man sehr wohl entlohnt werden durfte: So urteilte etwa der deutsche Bundesgerichtshof 1977, dass Fluchthelfer einen einklagbaren Vergütungsanspruch haben.

Verschieben von Diskursen

Das Beispiel des ‚langen Sommers der Migration' zeigt, wie es – zumindest für eine kurze Zeit – gelang, eine Verschiebung im jüngsten öffentlichen Diskurs herbeizuführen, indem der Begriff der ‚Schlepperei' durch den der ‚Fluchthilfe' ersetzt bzw. verdrängt wurde. Nachdem im August 2015 Medien von der ‚Flüchtlingstragödie bei Parndorf' berichtet hatten – 71 Menschen, die in einem Kühllastwagen von Ungarn nach Österreich einreisen wollten, kamen dabei qualvoll ums Leben und wurden Tage später auf der Autobahn in der burgenländischen Gemeinde Parndorf gefunden –, reagierte die Politik mit einem „Fünf-Punkte-Plan" gegen Schlepper, die u. a. verstärkte Grenzkontrollen zu Ungarn und Strafverschärfungen gegen Schlepper vorsah. Schlepper, so schien es, waren das größte Problem in der ‚Flüchtlingsdebatte'. Im September 2015 rief die Initiative ‚Konvoi Budapest Wien – Schienenersatzverkehr für Flüchtlinge' über soziale Medien dazu auf, Geflüchtete in Privatautos und -bussen von Ungarn nach Österreich und Deutschland zu bringen. Für einen Moment wurde die Diskussion, was ‚legal' oder ‚illegal' ist, wer ein_e ‚Schlepper_in' ist oder nicht, verdrängt von der Frage: Was ist notwendig und legitim?

Wie sich der Blick auf das, was ‚zulässig' ist, ändern kann, lässt sich auch an einem Beispiel der Associated Press (AP), der größten internationalen Nachrichtenagentur, ablesen. 2013 kündigte die AP an, künftig den Terminus ‚illegal immigrant' (‚illegale_r Migrant_in') nicht mehr zu verwenden und stattdessen konkrete Handlungen (wie etwa den Grenzübertritt ohne Papiere), jedoch keine Personen mehr als ‚illegal' zu beschreiben. Hintergrund dieser Entscheidung war die in den USA schwelende Debatte über den Begriff und das Verständnis von ‚Illegalität', die von José Antonio Vargas ins Rollen gebracht wurde. Der von den Philippinen stammende Journalist und Filmemacher war 1993 als Jugendlicher zu seinen Großeltern in die USA gereist und lebte fortan ohne gültige Aufenthaltsgenehmigung in den Staaten. Vargas gehört zu den ‚Dreamers', wie die als Kinder ohne Papiere in die USA gekommenen Zuwander_innen genannt werden. Die Bezeichnung leitet sich von einer Gesetzesinitiative zum Schutz von minderjährigen Migrant_innen ab *(5), unter dem entsprechenden Dekret des ehemaligen Präsidenten Barack Obama wurden fast 800.000 ‚Dreamers' geduldet und durften im Land bleiben. Donald Trump erklärte 2017 das Schutzprogramm jedoch für beendet. In einem Tweet erklärte der amtierende US-Präsident, „große Fluten von Menschen" (Trump 2018) (*20) – gemeint sind vor allem Zuwander_innen aus Mexiko – versuchten, das Programm auszunutzen.

//Literaturnachweise

*1 *Arendt, Hannah (1986): Wir Flüchtlinge. In: Knott, Marie Luise (Hg.): Hannah Arendt: Zur Zeit. Politische Essays, Berlin: Rotbuch. S. 7–16.*

*2 *Posselt, Gerald (2017): Dimensionen sprachlicher Gewalt, in: uni:view Magazin, 14.02.2017. Online unter: https://medienportal.univie.ac.at/uniview/studium-lehre/detailansicht/artikel/dimensionen-sprachlicher-gewalt*

*3 *Hess, Sabine/Kasparek, Bernd /Kron, Stefanie u.a. (Hg.) (2016): Der lange Sommer der Migration. Grenzregime III, Berlin: Assoziation A.*

*4 *Albisser, Raphael (2016): ‚Flüchtlingsströme': Wie Begriffe unser Handeln manipulieren, 10.02.2016. Online unter: www.fluechtlingshilfe.ch/fakten-statt-mythen/beitraege-2016/fluechtlingsstroeme-wie-begriffe-unser-handeln-manipulieren.html*

*5 *Gerda Henkel Stiftung (2015): Migrationsbewegungen sind Seismographen gesellschaftlicher Zustände, Interview mit Manuela Bojadžijev, 15.09.2015. Online unter: http://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/migrationsbewegung*

*6 *Lakoff, George (2003): Metaphor and War, Again, 17.03.2003. Online unter: www.alternet.org/story/15414/metaphor_and_war,_again*

*7 *Bade, Klaus J. (2014): Vortrag: Kulturrassismus und Willkommenskultur, 12.12.2014 Online unter: kjbade.de/wp-*

content/uploads/2014/12/2014-12-12_Potsdam-Kurzfassung.pdf

*8 *Danielzik, Chandra-Milena (2015): Willkommensweltmeister dürfen das, in: ak – analyse & kritik, Nr. 610, 17.11.2015. Online unter: https://www.akweb.de/ak_s/ak610/43.htm*

*9 *Haller, Michael (2017): Die ‚Flüchtlingskrise' in den Medien. Tagesaktueller Journalismus zwischen Meinung und Information. Eine Studie der Otto Brenner Stiftung. Frankfurt/Main. Online unter: www.otto-brenner-stiftung.de/fileadmin/user_data/stiftung/02_Wissenschaftsportal/03_Publikationen/AH93_Fluechtingskrise_Haller_2017_07_20.pdf*

*10 *Horz, Christine (2017) : Auf dem Prüfstand: die Studie des Medienwissenschaftlers Michael Haller zur ‚Flüchtlingsberichterstattung' in deutschen ‚Leitmedien', 28.08.2017. Online unter: www.neuemedienmacher.de/wp-content/uploads/2017/10/Haller-auf-dem-Pru%CC%88fstand_Horz.pdf*

*11 *Jöris, Lisa (2015): Wider den Begriff ‚Flüchtling': Zu den Hintergründen eines scheinbar neutralen Begriffes. Diskussionspapier der Heinrich Böll Stiftung Sachsen-Anhalt, 08.10.2015. Online unter: www.boell-sachsen-anhalt.de/2015/10/wider-den-begriff-fluechtling-diskussionspapier*

*12 *Neue Deutsche Medienmacher (o.J.): Glossar. Online unter: http://glossar.neuemedienmacher.de*

*13 *Neue Deutsche Medienmacher (o.J.): Asyl. In: Diess.: Glossar. Online unter: http://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/kategorie/07-asyl*

*14 *Klimpfinger, Viktoria (2015): Warum es wichtig ist, ob wir ‚Flüchtling' oder ‚Refugee' sagen, 10.11.2015. Online unter: www.vice.com/de/article/mv4wa3/fluechtling-vs-refugee-begriff-911*

*15 *Varatharajah, Sinthujan (o.J.): Begrifflichkeiten im Kontext von Flucht und Asyl. Online unter: www.kubinaut.de/de/themen/9-kontext-asyl/begrifflichkeiten-im-kontext-von-flucht-und-asyl*

*16 *Schloenhardt, Andreas (2015): Samariter, Schlepper, Straftäter: Fluchthilfe und Migrantenschmuggel im 21. Jahrhundert, 09.06.2015. Online unter: www.bpb.de/apuz/208009/fluchthilfe-und-migrantenschmuggel*

*17 *Anderl, Gabriele/Usaty, Simon (Hg.) (2016): Schleppen, Schleusen, Helfen. Flucht zwischen Rettung und Ausbeutung, Wien/Berlin: Mandelbaum Verlag.*

*18 *Pollak, Alexander (2012): Mikl-Leitner und die bösen Schlepper, 22.03.2012, http://derstandard.at/1332323573097/Alexander-Pollak-Mikl-Leitner-und-die-boesen-Schlepper*

*19 *UN (2008): Zusatzprotokoll gegen die Schlepperei von Migranten auf dem Land-, See- und Luftweg zum Übereinkommen der Vereinten Nationen gegen die grenzüberschreitende organisierte Kriminalität. Online unter: www.un.org/Depts/german/uebereinkommen/ar55025anlage3-oebgbl.pdf*

*20 *Trump, Donald J. (2018): These big flows of people are all trying to take advantage of DACA. They want in on the act! Tweet, 1.4.2018. Online unter: https://twitter.com/realDonaldTrump/status/980451798606602241*

//Fussnoten

*1 *Dieses breite Einvernehmen währte nur kurz – nämlich bis zu den Ereignissen der Silvesternacht 2015/2016 in Köln, die in der öffentlichen Meinung das Ende der ‚Willkommenskultur' markierte.*

*2 *Die Genfer Flüchtlingskonvention und das Zusatzprotokoll im Volltext zum Nachlesen: www.unhcr.org/dach/at/genfer_fluechtlingskonvention_und_new_yorker_protokoll-2*

*3 *In der englischen Bezeichnung ‚refugee' steckt das Wort ‚refuge', zu Deutsch ‚Schutzort' oder ‚Zuflucht'.*

*4 *1997 wurden, angeführt von Italien und Österreich, der Vollversammlung der Vereinten Nationen zwei Entwürfe für neue Übereinkommen vorgestellt, die sich umfassend mit der Bekämpfung und Bestrafung der Schlepperei, insbesondere mit der Schaffung einer international anerkannten Straftat, beschäftigten. Beide Vorschläge wurden später miteinander verbunden und als Zusatzprotokoll in die Entwicklung des Übereinkommens der Vereinten Nationen gegen die grenzüberschreitende organisierte Kriminalität aufgenommen. Quelle: www.bpb.de/apuz/208009/fluchthilfe-und-migrantenschmuggel*

*5 *Development, Relief and Education for Alien Minors (Dream) Act*

//Dilara Akarçeşme //Persson Perry Baumgartinger
//Eva Egermann

Practice _ Wer hat die Deutungshoheit, die Herrschaftsmacht und die Sprech*position, um Kultur zu schaffen oder sie zu demokratisieren?

Eva Egermann im Interview mit Dilara Akarçeşme und Persson Perry Baumgartinger

Was bedeutet kulturelle Teilhabe in Salzburg und darüber hinaus? Welche Rolle spielt der Körper dabei? Was können Disability und Crip Theory zum Thema beitragen? In diesem Gespräch teilt Eva Egermann ihr Wissen über (Körper-)Normierungen als eines der wirkmächtigsten Konzepte der Moderne, involvierende Kunstpraktiken, Begrifflichkeiten sowie barrierearme Zugänge.

Eva Egermann ist Künstlerin und lehrte an Hochschulen in Wien, Linz, Luzern, Zürich und Innsbruck. Sie initiierte zahlreiche künstlerische Projekte, Publikationen oder kuratorische Projekte und war Teil verschiedener Kollaborationen (wie z.B. der Manoa Free University oder der Gruppe Girls on Horses). Sie war Visiting Researcher an der U.C. Berkeley und absolviert ein PhD in Practice Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien. In recherchebasierten künstlerischen Projekten beschäftigte sie sich mit Aneignungen, Sozialen Bewegungen und Popkulturen, die mit Krankheit und Behinderung zu tun haben. Verschiedenste Materialien finden sich in ihren Projekten wieder, re-inszeniert, überarbeitet, zum Beispiel in Form des *Crip Magazine*, das sie herausgibt.

Eva Egermann, Coverdesign *Crip Magazine #2* von Anna Voswinckel, 2017.

Was bedeutet für dich „Kultur für alle“ bzw. kulturelle Teilhabe in Salzburg und darüber hinaus? Was fällt dir dazu ein?

Mein Hintergrund ist der einer bildenden Künstlerin, die an einer Kunstuniversität studiert hat. Ich habe konzeptuelle Kunst und Medienkunst studiert; d.h. konzeptuelle, partizipative und ortsbezogene Kunstpraktiken der 1990er Jahren, die u.a. die Öffentlichkeit involvierten und mit öffentlichen Diskursen, öffentlicher Wahrnehmung oder Medien arbeiteten, waren wichtig für meine Sozialisation als politisch involvierte, (post-)konzeptuelle und recherchebasierte Künstlerin. Damit war in gewissem Sinn auch ein erweiterter Kunstbegriff gemeint, bzw. eine erweiterte Interpretation von künstlerischer Praxis, also über klassische Disziplinen wie Malerei oder Fotografie hinaus. Partizipation und die Frage danach, an wen sich Kunst richtet bzw. wen sie ansprichtund wo sie stattfindet, wo sie aufgeführt wird und wer zu diesen

Orten Zugang hat, war für diese Auseinandersetzung natürlich ebenso wichtig.

Aus dem Verständnis als bildende Künstlerin finde ich die Sichtweise interessant, dass erst eine Öffentlichkeit bzw. die Rezeption (bzw. das Lesen) eines Kunstwerks dieses vollständig macht (bzw. es entstehen lässt, wie es z.B. Roland Barthes mit der Dekonstruktion der Autorenschaft beschreibt). Dass in dem Zwischenraum von Arbeit und Betrachter*in etwas stattfindet, ist wichtig. Im besten Fall spannt sich eine Art relationaler Raum auf (Lefebvre).

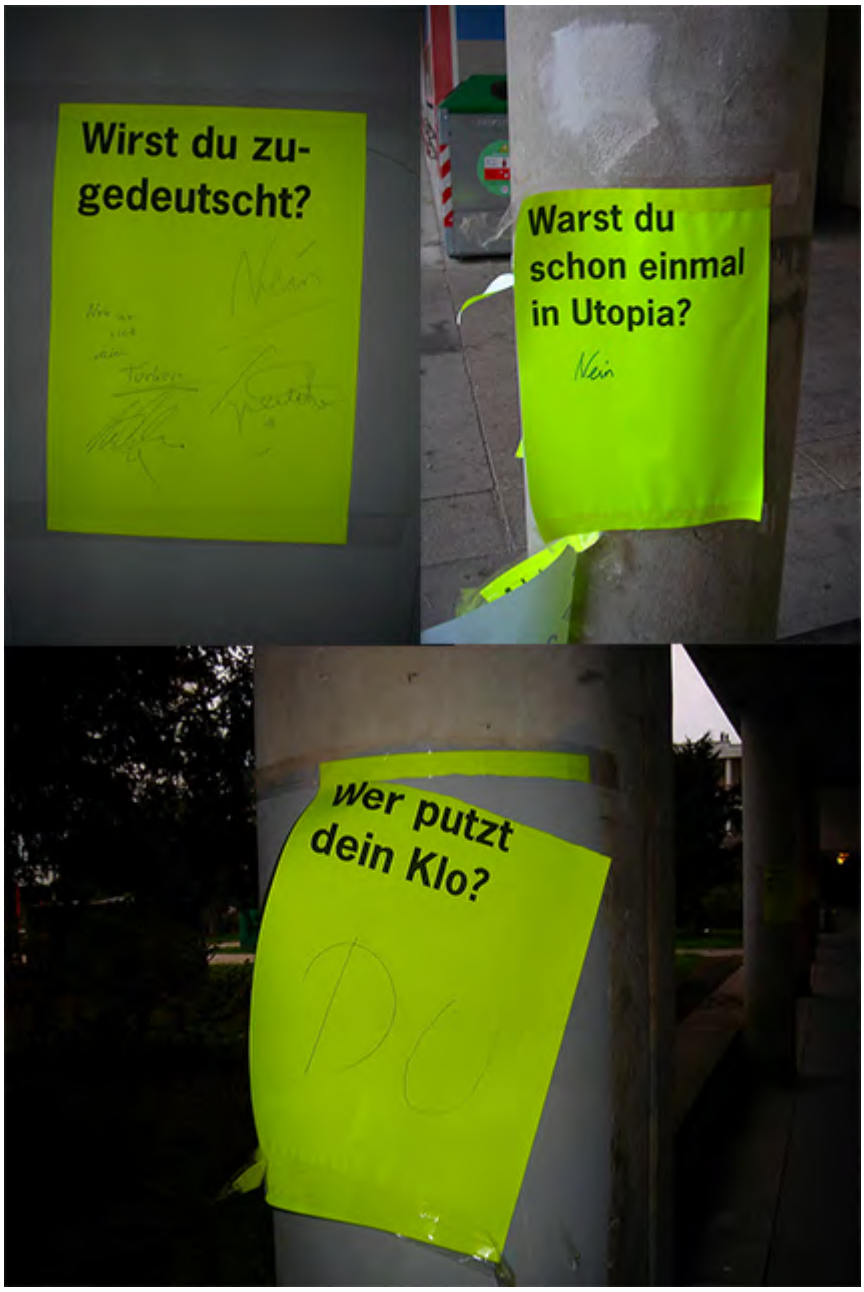
Wenn man von „Kunst und Kultur in Salzburg“ spricht, ist meine erste Assoziation natürlich der städtische, öffentliche Raum, aber auch die Rolle, die Kunst im Stadtmarketing zukommt, bzw. dem Schaffen von „besonderen“ Orten dient.

GirlsOnHorses (Elke Auer, Eva Egermann, Esther Straganz, Julia Wieger), *Was ist ein Cyborg Platz?* Plakatprojekt im öffentlichen Raum, 2007, BORG Platz und Stadtraum Wiener Neustadt, im Rahmen von: „Was ist ein Platz?“ Kunst im öffentlichen Raum.

Man könnte sagen, dass der öffentliche Raum „allen“ zugänglich ist. In der Moderne meinte man mit Kunst im öffentlichen Raum v.a. Skulpturen, die einen städtischen Platz sprichwörtlich behübschen sollten (drop-sculpture). Ab den 60er Jahren kam vermehrt die Diskussion um ortsspezifische (site-specific) Kunstpraktiken auf, die quasi einen gewissen Ort, einen öffentlichen Raum, der auch medial sein kann, in die Idee involvierten bzw. in das Konzept oder in die Bedeutung eines Kunstwerks. U.a. Miwon Kwon oder Rosalyn haben dazu geschrieben. Dort geht es z.B. um den erweiterten Skulpturbegriff oder Kunst im öffentlichen Interesse. Der Paradigmenwechsel bestand eben darin, über den Ort bzw. Öffentlichkeit oder Rezipient*innenschaft einer künstlerischen Arbeit anders nachzudenken: Was sich dort abspielt, wer sich dort aufhält, welche Art von Öffentlichkeiten angesprochen werden, sind dementsprechend für die künstlerische Arbeit zentral und Teil davon. Man sagte, dass die Arbeit nur an diesem gewissen Ort existiert, weil sie sonst nicht vollständig ist. Das ging beispielsweise bis zu Gerichtsverhandlungen über eine Skulptur am Public Federal Plaza in New York von Richard Serra. Im Zuge dessen wurde ausdefiniert, dass es, so wie es materielle Zutaten einer künstlerischen Arbeit gibt, auch örtliche bzw. räumliche Zutaten einer Arbeit gibt. Sie ist quasi erst

komplett an diesem einen Ort, weil sie dafür gemacht wurde, es Teil ihres konzeptuellen Inhalts ist.

Auch wandelnde Diskussionen über die Bedeutung des öffentlichen Raums sind in dem Zusammenhang interessant: Während Habermas 1962 vom Strukturwandel der Öffentlichkeit schreibt, plädiert z.B. Chantal Mouffe heute für eine „Agonistic Public Sphere“, wie sie es nennt. Öffentlichkeit würde dann entstehen, wenn eine Art Konflikt geäußert wird und sich dieser öffentlich materialisiert. Also wenn sich verschiedene Meinungen bilden und Diskussionen stattfinden. Das können Kunst- und Kulturprojekte im besten Fall tun, Konflikte sichtbar machen bzw. an die Oberfläche holen, finde ich.



GirlsOnHorses (Elke Auer, Eva Egermann, Esther Straganz, Julia Wieger), *Wir haben Fragen, Was habt ihr?* Im Rahmen von: Kunstmarkt Am Schöpfwerk 2007.

Meine Projekte wie das *Crip Magazine* und andere künstlerische Arbeiten beziehen sich in den letzten Jahren im weitesten Sinn thematisch auf Körper, Körpernormen, Ableismus und Diskurse aus den Disability Studies und der Crip Theory. Die Behindertenrechtsbewegung war ja u.a. geprägt von der Forderung „Nichts über uns ohne uns“. Dementsprechend ist es nach wie vor wichtig, auch Teilhabe und Zugang zu Sprecher*innenpositionen einzufordern, sei es in Kunst, Wissenschaft, politischen Funktionen oder anderen Feldern.

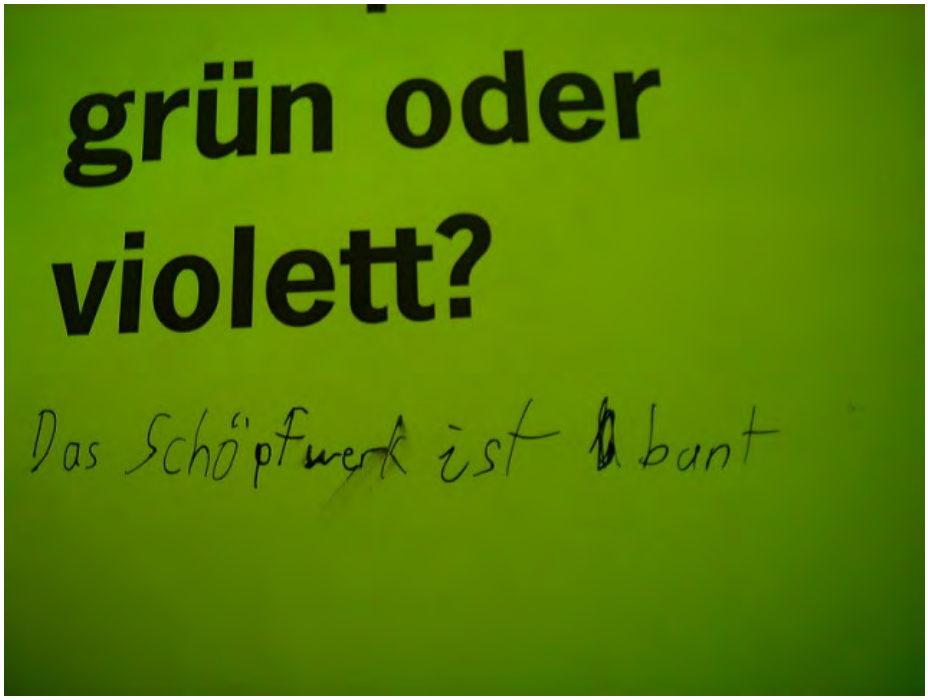
Man könnte euer Thema „Kultur für alle“ vielleicht auch anhand der Begrifflichkeiten aufarbeiten. Was impliziert es, dass jemand etwas *für* jemanden oder *für* eine Bevölkerungsgruppe macht? Das wäre zu definieren. Wer sind diejenigen, die Kultur produzieren? Wer ist in der Position, sie zu konsumieren? „Für“ ist u.a. mit Fürsorge konnotiert und impliziert eine starke Trennung von Produzent*innen- und Rezipient*innenschaft. In der Position Rezipient*in wird man quasi mit Kultur versorgt. Für Menschen mit Behinderung gibt es hier ein starkes Gefälle. Die Möglichkeit zu besitzen, aus diesem passiven Verhältnis heraus und selbst in die Rolle der Produzent*in bzw. Sprecher*in zu kommen, ist enorm wichtig.

Volker Schönwiese, *Wenn du glaubst du bist normal,...,* Seite 27 *Crip Magazine #2*, 2017.
Pro 21 Kampfassistenz, Fuck Sexklusion, Seite 27 *Crip Magazine #2* , 2017.

Natürlich geht es prinzipiell darum, die Rezeption von Kunst- und Kulturproduktion für alle zugänglich zu machen. Aber das ist nur der erste Schritt. Was braucht es, um diesen Zugang in jeder Hinsicht zu schaffen, seien es sprachliche, bauliche oder Verständnisbarrieren? Daneben müsste auch hinterfragt werden, wer die Deutungshoheit, die Herrschaftsmacht und die Sprecherposition hat, Kultur zu schaffen oder sie zu demokratisieren. Es ginge eben auch darum, die Produzent*innenschaft von Kultur für alle zugänglich zu machen und zu demokratisieren.

Wenn man von Zugängen spricht, denkt man zuallererst an bauliche Barrieren. Kulturprojekte finden oft dort statt, wo man ohne Hilfe nicht hineinkann. Das ist die erste Hürde bzw. das erste Ausschlusskriterium. Rollstuhlfahrer*innen sind damit schon mal ausgeschlossen. Daneben gibt es so viele weitere Hürden, wie etwa die Sprache. Abgesehen davon hat Kunst ja auch die Möglichkeit, andere Ebenen der Kommunikation bzw. Wahrnehmungsweisen anzusprechen und kann Emotionen und Situationen erzeugen.

Projekte in jeder Hinsicht barrierefrei zu gestalten, ist natürlich auch eine Herausforderung. Ich weiß, dass das viele v.a. selbst-organisierte freie Kulturarbeiter*innen sehr stresst, weil es – neben der Selbstausbeutung – einfach nicht die Ressourcen gibt, das zu gewährleisten und natürlich gibt es sehr viel Scheu davor, etwas falsch zu machen. Der Reflex ist dann, abzublocken und gar nichts zu unternehmen, um Barriere-arme Zugänge zu schaffen, obwohl manches mitunter einfach wäre. Ein angstfreier, lockerer und fehlerfreundlicher Umgang wäre da gut.



GirlsOnHorses (Elke Auer, Eva Egermann, Esther Straganz, Julia Wieger), *Wir haben Fragen, Was habt ihr?* Im Rahmen von: Kunstmarkt Am Schöpfwerk 2007.

Woran und an wen denkst du, wenn der Begriff „alle“ fällt?

In Salzburg denke ich natürlich sofort an spezifische Personengruppen, die sich dort aufhalten. Eigentlich müssten aber alle gemeint sein, also Kinder, Jugendliche, Erwachsene, ältere Menschen, Menschen aller Herkunft, jeder Klasse und jeder Orientierung. „Für alle“ klingt eigentlich harmlos, ist aber ein Anspruch.

Die Kultur-Klientel, die man sich in Salzburg vorstellt, ist die Klientel der Salzburger Festspiele, also Personen einer bestimmten Einkommensklasse. Das sind jene, die diesen Besuch auch stark als Statusobjekt wahrnehmen, weil er durchaus einen Status der Celebrity-Kultur hat. „Alle“ würde aber auch die Leute, die dort zum Arbeiten hin pendeln oder studieren, und natürlich

Tourist*innen inkludieren. Tourist*innen tragen sicher eine bestimmte Erwartungshaltung bezüglich Kunst und Kultur an Salzburg heran. Die Frage ist, ob man diese Erwartungshaltung nun bedienen oder unterlaufen will.

Stadtmarketing hat die Funktion, bestimmte „besondere“ Orte zu schaffen. Für diesen Zweck wurde Kunst spätestens seit den 90er Jahren quasi gehijackt. Kassel ist beispielsweise die „Documenta-Stadt“, nach Münster fährt man wegen den Skulptur-Projekten. Das wären die offensichtlichsten Beispiele. Salzburg operiert natürlich mit dem kulturellen Erbe und der Geschichte von Mozart und der Trapp Familie bzw. „Sound of Music“ und schlägt daraus sein kulturelles Kapital. Ob sich damit „alle“ in Salzburg identifizieren, ist eher fraglich. Das Projekt *Remapping Mozart* *(1) fand eigentlich nicht in Salzburg statt, sondern in Wien.

Während durch Anti-Gentrifizierungs- und Recht auf Stadt-Bewegungen generell solche Tendenzen in der Geschichte immer auch kritisch gesehen wurden, habe ich den Eindruck, bleibt das heute nahezu unhinterfragt.

Wer ist denn „alle“ in deinen Kunst- und Kulturprojekten? Oder ist das überhaupt ein Anspruch für dich?

Das erste *Crip Magazine* hat sich nach dem Zufallsprinzip an viele mit einer 7.000-Stück-Auflage gerichtet. Wir haben versucht, die Auflage soweit wie möglich zu erhöhen und die Zeitschrift verschiedenen gratis Straßenzeitungen beigelegt und an öffentlichen Orten verteilt bzw. aufgelegt. Wir versuchten, das *Crip Magazine* sehr weit zu verbreiten und es nicht nur in Kunstinstitutionen, Museen etc. zu verteilen, sondern auch in Institutionen der Zivilgesellschaft, Kulturvereinen, Kulturzentren oder gemeinschaftlich organisierten Räumen. Es hat sich an sehr verschiedene Kontexte gerichtet, von denen wir glaubten, dass sie etwas damit anfangen können.

Dementsprechend gibt es auch verschiedene Zugänge nebeneinander und unterschiedliche Themen im Heft, die wahrscheinlich verschiedene Leute mehr oder weniger interessiert. Ich glaube, dass für manche Leute vielleicht manches zu schwierig ist. Manche Menschen lesen nicht so gerne lange Texte. Es gibt aber auch visuelle Inhalte, mit denen man dann mehr anfangen kann. Das Magazin fällt inhaltlich absichtlich auseinander und das ist gut so.

Eva Egermann, Coverdesign *Crip Magazine #1* von Anette Knoll Printeretto, 2012.
Daphne Boggeri, Feeling Bad, Seite 27 *Crip Magazine #1*, 2012

Die Beitragenden vertreten verschiedenste Positionen, sind also aus den verschiedenen Communities und haben großteils auf unterschiedlichste Weise eine Behinderungserfahrung. Wenn man sich den Raum des *Crip Magazines* als sozialen Raum vorstellt, ging es darum, verschiedene Affinitäten und Wahlverwandtschaften zu ermöglichen und einen Raum zu schaffen, der die Kategorien, Diagnosen und Schubladen von Ability und dementsprechend auch Hierarchien von Status und Sprecher*innenpositionen nicht weiter bedient und re-produziert.

Das ist in vielerlei Hinsicht ein Experiment und ist noch nie da gewesen. Insofern findet sich der Beitrag der Künstlerin und Uni-Professorin aus Berkeley neben dem Gedicht eines in einer Caritaswerkstätte in Gumpoldskirchen arbeitenden Autors. Oder die Zeichnungen eines bereits verstorbenen Art Brut-Gugging-Künstlers neben dem Poster der Aktivist*innengruppe mit Trisomie21. Der Text des radikalen Krüppel-Autors und Theatermachers neben Leuten aus der amerikanischen Crip Culture-Szene. Der Beitrag eines der Begründer der Selbstbestimmt Leben-Bewegung neben den Charts einer Malerin mit Sehbeeinträchtigung. Und so weiter und so fort.

Als ich begonnen habe, in diese Richtung zu arbeiten, gab es für so eine Auseinandersetzung keine Plattform. Das erste *Crip Magazine* ist 2011, also vor mittlerweile schon sieben Jahren herausgekommen. Es war die Idee, so etwas zu machen, weil es das einfach nicht gibt. Aus der Notwendigkeit, einen Kontext für solche emanzipatorische künstlerische Ansätze in diese Richtung zu schaffen. Ich wollte einfach Leute kennenlernen, die auch in diese Richtung arbeiteten und da dran waren und diesen Dingen eine Plattform bieten.

Innerhalb der Arbeit an dem Projekt *Crip Magazine*-Projekt war es natürlich auch das Ziel, möglichst Barriere-arme Zugänge zu schaffen. Es gibt Bildbeschreibungen und das Magazin ist als barrierefreies PDF gratis

downloadbar. Die Texte liegen auf Deutsch oder in Englisch vor. Der Fließtext wurde in der Schrift Dyslexic gesetzt, die eigens für Legastheniker*innen entwickelt worden ist. Auf Wunsch werden Textformate angeboten, die von Screen-Readern gelesen werden können, usw.

Eva Egermann, *Crip Magazine Präsentation,* Rhiz Wien, 2017. Foto: Jana Sabo.

Eva Egermann, *Crip Magazine Convention,* 2017. Foto: Daniel Jarosch/Künstlerhaus Büchsenhausen.

Was sagst du zum Thema Stadt-Land-Gefälle? Welche Unterschiede, welche Zugänge oder Möglichkeiten des Zugangs gibt es oder gibt es nicht? Was sind deine Erfahrungen damit?

Ich bin im Burgenland in einer 3000-Einwohner-Ortschaft aufgewachsen. Es ist offensichtlich, dass dies eingeschränkte Möglichkeiten bietet, auch

infrastrukturell. Am Land aufzuwachsen bedeutete auch, dass ich sehr lang niemanden kannte, der*die Künstler*in war, abgesehen von Landschaftsmalerei oder Kunsthandwerk. Alltagsrealitäten, Biografien und Berufe ähneln sich eher. Manchmal hält ein überschaubarer Kreis von Enthusiasten kleine Kulturinstitutionen am Laufen. Kulturelle Angebote sind nicht so vielfältig wie in Metropolen. Dementsprechend hat sich das Land für mich nie zu einem Sehnsuchtsort entwickelt. Das tut es erst in letzter Zeit.

Das Zusammenleben in einer dörflichen Struktur ist gewachsen. Es gibt das Wirtshaus, den Kirchgang und verschiedene Kulturvereine, die eine gewisse gesellschaftliche Funktion erfüllen. Die Gleichaltrigen eines Jahrgangs kommen zu den Freizeitangeboten. Man kann in den Chor des Dorfes gehen oder zur Blasmusikkapelle. In der Stadt sind die Möglichkeiten natürlich viel ausdifferenzierter, was Spezialinteressen betrifft, was schon sehr gut ist.

GirlsOnHorses (Elke Auer, Eva Egermann, Esther Straganz, Julia Wieger), *Was ist ein Cyborg Platz?* Plakatprojekt im öffentlichen Raum, 2007, BORG Platz und Stadtraum Wiener Neustadt, im Rahmen von: „Was ist ein Platz?“ Kunst im öffentlichen Raum.

*Welche Rolle spielen Gesellschaft, Bevölkerung und/oder Lai*innen in Kunst und Kultur in Bezug auf die Teilhabe oder auch darüber hinaus?*

Vor einiger Zeit war ich zu einer Veranstaltung mit dem Titel „Postexpertismus, Postwissensgesellschaft“ eingeladen. Die These der Veranstalter*innen lautete, dass sich die Vorstellung von Expert*innen- versus Dilettant*innentum zunehmend verändert. Durch alternative Formen von DIY-Culture, aber auch durch soziale Medien und Aneignungsprozesse, Kickstarter, Fundraiser und all die technischen Möglichkeiten, die man nun hat. Die Dichotomie zwischen den Expert*innen, die das Wissen haben, und den Laien, die dieses Wissen anwenden oder sich aneignen, würde sich durch diese Technologien immer mehr auflösen, und das finde ich nachvollziehbar.

Wenn man sich ansieht, was Vorstellungen von Forschung sind, wird angenommen, dass es dazu Apparate des Wissens wie zum Beispiel das Mikroskop gibt. Es gibt also eine bestimmte Perspektive bzw. eine gewisse Art der Betrachtung, eine Forschungsfrage und eine Hypothese, die es quasi zu beweisen oder zu widerlegen gilt. Diese Paradigmen sind natürlich ganz stark

in Veränderung.

In seinem Buch „Wissenschaft als Handlung“ beschreibt Klaus Holzkamp, dass Gegenstände der Wissenschaften erst durch wissenschaftliches Handeln sichtbar werden. Der Forschungsgegenstand zeigt sich dann erst, mitunter durch ein experimentelles Setting, das man schafft. Wie man mit so einem forschenden Handeln mit offenem Ausgang umgeht, hat mich beschäftigt. Ist diese Betrachtung auch für experimentelle, künstlerische Forschung legitim? Wie kann man das als Forschung betrachten? Holzkamp beschreibt das Experimentieren als Versuch, reale Begebenheiten durch bestimmtes Eingreifen zu verändern. Das mache ich mit dem *Crip Magazine*, könnte man sagen. Das Crip Magazine ist der Versuch, Alternativen anzubieten und andere Visualitäten an die Oberfläche zu bringen - abgesehen von binären und stigmatisierenden Darstellungen von Opfern und Helden. Die gesellschaftliche Sichtweise auf Behinderung wird vor allem durch das medizinische Paradigma, bzw. das Rehabilitationsparadigma dominiert. Dabei geht es immer um ein vermeintliches Defizit, welches der Heilung oder Rehabilitation bedarf.

In *Enforcing Normalcy* beschreibt etwa der US-amerikanische Disability Studies Autor Lennard Davis, dass die Idee von Normalität an das Aufkommen der Eugenik, der statistischen Vermessung von Körpern und ersten wissenschaftlichen Annahmen über den menschlichen Körper gebunden ist. „Das Normale“ war Teil der Vorstellung von Fortschritt, Industrialisierung und der ideologischen Konsolidierung der herrschenden Klasse.

Die Idee von Normativität oder Normalität ist eines der wirkmächtigsten Konzepte der Moderne. Das spiegelt sich auch in der Kultur oder auch der Architektur, im gebauten Raum und in der Standardisierung wieder. Die Erfindung der Fotografie ist beispielsweise ganz eng mit der Erfindung von rassentypologischen, phrenologischen Praktiken verbunden, wie Allen Sekula beschrieben hat.

Die Disability Studies arbeiten sich sehr stark an diesen noch jüngeren Geschichten ab. Sie versuchen, Verhältnisse zu kritisieren und Kategorien zu destabilisieren. Behinderung wird zur analytischen Kategorie für u.a. Geschichtsforschung.

Der Slogan „Nichts über uns ohne uns!“ bringt die Kritik an der Perspektive der „Expert*innen“ zum Ausdruck. Die Krüppelbewegung der 70er hat beispielsweise von der „nichtbehinderten Rehabilitationsmafia“ oder der sogenannten Wohltätergesellschaft gesprochen. Aber auch in gegenwärtigen neoliberalen Gesellschaft wird ein gewisser Zwang zu einem funktionierenden Körper bzw. Nichtbehinderung (compulsory able-bodiedness) immer wieder reproduziert.

Wo besteht besonderer Handlungsbedarf in Bezug auf kulturelle Teilhabe?

Es ist eine Ressourcenfrage. Es gibt ein Gefälle zwischen Menschen, die aus unterschiedlichsten Gründen Zugang zu Hochkultur haben, und Menschen, die aus unterschiedlichsten Gründen diesen Zugang nicht haben. Das hat viel mit Bildung, Status und ökonomischen Möglichkeiten zu tun. An diesem Gefälle muss gearbeitet werden. Augenscheinlich sind die Ressourcen ungleich verteilt. Ich finde, dass Kulturförderung ein öffentlicher Auftrag ist und der sollte sich unbedingt nicht-ökonomischen Prinzipien anpassen. Es ist wichtig, einen demokratischen Anspruch aufrechtzuerhalten. Euer Forschungsprojekt macht jedenfalls uneingeschränkt Sinn.

Kunst ist ein Wert an sich, schafft Freiräume und Denkanstöße. Und diese Freiräume - abgesehen von einer ökonomischen Verwertbarkeit und Vermarktung - braucht es dringend.

GirlsOnHorses (Elke Auer, Eva Egermann, Esther Straganz, Julia Wieger), *Was ist ein Cyborg Platz?* Plakatprojekt im öffentlichen Raum, 2007, BORG Platz und Stadtraum Wiener Neustadt, im Rahmen von: „Was ist ein Platz?“ Kunst im öffentlichen Raum.

Was verstehst du unter demokratischer Politik, demokratischer Kunst oder unter Demokratisierung?

Ich verstehe darunter, im einfachsten Sinne, gleiche Zugänge und Chancengleichheit zu schaffen.

Was sind deine Wünsche und Visionen auf Bezug auf kulturelle Teilhabe? Wie würde kulturelle Teilhabe aussehen, wenn es keine Barrieren und Ausschlüsse gäbe?

Ich glaube wirklich, ein Knackpunkt ist die Abkehr davon, dass sich alles an marktwirtschaftlichen Paradigmen orientieren muss, also was sich gut verkauft und Geld bringt. Diese Praxis ist in vielerlei Hinsicht problematisch.

Im vergangenen Jahr hat beispielsweise eine Studie die Repräsentation von „Behinderung“ in verschiedenen österreichischen Medien untersucht. Sie haben herausgefunden, dass die Themen Charity, Sportunfälle und Behindertensport die Medien dominieren, mit weitem Abstand zu allen anderen Themen, sei es Barrierefreiheit oder Arbeitsmarkt. Differenziertere Sichtweisen und Themen finden kaum Platz.

Dementsprechend werden problematische Bilder von Opfern und Helden ständig weiter reproduziert. Dahinter steht der Wunsch von Medienmachern, eine gute Story mit Drama bzw. einem Spannungsbogen abzuliefern oder das öffentliche Interesse an einer Celebrity-Kultur, welche die vermeintlichen Ideale - schön, gesund, erfolgreich, glücklich, modern – verkörpert.

Das bildet aber nicht die Lebensrealität von vielen Menschen ab, die Zugang haben sollten und liefert einfach durch und durch problematische Narrative. Vieles findet einfach nicht statt, weil es sich schlicht nicht gut verkauft oder nicht in dieses ableistische Werteschema passt.

Eva Egermann und der Fahrende Raum *McK.rank feiern*, Im Rahmen von: Cyborg Disko Werkstatt, 2018.

Vielen Dank für dieses Interview!

Das *Crip Magazine* ist unter folgendem Link erhältlich:
www.cripmagazine.evaegermann.com

//Fussnoten

*1 *Das Projekt „Verborgene Geschichte/n. remapping Mozart“ war ein kritisches Kunstprojekt im Rahmen des Mozartjahres 2006.*

//Dilara Akarçeşme //Andrea Folie

Practice _ „Das Dorf wird noch globaler werden“ – Digitale Teilhabe, Potenziale und Herausforderungen im Rahmen regionaler Kulturarbeit in Salzburg

Andrea Folie im Interview mit Dilara Akarçeşme

Was bedeutet kulturelle Teilhabe allgemein und besonders in den Salzburger Regionen? Wie findet regionale und internationale Vernetzung statt? Welche Rolle spielt dabei digitale Teilhabe? Das Interviewgespräch mit Andrea Folie fokussiert kulturelle Teilhabeprojekte am Land Salzburg und zeigt glokale Möglichkeiten digitaler Teilhabe auf.

Andrea Folie ist Leiterin des Projekts *Ankommenstour Querbeet*, *(1) arbeitet in der Gemeindeentwicklung im Salzburger Bildungswerk sowie Assistentin der Geschäftsführung im Dachverband Salzburger Kulturstätten. Das Interview fand im Rahmen des Projekts *Kulturelle Teilhabe in Salzburg* im Salzburger Bildungswerk statt.

Was bedeutet für dich kulturelle Teilhabe in Salzburg und darüber hinaus?

> Kulturelle Teilhabe in Salzburg ist für mich immer die Anfangsfrage. Das ist der Grund, warum Katrin Reiter und ich beschlossen haben, *Querbeet* zu entwickeln. Kulturelle Teilhabe beginnt für mich dort, wo wir unterschiedlichste Netzwerke zusammenschließen, denn wenn ich nur mit meinem eigenen Netzwerk arbeite, schwimme ich in meinem eigenen Süppchen. Ich muss mit anderen Leuten gestalten.
>
> Für mich ist es wichtig, mich in die Regionen hinauszubewegen, also in die kleinen und größeren Gemeinden, um dort die lokalen Menschen zu fragen: „Was brauchen Sie?“ bzw.: „Wo drückt der Schuh?“ Im Rahmen von *Querbeet* lag der Fokus beim Thema der interkulturellen Bildung in den Regionen. Ich war mir immer sicher, dass es gerade in den Regionen viel Potenzial und viele Ideen gibt, die nie abgeholt werden, da man stattdessen in größeren Häusern sitzt und unterschiedlichste Angebote aufbereitet in der Hoffnung, dass Menschen dorthin kommen.
>
> Ich bin jedoch der Meinung, dass es darum geht, zu den Menschen hinzukommen und dass es nicht über die Masse geht. Als Multiplikator_innen erreicht man über sie dann die Gemeinde. Dadurch kommt man zu ganz anderen, neuen Zielgruppen und fragt nach, was gebraucht wird, was funktioniert oder was nicht funktioniert, damit man gemeinsam gestalten und die Personen im Rahmen ihrer Ideen und Projekte unterstützen kann.
>
> Bei *Querbeet* sehen wir, dass Bedürfnisse sehr unterschiedlich sind. Während zum Beispiel für eine Gemeinde Frauenrechte und -chancen wichtig sind, will eine andere Gemeinde im Bereich des Theaters aktiv werden. Andere Gemeinden wiederum legen mehr Wert auf interreligiösen Dialog. So gestalten die Menschen selbst, unser Eingriff liegt lediglich darin, Referent_innen oder

Expert_innen von außen oder aus der Gemeinde selber zu engagieren.

Kannst du uns weitere Einblicke in die Abläufe deiner Arbeit bei Querbeet *geben? Was sind zum Beispiel eure ersten Schritte, um in einer neuen Gemeinde Fuß zu fassen?*

Wir beginnen bei den Bürgermeistern und den Gemeindebediensteten auf der Verwaltungsebene, meist in Einzelgesprächen. So habe ich auch die politische Ebene dabei und weiß, dass ich eventuell einen besseren Blick in die Gemeinde bekomme.

Danach führe ich Gespräche mit den lokalen Bildungs- und Kulturvereinen, die ich vorab recherchiere. Das können Bibliotheken, ein zeitgenössisches Theater oder ein Volkschor sein. Danach holen wir Ehrenamtliche, die in dem Fall im interkulturellen Bereich tätig sind. Wir gehen außerdem in Flüchtlingshäuser und zu Personen mit Migrationshintergrund. Mir ist jedoch ganz wichtig klarzumachen, dass *Querbeet* kein Flüchtlingsprojekt ist. Es geht immer um den Bedarf. Vor zwei bis drei Jahren war der Bedarf sehr groß, sich mit dem Thema Flucht zu beschäftigten. Mir geht es dabei allerdings um das Thema der kulturellen Vielfalt und darum, es in der Gemeinde zu besprechen und dafür zu sensibilisieren.

Beispielsweise gibt es Gemeinden, in denen sich herausgestellt hat, dass dort eigentlich auch Menschen aus den Niederlanden, aus Italien oder aus Spanien leben, die nie miteinbezogen wurden. Es gab auch Gemeinden, die meinten, dass sie nichts bräuchten, weil die Integration bei ihnen funktioniere, alle eine Arbeit hätten und keine Geflüchteten dort wohnten. Danach stellten wir aber fest, dass sie sehr viele Personen aus dem ehemaligen Jugoslawien haben, die vor 20 Jahren gekommen sind. In diesem Bereich wurde nie etwas gemacht.

Ich lege Wert darauf, auf den genannten Ebenen, also auf der Bürgermeisterebene, auf der Vereinsebene und auch auf der Ehrenamtsebene, zu sensibilisieren, dass es unterschiedliche Kulturen in den Gemeinden gibt, mit denen man sich beschäftigen muss. Das Dorf wird noch globaler werden, daran führt kein Weg vorbei. Während sich manche Gemeinden mehr damit beschäftigen, was sich auch bemerkbar macht, gibt es andererseits Gemeinden, in denen es eben ein bisschen holpert.

Was passiert in Gemeinden, die sich damit beschäftigen, dass das Dorf noch globaler werden wird?

In Saalbach-Hinterglemm findet heuer zum Beispiel zum ersten Mal ein Dialog zum Thema „Wandel im Tourismus. Weiterbildung interkulturell und digital“ statt. Er handelt davon, wie sich Berufe verändern, wenn Menschen aus unterschiedlichsten Kulturkreisen in Berufsfelder hineinkommen. Gleichzeitig geht es auch darum, wie sich Berufe und Betriebe verändern, wenn man den digitalen Wandel mitnimmt. Das sind zwei ganz spezielle Bereiche, die uns in den nächsten Jahrzehnten beschäftigen werden, vor allem der digitale Bereich. Wir haben bis jetzt insgesamt drei Mal den sogenannten digitalen *Querbeettag* entwickelt, der aus ehrenamtlichen Tätigkeiten heraus entstanden ist. Ehrenamtliche wollen sich verstärkt vernetzen, wollen mehr Menschen engagieren und mit diesen diskutieren. Die Frage, die wir uns im Zuge dessen gestellt haben, war: „Wie können wir eine Teilhabe auch von Unken oder Lofer aus gestalten?“

Damals hatte Katrin Reiter die Idee eines *Querbeettages* mit David Röthler.

Das ist im Grunde genommen ein Webinar, im Rahmen dessen wir Ehrenamtliche aus unterschiedlichen Regionen holen, und zwar nicht nur aus Österreich, sondern auch international.

Wie haben die Webinare konkret ausgesehen, die im Namen digitaler Teilhabe organisiert wurden?

Die Idee ist vor zwei Jahren entstanden, als wir noch mit IKULT *(2) selbstständig waren. In zwei Gemeinden meinten unsere ehrenamtlichen Mitarbeiter_innen, dass sie sich vernetzen möchten, aber nicht wissen, wie sie es tun sollen, da sie keine Ressourcen hatten. Daraufhin haben wir mit David Röthler diese Webinare organisiert. Es haben sich fünf Gruppen aus fünf unterschiedlichen Regionen zugeschaltet und aus ihren Bereichen berichtet. Das ging so weit, dass wir letztes Jahr mit David Röthler und IKULT, Katrin Reiter und ich, mit dem Netzwerk Bildungsberatung ein Projekt mit Unterstützung des Sozialministeriums gestartet haben, das mit Vernetztes Ehrenamt betitelt wurde. Es gab sechs Webinare zu sechs speziellen Themen im Integrationsbereich. Wir haben dazu Expert_innen eingeladen, haben die Ehrenamtlichen vor die Computer geholt und mit ihnen darüber diskutiert, was unterschiedliche Personen in ihren Gemeinden verwirklichen und welche Projekte in unterschiedlichen Gemeinden durchgeführt werden. Wir haben gemerkt, dass gerade der digitale Aspekt sehr stark mitgenommen werden und ein zusätzlicher Bereich sein kann, wenn man über Teilhabe spricht. Hier geht es nicht um Entweder-Oder, es geht um Sowohl-als-Auch: man muss sowohl das Persönliche als auch das Digitale mitnehmen, um unterschiedlichste Zielgruppen anzusprechen.

Wenn wir allerdings von digitaler Teilhabe sprechen, müssen wir mit den Teilnehmer_innen zu Beginn alles Schritt für Schritt durchgehen. Ich kann nicht an sie herantreten und sagen: „Ja, klick einfach mal drauf und dann diskutieren wir online.“ Man muss zu den Menschen hinfahren und mit ihren Computern arbeiten. Beim nächsten Mal funktioniert es dann vielleicht schon allein und beim übernächsten Mal sind sie bereits Expert_innen. Sie können es selbst erklären und schalten sich einfach dazu. Es geht also darum, das Ganze peu à peu aufzuziehen.

Auch wurden Katrin Reiter und ich vor einigen Wochen von der *ENCC – European Network of Culture Centers* nach Griechenland, auf die Kykladeninsel Andros eingeladen. Dort ging es unter anderem um das Thema der digitalen Bildung für Kultur- und Kunstarbeiter_innen und um die Frage, wie Partizipation geschaffen werden kann. Wir haben mit zwölf Teilnehmer_innen aus ganz Europa gearbeitet. Dort stellten wir uns die Frage: „Wie können wir hier und jetzt Teilhabe schaffen?“ Manchmal sind die banalsten Dinge zentral: Wir sind einfach mit unseren iPads, iPhones und Geräten, die wir mitnehmen konnten, ins Kulturamt des Dorfes gegangen. Die zuständige Dame hatte tatsächlich Zeit, sodass wir uns mit ihr darüber austauschen konnten, wo sie gerade in diesem Bereich stehen. Sie erklärte, dass sie nun bei den Gemeinderatssitzungen Mikrofone haben, um diese aufnehmen zu können. Das ist die Ebene, auf der sie gerade stehen.

Daraufhin waren wir in der örtlichen Bibliothek, wo uns die älteste Enzyklopädie der Insel aus dem 14. Jahrhundert gezeigt wurde. Dort wird noch mit einem Schubladensystem gearbeitet, das jetzt langsam umgestellt wird. Wir haben gleich am Anfang gefragt, ob wir alles mitfilmen dürfen und haben daraus unterschiedlichste Filme geschnitten. Auch haben wir uns online mit Personen ausgetauscht, die wir live aus Salzburg zugeschaltet haben, wie zum

Beispiel die Musikerin Gudrun Raber-Pleichinger, die uns musikalische Elemente mitgegeben hat. Wir haben mit ihr darüber diskutiert, wie und ob sich die Kunst verändert, wenn sie auf digitaler Ebene transportiert wird.

Wir versuchen also, auf unterschiedlichsten Ebenen zu spielen. Das heißt, ich nehme das Persönliche mit und frage wieder: „Wo steht ihr? Was braucht ihr? Wo wollt ihr mal hin?“ und mache das, was in dem Moment mir und den Personen vor Ort am einfachsten erscheint.

Wenn wir zurück nach Österreich und Salzburg kommen; wer sind zum Beispiel eure Multiplikator_innen?

Bei kultureller Teilhabe sprechen wir immer über Zielgruppen, auch solche, die nicht in unseren Vereinen oder Projekten vertreten sind. Zum Beispiel ist einer unserer neuen Mitarbeiter ein ehemaliger Viehauktionator. Er hat lange Jahre in dieser Position gearbeitet, ist aber künstlerisch sehr interessiert. Er spielt Theater, ist im theaterpädagogischen Bereich tätig und Musiker. Gleichzeitig ist er einer derjenigen, die sich bei *Querbeet* ehrenamtlich engagiert haben und wirklich aus *Querbeet* heraus gekommen sind. Zusätzlich hat er das nötige Hintergrundwissen. Für mich ist es essentiell, Menschen zu erreichen, die ich persönlich nicht erreichen kann. Denn für mich ist es beispielsweise nicht sehr einfach, Menschen im bäuerlichen oder handwerklichen Umfeld anzusprechen. Sie reagieren mit Sicherheit nicht auf mich. Daher brauche ich Personen, die ihre Sprache sprechen. In diesem Zusammenhang glaube ich, dass wir mit unserem neuen Mitarbeiter den richtigen dafür gefunden haben. Auf diese Art und Weise kann ich die kulturelle Teilhabe weiterspinnen, weil ich zu Zielgruppen komme, zu denen ich sonst nicht käme. Ich brauche Personal im eigenen Projekt, das aus diesem Umfeld kommt.

Im Saalachtal gibt es mittlerweile zwei Männer und eine Frau aus Syrien und dem Iran, die Sprachrohr für die Gruppe der neu Dazugekommenen sind. Es gibt immer wieder intensive Austauschgespräche, weil das Personen mit sehr kritischem Blick sind. Die junge Frau hat im Iran ihr Studium im Bereich Gender Studies gemacht und sich sehr stark für Frauenrechte eingesetzt. Nun ist sie in Unken mit ihrer Familie. Die beiden jungen Herren, der eine in Lofer, der andere in Saalfelden, sind auch sehr gute Ansprechpartner. Auf der Bürgermeisterebene habe ich ebenso ein, zwei Bürgermeister, mit denen ein intensiver Austausch stattfindet. Sie erfüllen unter anderem die Funktion des Sprachrohrs. Selbstverständlich gibt es auch Ehrenamtliche im Integrations- und im kulturellen Bereich, u.a. auch Flüchtlingshausbetreiber_innen. All diese Personen sind Multiplikator_innen.

Kannst du ein paar konkrete Beispiele zu entstandenen Projekten nennen?

In Unken zum Beispiel waren Gleichstellungsfragen, Frauenrechte und Frauenchancen ganz stark im Mittelpunkt. Wir haben einen Frauendialog gestartet, der in dieser Region zum allerersten Mal in dieser Form stattfand. Unken liegt ja etwas abseits, aber nachdem wir die Veranstaltung über Pfarren verteilt haben, sind wirklich Frauen aus Maria Alm und Saalfelden gekommen. Sie sind 30 Kilometer angereist, quasi einmal den umgekehrten Weg, von Saalfelden nach Unken. Wir haben über das Thema „Frau im Ehrenamt. Integrationsarbeit in der Gemeinde“ diskutiert. Eingeladen war Heidemarie Rest-Hinterseer von der Ökostrombörse im Pongau, die eine sehr engagierte Frauenrechtsexpertin ist. Dazu haben wir eine Frau aus Unken eingeladen, die schon seit Jahren im Integrationsbereich und gemeindepolitisch tätig ist. Wir haben uns die Frage gestellt, was es heißt, auf politischer Ebene im

Integrationsbereich eine Frau zu sein. Nach diesem Gespräch sind drei Frauen auf mich zugekommen und haben gesagt: „Bitte machen wir so etwas noch einmal. Wir brauchen das unbedingt. Gerade wir Frauen tauschen uns oft nicht aus, weil wir die Ressourcen nicht haben. Machen wir das weiter.“ Daher wird diese Veranstaltung dieses Jahr erneut stattfinden.

Ein weiteres Beispiel ist Christa Hassfurther. Sie hat vor drei Jahren eines ihrer ersten Stücke in Mittersill aufgeführt, in welchem Personen aus Syrien teilgenommen haben. Wir haben einen Bus gemietet, um Menschen aus dem Saalachtal zur Aufführung zu fahren. Sowohl Einheimische als auch sogenannte Neuzugereiste haben zum ersten Mal ein zeitgenössisches Stück gesehen, in dem Laien und Profis zusammengearbeitet haben und das in unterschiedlichen Sprachen aufgeführt wurde.

Nach der Aufführung sind viele zu mir gekommen und haben gesagt: „Wir wollen auch Theater spielen.“ Ich habe mich daraufhin mit Sabine Hauser vom Kulturverein Binoggl in Lofer und dem Theater Lofer zusammengeschlossen, die uns das Theater zur Verfügung gestellt haben. Die daraus entstandenen Produktionen sind am Ende des Jahres beim Querbeettag im Kunsthaus Nexus präsentiert worden. Daraus ist das Leader-Projekt entstanden und wir hatten ein größeres Budget, um Christa Hassfurther nach Lofer zu holen und zwei Jahre gemeinsam zu arbeiten.

Andererseits sind in unserem diesjährigen Schwerpunkt Jugendliche in einem größeren Schulprojekt beteiligt, dem Anne-Frank-Projekt. Im Zuge dieses Projekts habe ich mit dem Anne-Frank-Verein in Österreich zusammengearbeitet. Dabei sind 28 Schüler_innen aus fünf Schulen in einem zweitägigen Workshop zu Galerist_innen ausgebildet worden. Jetzt geht diese Ausstellung von Schule zu Schule und die ausgebildeten Galerist_innen führen nun andere Schüler_innen, Lehrer_innen, Eltern etc. durch diese Ausstellung. Als ich das durchgerechnet habe, wurde mir klar, dass wir dadurch über 1000 junge Menschen im Pinzgau erreichen - so viele Menschen zu erreichen, das hätte ich mir bis dahin nicht zugetraut!

Vielleicht kommen wir damit zurück zum Thema kulturelle Teilhabe. Da steht nicht irgendjemand vorne und erzählt, sondern junge Leute erfüllen diese Funktion. Sie sind Expert_innen für diese Ausstellung und leiten von der Geschichte zur Gegenwart über. Sie reden somit auch darüber, was sie heute erleben. Themen und Fragen, die dabei aufgeworfen werden, sind etwa: „Wie nehmen junge Menschen aktuell Inklusion und Menschen mit Behinderung wahr?“ oder: „Wie nehmen junge Menschen Ausgrenzung und Rassismus wahr?“ Der Abschluss fand in Lofer und im Nexus mit einem Rahmenprogramm statt, an welchem Zeitzeug_innen und Expert_innen aus unterschiedlichen Bereichen eingeladen waren. Ich versuche, besonders junge Menschen zu involvieren, da ich somit das Thema der Inklusion besser ansprechen kann.

Wir haben bisher viel über die Potenziale in den Regionen gesprochen. Was sind wiederum die Herausforderungen für regionale Kulturarbeit in Salzburg?

Das Thema der Mobilität ist zentral. Wenn man sich die Landkarte Salzburgs ansieht, gibt es Richtung Flachgau und Tennengau bessere Verbindungen, was den kulturellen Austausch fördert. Durch diese Mobilitätsmöglichkeit findet Teilhabe auf einer ganz anderen Ebene statt. Wenn ich mir allerdings den Pinzgau, den Pongau und den Lungau ansehe, sind diese in Täler unterteilt. Der Pinzgau ist zusätzlich rechts und links verzweigt. Hier beginnt das Problem

der Mobilität, da viele keinen Führerschein besitzen. Der letzte Bus, der am Abend von Saalfelden nach Unken und Lofer fährt, startet um 19:15 Uhr. Vielleicht will ich aber dort noch einmal in ein Seitental hinein! Wie soll ich unter diesen Umständen an irgendetwas teilnehmen? Das funktioniert überhaupt nicht. Wenn ich mir beispielsweise das Saalachtal ansehe, sind das zehn Gemeinden. Die Leute aus dem unteren Saalachtal, sprich Unken, Lofer und Weißbach, haben nicht immer die Möglichkeit, nach Saalfelden zu fahren, wenn es dort eine Veranstaltung oder einen Workshop gibt.

In Saalfelden führen wir zwei Projekte durch, eine Kooperation mit dem Theater ecce im Nexus und ein Projekt mit dem Bildungszentrum Saalfelden, das gemeinsam mit Ton und Farbe gestaltet wird. Wir hätten das Projekt auch im unteren Saalachtal abieten können bzw. haben das gemacht. Besser ist es allerdings, wenn es schon ein Angebot in der Region gibt, sich zusammenzuschließen und dadurch wieder größere kulturelle Teilhabe zu schaffen. Damit stellt sich allerdings die Frage der Mobilität. Bei *Querbeet* haben wir zumindest heuer noch eine Möglichkeit mit einem Mitarbeiter, der Menschen zu diesen Veranstaltungen fährt und sie betreut.

Eine weitere Herausforderung sind die mangelnden Personalstellen, die allerdings unbedingt notwendig sind, um eine Professionalisierung gewährleisten zu können. Wir müssen zum Beispiel reflektieren: „Wie können wir unseren Verein professionalisieren? Wir haben in den letzten 20 Jahren ehrenamtlich gearbeitet. Wie kann man nun eine Personalstelle schaffen?“ Uns geht es darum, die Personen in der Nachhaltigkeit zu unterstützen, weil es meistens Ehrenamtsvereine sind. Wir wissen alle, wie das funktioniert, auch bei *Querbeet*: Man hat Ideen, man setzt sie um und wenn es fertig ist oder man nicht mehr weitermacht, ist das Projekt vorbei. Sobald öffentliche Gelder fließen oder Ideen in der Gemeinde vorhanden sind, sollte nachhaltig angesetzt werden, sodass kommende Generationen weitergestalten können. Dafür ist es wichtig, nicht mehr von Ehrenamt zu sprechen, sondern eine bezahlte Stelle zu schaffen. Denn nur, wenn ich bezahlt werde, kann ich auch professionelle Arbeit gestalten.

So geht es vielen Kulturvereinen und wir stehen im Moment vor einigen Fragen, wie bestimmte Kulturvereine weiterhin getragen werden können. Viele Personen gehen gegenwärtig in Pension. Das sind Vereine, die zum Großteil ehrenamtlich erstellt wurden und wir möchten in diesem Bereich nun eine gewisse Professionalität hineinbringen, sodass eine Nachhaltigkeit gewährleistet ist. Wenn es Menschen in der Gemeinde gibt, die professionell in einen kleinen Kultur- oder Kunstverein tätig sind, kann dort eine ganz andere zeitgenössische Arbeit implementiert werden. Damit kann auf politischer Ebene ganz anders argumentiert werden als auf ehrenamtlicher Basis, denn im Gegensatz zu einer Voll- oder Teilzeitstelle kann man sich auf ehrenamtlicher Basis gar nicht das notwendige Wissen aneignen.

In den letzten Jahren ist das Thema der Vernetzung immer wichtiger geworden. Ich finde es sehr schwierig, wenn sich Vereine oder Institutionen etablieren und alle für sich arbeiten. Das ergibt für mich keinen Sinn. Wenn wir uns zusammenschließen und vernetzen, haben wir eine größere Bandbreite - angefangen von der Zielgruppe über die politische Lobbyarbeit bis hin zum Projekt, das sich daraus entwickeln kann. Ich finde, man muss weg von dieser Art des Denkens: „Das ist mein Projekt! Das gehört mir! Das darf kein anderer haben! Ich darf keinen anderen hineinschauen lassen!“ Visionen für ein Land und eine Region können nur entstehen, wenn man sich öffnet und mit möglichst vielen Personen aus unterschiedlichen Bereichen

zusammenschließt. Das Konkurrenzdenken muss aus dem Kunst- und Kulturbereich heraus.

Was sind deine Visionen in Bezug auf Kunst- und Kulturarbeit in Salzburg?

Meine Vision für die künstlerisch-kulturelle Arbeit liegt sicherlich darin, die Arbeit, die hier geleistet wird, fortführen zu können und weiterhin Projekte zu gestalten. Wir sind hier in Salzburg durchaus international aufgestellt. Beispiele dafür sind gold extra oder das Toihaus. Auch mit Querbeet haben wir es geschafft, auf internationaler Ebene Fuß zu fassen. Es ist aber noch nicht richtig in Salzburg angekommen, dass es hier erfolgreiche, kleinere Player gibt. Es sind nicht nur die großen Häuser, die international sehr gefragt sind. Dies muss noch stärker implementiert und auf Verwaltungsebene verankert werden, damit das Bewusstsein entsteht, dass wir ziemlich gute Akteur_innen haben, die täglich arbeiten und auf der ganzen Welt verstreut eingeladen werden. Diese Arbeit ist gefragt. Diesen internationalen Aspekt noch weiter zu forcieren, aber auch hier zu verankern, ist eine Vision.

Künstlerisch-kulturelle Projekte dürfen nicht stehen bleiben. Sobald sie stehen bleiben, sind sie für mich tot. Das sind Dinge, die sich entwickeln und es sind gleichzeitig auch Prozesse, innerhalb von drei Jahren etwa kann ein Projekt sich stark verändern. Das muss es auch, weil im Laufe der Zeit andere Bedingungen und andere Bedürfnisse entstehen. Es ist für mich eine Vision, entlang dieser sich verändernden Bedürfnisse und Bedingungen zu arbeiten, aber gleichzeitig auf einer professionellen Ebene.

Eine meiner persönlichen Visionen ist es auch, unseren Verein IKULT weiterzuentwickeln, denn es ist wichtig nicht stehenzubleiben. Im Grunde ist es eine politische Frage, wie weiterhin Personalstellen geschaffen werden können. Ich glaube, der Bedarf ist vorhanden und es gibt auch in der Stadt viele Ideen, sodass eine Lobby entstehen kann.

Vision klingt allerdings auch wie etwas sehr Großes. Oft ist es vorteilhaft, wenn man klein arbeiten kann. In kleinen Strukturen ist man unglaublich wendig und flexibel. Das kann ein größerer Betrieb oder eine größere Institution nicht.

Vielen Dank für dieses Interview!

//Fussnoten

*1 *„Ankommenstour Querbeet“ ist eines von vielen Projekten des Salzburger Verein IKULT, mehr Informationen zu IKULT s. http://ikult.at/ bzw. https://ikultblog.wordpress.com/*

*2 *Der Verein „IKULT. Interkulturelle Projekte und Konzepte“ fördert regionale Arbeit und digitale Vernetzung im Raum Salzburg, s. https://ikultblog.wordpress.com.*

//Persson Perry Baumgartinger //Dilara Akarçeşme
//Martin Hochleitner

Practice _ „Kultur für alle“ als emanzipatorische Praxis

Martin Hochleitner, Direktor des Salzburg Museum, im Interview mit Persson Perry Baumgartinger und Dilara Akarçeşme

Im Fokus des Gesprächs mit Martin Hochleitner standen der Statementcharakter eines Museums, zukunftsorientierte Digitalisierungsaspekte sowie das Thema des Wissenstransfers. Das Interview fand im Rahmen des Projektes „Kulturelle Teilhabe in Salzburg“ statt.

Was bedeutet für Sie „Kultur für alle“ bzw. kulturelle Teilhabe in Salzburg und darüber hinaus?

> Dieses Thema betrachte ich im Rahmen der Fragen, von welchem Kunst- und Kulturbegriff bzw. von welchen Definitionsmodellen der Vermittlung wir ausgehen, welche Funktion wir Kunst und Kultur zuweisen wollen und welche Funktion von öffentlichen Kultureinrichtungen wahrgenommen werden soll.
>
> Das ist also eine sehr komplexe Fragestellung. Ich komme aus der Kulturvermittlung und wir haben uns in den Nullerjahren über Aspekte des Partizipatorischen unterhalten. In den letzten Jahren hingegen werden emanzipatorische Praktiken stärker verhandelt, das heißt, Kultur als emanzipatorische Praxis zu verstehen. Da gehe ich auch stark mit, da mit so einem Selbstverständnis Hierarchien und Autoritätsstrukturen in einer Kultureinrichtung kritisch hinterfragt werden. Wer spricht? Wer will wem etwas erzählen? Kritisch hinterfragt werden auch Begriffe wie Leitkultur, der immer im Raum steht. Daher empfinde ich emanzipatorische Praktiken als einen offeneren Ansatz, nämlich dahingehend, wie man sich über Kultur austauscht und wie man sich mit eigenen Geschichten einbringt. Diese Fragestellungen interessieren mich auch kuratorisch, wobei ich das Stichwort „Parallelgeschichte“ betonen möchte.

Was ist für Sie ein emanzipatorischer Prozess im Gegensatz zu einem partizipatorischen Prozess?

> Partizipation ist eher die Teilhabe an einer Kultur. Man geht davon aus, dass es eine Kultur gibt, die jeder Person vermittelt werden soll, damit die Wahrnehmung dieser Kultur auch im Sinne der Intention passiert. Ich glaube, das ist dieser Taxi-Trick, der auch oft kritisch hinterfragt wird. Er lautet: „Wir müssen alle dort abholen, wo sie stehen.“ Aber was heißt das eigentlich? Dass man auch alle nur mit dieser Kulturvorstellung konfrontieren will.
>
> Eine emanzipatorische Praxis hingegen ist ein viel offeneres Feld. Hier wird durchaus kritisch befragt, wer wem etwas erzählt und wer etwas einbringt. Ich glaube, dass Museen sehr spannende Orte für Transfers und Austausch sind. Es definiert natürlich auch ein ganz anderes Rollenverständnis zwischen Museum auf der einen und BesucherInnen auf der anderen Seite. Vom Grundverständnis her wäre es ein gemeinsames Lernen. Wenn wir zur

Inhaltlichkeit kommen, haben wir aus den 1990er Jahren stark mitgenommen, Geschichte als eine Konstruktion zu verstehen und uns daher auch mit Aspekten einer kritischen Dekonstruktion zu beschäftigen. Unter dem Stichwort Parallelgeschichten wird auch kritisch befragt, welche Geschichte wir im Museum mit welchen Objekten verbinden, welche Geschichten wir erzählen etc. Es ist sicherlich eine andere Haltung, Kultur für alle zu verfolgen, als wenn man nur von Teilhabe spricht.

Verwenden Sie den Ausdruck „Kultur für alle“ eigentlich?

Das war ein sehr starkes Schlagwort einer bestimmten Haltung der späten 1960er und auch der 1970er Jahre. Es gibt verschiedene Ausprägungen und es wurden sicher verdienstvolle Initiativen gesetzt. Die Frage ist, ob dieses Konzept heute noch eine Schlüssigkeit hat oder welche neuen Fragestellungen sich an „Kultur für alle“ ergeben. Und wenn wir davon abrücken, dass es die Leitkultur gibt und von einem anderen Kulturbegriff ausgehen, ist das gut gedacht.

Wer sind diese „alle“, von denen wir in Ihrem Museum oder darüber hinaus sprechen?

Das ist eine ganz zentrale Frage des Kontexts und ich kann nur für ein Museum sprechen. Das heißt, in welchem Kontext, also in welcher historischen Dimension, in welchem gesellschaftlichen und kulturpolitischen Rahmen, aber auch an welchem konkreten Ort agiert ein Museum?

In Salzburg hat man andere Rahmenbedingungen für Museumsarbeit als das in anderen Städten in Österreich der Fall ist. Wenn ich Salzburg mit Linz oder Innsbruck vergleiche, ist das sowohl ein anderer Kontext, als auch ein anderes „alle“. Es ist auch ein anderer Auftrag, den ich als öffentliches Museum in einem Haus zu erfüllen habe, das im 19. Jahrhundert gegründet wurde und sich immer als eine Sammlungseinrichtung zur Kunst- und Kulturgeschichte von Salzburg dargestellt hat. Man reagiert zwar mit Grundüberlegungen auf den Begriff „alle“, aber man muss natürlich auch überlegen, welche Identität man als Haus besitzt, an welchem konkreten Ort man sich befindet und in welchem zeitlichen Rahmen man agiert.

Was sind die Spezifika in Bezug auf Salzburg?

In Salzburg machen Sie an einem extrem touristischen Ort Kulturarbeit. 65 Prozent der Menschen in unserem Haus kommen im Sinne eines touristischen Kulturinteresses. Der andere Prozentsatz besteht aus Menschen aus der Stadt Salzburg und ein sehr geringer Prozentsatz kommt aus dem Bundesland Salzburg. Aus dieser Konstellation ergeben sich notwendige Maßnahmen. In Linz z.B., wo Sie ca. 5 Prozent touristische und 95 Prozent regionale BesucherInnen haben, haben Sie auch eine viel stärkere Ausrichtung auf Menschen, die im Rahmen von schulischen Veranstaltungen das Museum besuchen. Das heißt, dass hier ein Bildungsauftrag an der Schnittstelle zur Schule in ihrer Pragmatik von Ausstellungskonzeptionen oder Vermittlungsaktivitäten ganz wesentlich ist.

Mit welchen konkreten Maßnahmen reagieren Sie auf den Umstand „Salzburg als Tourismusstandort“?

Ich glaube, es wird jeder Person klar sein, dass, wenn Sie ein touristisches Publikum haben, das Thema der Fremdsprachen wichtig ist. Sie können sagen:

„Gut, dann versuchen wir sehr stark auf nonverbale Vermittlung zu setzen." Sie können sich fragen, wie Sie z.B. über filmische Aspekte für „alle" einen Zugang zu einem konkreten Thema verbessern können.

Zum Beispiel ist das Festungsmuseum eines unserer attraktivsten Häuser mit fast 600.000 Gästen pro Jahr. Da versuchen wir derzeit, das Museum sehr klar programmatisch neu aufzustellen, da die Menschen sich konkret über Salzburg informieren wollen. Einerseits behandeln wir in diesem Zusammenhang das Thema Mittelalter und Salzburg. Andererseits haben wir versucht, die gesamte Ausstellungsgestaltung, das Display, bzw. die Vermittlung so zu setzen, dass wir kaum verbale Vermittlung brauchen. Dafür verwenden wir vor allem das Medium Film. Und alles, was wir an Texten bringen, machen wir in Leichter Sprache. Wir verzichten also ganz bewusst auf jegliche Trennung von Leichter Sprache und der komplexeren Grammatik und verwenden nur Leichte Sprache.

Das heißt, Sie können an verschiedenen Standorten verschiedene Schwerpunkte setzen?

Ja, wobei man auch sagen muss, dass in Salzburg vor zehn Jahren Dieter Bogner beauftragt wurde, ein Museumsleitbild zu erstellen. Mit unserem Schwerpunkt „Mittelalter" reagieren wir konstruktiv auf dieses Museumsleitbild der Nullerjahre.

Sind Sie als Museum von Unterschieden zwischen Stadt und Land Salzburg betroffen? Und welche Unterschiede gibt es Ihrer Meinung nach?

Für Schulen in der Stadt ist das Museum ein viel stärker praktizierter außerschulischer Lernort. Für Schulen aus anderen Regionen ist es schwieriger, dies auch so zu nutzen. Wir haben ein eigenes Programm mit unserem Museumsverein, der versucht, über die Bezahlung oder Bezuschussung von Buskosten Mobilität zu fördern. Gleichzeitig arbeiten wir an verschiedenen Modellen, wie wir als Salzburg Museum mit PartnerInnen vor Ort in den Regionen auch entsprechende Projekte ausarbeiten können.

Aber das ist wirklich ein wichtiges Thema, und die Bundesländer haben auch unterschiedliche Erfahrungen. Manche haben sehr explizite Programme, wo es für SchülerInnen in unterschiedlichen Bundesländern Standard ist, die Bundeshauptstadt und ihre Kultureinrichtungen zu besuchen, wie es früher in Österreich mit der Wienwoche der Fall war.

Mobilität ist ein wiederkehrendes Thema in Salzburg. Glauben Sie, würde sich etwas ändern, wenn die öffentlichen Verkehrsmittel besser ausgebaut wären?

Der Ausbau der öffentlichen Verkehrsmittel ist immer mit Vorteilen verbunden. Und Kultureinrichtungen profitieren natürlich auch davon. Es ist auch nachgewiesen, dass der Konzert- oder Theaterbesuch durch verlängerte Fahrpläne ermöglicht wird. Wir sehen da riesen Interesse und unser Museumsverein leistet hier Großartiges bei der Bezahlung von öffentlichen Verkehrsmitteln bzw. Bussen.

Wir haben als Salzburg Museum jetzt seit über zehn Jahren das Konzept, dass Kinder und Jugendliche im Klassenverband freien Eintritt ins Museum haben. In diesem Sinne versuchen wir auch, Angebote sehr explizit auf den Lehrplan nicht nur auszurichten, sondern zu sagen, „dieses Konzept passt perfekt zu diesem und jenem Lehrplan, dieser und jener Schulstufe". Die wichtigen

Fragen betreffen dann oft die gesetzlichen Rahmenbedingungen für Schulen was Schulausflüge, Betreuungssituationen, Betreuungsverpflichtungen oder Haftungsfragen angeht, wenn es darum geht, Kultur für alle im Museum zu ermöglichen. Und ob diese Rahmenbedingungen förderlich sind.

Was sind Ihrer Meinung nach konkrete Exklusionsmechanismen in Salzburg in Bezug auf kulturelle Teilhabe?

In dem Museum, das ich hier zu verantworten habe, setzen wir keine Exklusion. Im Gegenteil. Jede Bemühung und jede Aktivität ist im Sinne einer Inklusion angelegt. Die einzige Hürde bzw. der einzige Moment des Ausschlusses ist, dass wir montags einen Ruhetag haben, damit die gesamte Logistik im Museum verbessert wird. Ansonsten sind wir, so hoffe ich, was räumliche, organisatorische, finanzielle und inhaltliche Faktoren betrifft, extrem offen. Wer in das Salzburg Museum kommen möchte, kann das und ist auch entsprechend eingeladen. Die Person kann das zum Teil gratis machen, hat die entsprechenden Vorbereitungen auf einer barrierefreien Homepage, ist dann im Haus barrierefrei unterwegs und wird auch als jeweilige Zielgruppe erkannt, entsprechend adressiert und mit Programmen unterstützt. Für andere Kultureinrichtungen kann ich nicht sprechen, da ich nicht den Einblick habe.

Wie sieht es aus, wenn man Exklusion auch über Barriereereduzierung hinaus sieht?

Das war nur ein Beispiel. Man ist als Zielgruppe adressiert und entsprechend erreicht. Das betrifft die Vielfalt an Kulturen genauso wie eine tatsächliche Beeinträchtigung.

*Welche Rolle spielt die Bevölkerung und Zivilgesellschaft bzw. spielen Lai*innen in Bezug auf Partizipations-, Teilhabe- oder Emanzipationsansätze?*

Sie spielen insofern eine Rolle, als wir für jede Gruppe ein entsprechendes Angebot formulieren. Wir adressieren Gruppen und versuchen hier auf konkrete Fragestellungen und Bedürfnisse explizit zu reagieren.

Wie erheben Sie den Bedarf?

Das ist grundsätzlich immer ein Thema des Gespräches. Wir führen z.B. Gespräche mit den Cityguides in Salzburg und fragen konkret, ob wir als Museum zu einer aufgeworfenen Fragestellung eine mögliche Antwort liefern können und ob es vonseiten dieser Gruppe einen Bedarf in Bezug auf das Museum gibt. Das reicht von Workshops zum Sattlerpanorama bis zu z.B. Deutschkursen, die wir versuchen, mit dem Bildungswerk zu erarbeiten, um im Rahmen einer konkreten Frage der Migration, der Kompetenzaneignung, auch eine Antwort geben zu können. Das ist auch immer ein Austausch und dazu gibt es Foren in Salzburg, in denen diese Diskurse stattfinden.

Beispielsweise haben wir uns ganz bewusst mit der Gruppe der BerufsschülerInnen auseinandergesetzt, indem wir mit ihnen und mit LehrerInnen Programme entwickelt haben, wie wir im Salzburg Museum zum Unterrichtsfach politische Bildung Angebote formulieren können. Diese sind dann auch so betitelt worden und finden gerade eine Fortsetzung.

Mir scheint, dass ein Museum auch einen bestimmten Modellcharakter bzw. Statementcharakter hat. Man kann bestimmte Themen modellhaft ansprechen und sichtbar machen, indem man im Museum z.B. einen Deutschkurs für MigrantInnen exemplarisch anbietet, ohne den Kostendruck von anderen Bildungseinrichtungen erfüllen zu müssen. Man kann etwas erproben. Für eine

Volkshochschule ist das z.B. die tägliche Praxis, für uns hingegen ein spannendes Projekt.

In welchen Bereichen sehen Sie zukünftig Handlungsbedarf?

Das grundsätzliche Thema ist, dass Museen mehr als nur Ausstellungshäuser und Vermittlungseinrichtungen sind. Museen sind unglaublich attraktive Orte für Wissenstransfer. In dieser Hinsicht muss in unserem Haus sehr viel weitergedacht werden, wie wir das Wissen, das mit konkreten Objekten verbunden ist, Menschen attraktiv zur Verfügung stellen können. Das ist die eine Denkperspektive. Die zweite, die uns sehr wichtig ist, betrifft mediale Möglichkeiten in Bezug auf räumliche Ressourcen und die technische Einrichtung bzw. Instrumente und Tools.

Wenn Sie jetzt in Linz im Ars Electronica Center in den Deep Space hineingehen, sehen Sie Visualisierungsmöglichkeiten, die jetzt schon technisch möglich sind, wovon wir in Salzburg aber noch weit entfernt sind. Das hat selbstverständlich auch immer mit budgetären Möglichkeiten zu tun. Sie müssen sich das so vorstellen, dass Sie im Ars Electronica Center über das Projekt „Google Arts Project“ virtuell in das British Museum oder in das Pergamonmuseum gehen. Das ist einerseits deshalb faszinierend, da Sie dort Objekte ansehen können, die Sie im Original nie so genau betrachten können, weil in der virtuellen Besichtigung hineingezoomt werden kann. Andererseits ist es eine Form der Teilhabe, da Menschen, die keine Erfahrung mit dem British Museum haben, diese Erfahrung ermöglicht wird. Diese Eigenschaft des Teilhabe-Schaffenden hat man früher der Fotografie ebenso als soziales Medium zugewiesen. Und inwieweit Technik eine virtuelle Teilhabe oder Erfahrbarkeit von Inhalten ermöglicht, finde ich durchaus spannend.

Mit diesen Tools kann etwas vermittelt werden, das Sprache nie leisten kann. Vermittlung hat auch etwas mit emotionaler Annahme, Begeisterung, und der Bereitschaft zu tun, etwas annehmen zu können. Es gibt in diesem Bereich noch riesiges Potenzial, sich besser aufzustellen.

Können Sie das etwas detaillierter schildern?

Das ist eine genau erfasste Museumssituation mit konkreten Objekten, und das Großartige dabei ist, dass dieser Deep Space, jetzt in 8K-Technik, es Ihnen erlaubt, sich wirklich virtuell im Pergamonmuseum zu bewegen. Es ist eine rein räumliche Projektion und die Decke, die Wände und der Boden sind voll ausgeleuchtet. Das heißt, Sie befinden sich in einem Bild drinnen und bekommen ein Gefühl für die Raumsituation. Außerdem gibt es auch einen Mehrwert der Information, da Sie sich in Gesichter hineinzoomen können. Wenn man sich vorstellt, dass die Fotografie um 1900 Menschen plötzlich die Erfahrbarkeit von Dingen gewährt hat, die davor nur einer privilegierten Gesellschaftsgruppe vorbehalten war, die sich das Reisen leisten konnte, hat das Medium schon auch seine Möglichkeiten einer Teilhabe.

Was sagen Sie dazu, dass es z.B. in Museen in New York möglich ist, sehr nahe an Objekte heranzutreten, in Österreich aber nicht?

Ich denke, das ist nur ein Aspekt der Sicherheit und glaube, dass das das Entscheidende ist. Ich glaube auch, dass es gut ist, dieses Thema vernünftig und mit Augenmaß zu behandeln. Bzw. Sicherheit dort zu garantieren, wo es notwendig ist, oder von jemandem als notwendig erachtet wird. Ein Museum lebt ja nicht nur davon, dass es Objekte zeigt, sondern auch davon, dass es

Ausstellungsobjekte als Leihgaben bekommt. Dann definiert der/die EigentümerIn, wie der Umgang mit dem Objekt aussehen kann.

In unserem Museum finde ich es z.B. toll, dass man in das Museum hineingehen kann, die Tasche entsprechend bei der Garderobe abgeben muss, wenn sie eine gewisse Größe überschreitet, und dann einen Ausstellungsbeutel bekommt, um die notwendigsten Dinge mitzunehmen. Aber Sie haben keine Sicherheitskontrolle mit Metalldetektoren und es sieht niemand in Ihre Taschen hinein, was Ihnen z.B. in den USA oder in Frankreich sicher passiert. Dort gehört dieser Einblick eines Museums in mein Intimstes mit dazu, um überhaupt in das Museum hineinzukommen. Das ist ein Wert, der mir durchaus wichtig ist und da bin ich auch froh, dass wir ihn haben.

Was sind Ihre Visionen für kulturelle Teilhabe im Salzburg Museum, oder darüber hinaus für Stadt und Land Salzburg?

Der ganz große Wunsch ist, dass Kulturarbeit wirklich aus einer Vision heraus passieren darf und kann. Wir sind letztlich ein Museum, das von der öffentlichen Hand ausgestattet wird und wir sind, was Inhalte betrifft, eigentlich unglaublich frei. Diesen Wert finde ich sehr wichtig. Wir können ein bestimmtes Thema aufgreifen, weil es uns ein Anliegen ist und weil wir es zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort auch für das Richtige halten. Daher ist für mich das Entscheidende, dass dies auch weiterhin gemacht werden kann und nicht plötzlich andere Mechanismen beginnen, uns Vorgaben zu machen oder über uns zu entscheiden.

Die Freiheit der Kunst besitzt tatsächlich enormes Potential. Diese auch gewährleisten zu können, diese der Gesellschaft als Wert kommunizieren zu können und dass die Gesellschaft sie letztendlich als Wert empfindet, ist die Vision schlechthin.

Und dass man Museumsarbeit als ein lebendiges Weiterführen von Kulturerbe sowie das kritische Hinterfragen des sogenannten Kulturerbes versteht. Oder auch wie es ergänzt werden soll. Und dies auch in der einen oder anderen Form sichtbar zu machen, wie etwa baulich, architektonisch oder räumlich.

Ich bin auch ein riesiger Fan von skandinavischen Kultureinrichtungen, da man dort das Gefühl hat, dass es Orte sind, wo man gerne ist bzw. sich gerne aufhält. Es sind quasi Lebensorte, die viel mehr zu einer Lebensführung dazugehören. Da kann man an einem Sonntag auch einmal in das Museum frühstücken gehen. Und zwar nicht als abgehobenes High-Nose-Produkt, sondern einfach im Sinne eines schönen, angenehmen Ortes. Das ist auch erstrebenswert.

Vielen Dank, dass Sie sich Zeit für dieses Interview genommen haben!

//Persson Perry Baumgartinger //Dilara Akarçeşme //Nadja Al-Masri-Gutternig //Monika Daoudi-Rosenhammer

Practice _ Das inklusive Museum - eine Frage von Kooperation und Vernetzung

Nadja Al-Masri-Gutternig und Monika Daoudi-Rosenhammer im Gespräch mit Persson Perry Baumgartinger, Dilara Akarçeşme

Nadja Al-Masri-Gutternig ist Kunsthistorikerin und Sonderpädagogin; sie unterrichtet an einem sonderpädagogischen Zentrum und leitet im Salzburg Museum den Prozess der Inklusion und Barrierefreiheit. Monika Daoudi-Rosenhammer ist im Rahmen der Lebenshilfe Salzburg für den Bereich Fort- und Weiterbildung verantwortlich und beschäftigt sich seit 2011 intensiv mit dem Thema Barriereereduzierung. Im folgenden Interviewgespräch geht es um unterschiedliche Aspekte der Barriereereduzierung im Museum und um die Zusammenarbeit zwischen dem Salzburg Museum und der Lebenshilfe Salzburg.

Was versteht ihr unter „Kultur für alle“ bzw. kultureller Teilhabe in Salzburg und darüber hinaus?

> Monika Daoudi-Rosenhammer: Ich verstehe darunter, dass bei allen Menschen das Interesse für Kunst und Kultur geweckt wird. Viele können aufgrund ihrer Biographie oder ihrer Herkunft wenig damit anfangen. Ein Aspekt ist also, dass Interesse geweckt, viel vorgestellt und möglichst viel ausprobiert wird. Ein anderer Aspekt sind die Zugänge. Sie müssen inhaltlich in alle Richtungen offen sein. Es darf nicht nur Hochkultur sein, sondern es muss breit gefächert sein. Bei der Klientel, die ich vertrete, Menschen mit Lernschwierigkeiten, ist das Finanzielle ebenso ein wichtiger Aspekt. Es darf nicht so teuer sein, dass sich eine Person mit wenig Einkommen nicht leisten kann, zu Kultur zu kommen. Die Bandbreite sollte von Kultur machen bis Kultur genießen reichen.
>
> Nadja Al-Masri-Gutternig: Ich kann Monika in allen Punkten, von breit gefächert bis hin zur finanziellen Ebene nur beipflichten. Kulturelle Teilhabe bedeutet für mich, dass alle Menschen sich im kulturellen Leben in irgendeiner Form wiedererkennen und an diesem ohne große Barrieren teilnehmen können. Dazu muss man es aber schaffen, kulturelle Teilhabe für viele, die bis jetzt ausgeschlossen waren, attraktiv und interessant zu machen, also das Thema positiv zu besetzen. Ergänzen kann ich, dass schon in einem ganz frühen Alter begonnen werden muss, dieses Interesse zu wecken. Viele Angebote sind so gestaltet, dass sie nichts wiederspiegeln, was der Mensch kennt. Das Angebot ist fremd und erweckt kein Interesse. Doch Interesse ist die Grundvoraussetzung, um etwas zu machen. Dieses Interesse wiederum muss von beiden Seiten gegeben sein, da ich glaube, dass im Kunst- und Kulturbetrieb früher das Interesse nicht so groß war, etwas für alle zu machen. Es herrscht oft die Meinung vor, dass Interessierte ohnehin kommen würden.
>
> Hier müssen Museen und allgemein Kultureinrichtungen umdenken, da die Konkurrenz auch wesentlich größer geworden ist. Vieles tendiert immer mehr in Richtung Entertainment und Freizeitangebote. Hier müssen die

verschiedenen Einrichtungen grundlegend feststellen, was sie wollen, was ihre Aufgaben sind und wie sie sich positionieren möchten. Das alles sollte geschehen, ohne banal, oberflächlich oder populistisch zu werden. Das gut umzusetzen ist alles andere als einfach. Ich bin aber dagegen, dass man alles nur noch niederschwellig anbietet. Es muss so abgestuft sein, dass für jede Person etwas dabei ist. Ich denke, in den nächsten Jahren wird es in dieser Hinsicht noch viele Entwicklungen geben. Wir stehen noch ganz am Anfang. Die Frage ist, wie man es niederschwellig macht, aber trotzdem so, dass der Inhalt und die Qualität stimmen. Ich bin aber durchaus auch dafür, dass man einmal etwas einfach ausprobiert und möglicherweise Fehler macht, vielleicht nachjustieren muss und aus den gemachten Fehlern lernt und so eine neue Qualität entwickelt. Das finde ich auf jeden Fall besser, statt gar nichts zu machen und damit Stillstand zu riskiert. Viele sagen, es war zu tief angesetzt und dadurch geht viel verloren. Aber man muss der Sache Zeit geben und die Möglichkeit sich zu entwickeln, dann wird sich das einpendeln und die Qualität steigt. Diese Zeit muss man Einrichtungen geben, da am Anfang immer Fehler gemacht werden. Beispielsweise hat die Museumspädagogik zu Beginn vor 50 Jahren viele Fehler gemacht, die sie heute nicht mehr macht.

Wenn ich z.B. nur die Leichte Sprache herausnehme, sehe ich enormes Entwicklungspotenzial. Innerhalb einiger Monate ändert sich viel und ich würde heute vieles anders machen als am Beginn. Man lernt einfach dazu.

Monika Daoudi-Rosenhammer: Zu diesem Thema finde ich es auch spannend, Kunst aus den Institutionen herauszuholen und im öffentlichen Raum anzubieten. Das ist ein wichtiger Aspekt, um Barrieren loszuwerden. Denn es gibt bei vielen Menschen eine Hemmschwelle, in das Festspielhaus oder ins Museum zu gehen.

Nadja Al-Masri-Gutternig: Bezüglich der Barrieren ist es wichtig, dass Mitarbeiter geschult werden. Zweitens ist es die Aufgabe dieser Einrichtungen, Begegnungsräume zu schaffen. Das ist uns einmal durch Zufall passiert: Wir haben unser Programm als „barrierefrei“ beschrieben und die „Leichte Sprache“ weggelassen. Dadurch sind viele Menschen ohne Beeinträchtigung gekommen. Diese Veranstaltung war sehr spannend. Die Besucher waren zu Beginn entsetzt, da sie nicht wussten, was sie erwartet, doch am Ende gab es einige, die meinten: „Ich wäre nicht gekommen, wenn ich gewusst hätte, welche Veranstaltung das ist, aber jetzt, wo ich da war, komme ich vielleicht das nächste Mal wieder.“ Das sollte unser Ziel sein. Wir können so viel theoretisches Wissen weitergeben, wie wir wollen, doch wenn Menschen wirklich bei einer Führung mit Durchmischung dabei sind, verändert sich im Verhalten dieser Menschen viel. Sie sehen, dass dies nichts Schlimmes ist. Umgekehrt ist es für Menschen mit Beeinträchtigungen sehr vorteilhaft, wenn sie nicht nur innerhalb ihrer Community sind, weil sie so immer selbstsicherer werden. Das Ziel wäre eigentlich, dass das niemand mehr hinterfragt.

Gefährlich wird es bei Angeboten wie bei einer Führung für Blinde und Sehbeeinträchtigte, da ein Paradoxon entsteht. Einerseits sondiert man Menschen damit und andererseits können sie nicht bei einer Führung mitgehen, die nicht für Blinde und Sehbeeinträchtigte gestaltet ist. Es braucht eben spezielle Angebote. Man muss nur aufpassen, dass man nicht alles in eine Ecke schiebt und sagt: „So, ihr seid jetzt die mit geistiger Beeinträchtigung, ihr seid die mit Sehbeeinträchtigung“, und nichts mehr offen gestaltet. Am besten lassen sich Menschen ohne Seheinschränkung auf das Experiment „Blindenführung“ ein. Solche Angebote bieten wir immer wieder

an und bekommen gutes Feedback.

Monika Daoudi-Rosenhammer: Bei vielen Behinderungen ist es so, dass man weiß, dass man selbst in diese Situation geraten könnte, weil es schnell passieren kann, dass man etwa Krücken braucht und damit mobiltätseingeschränkt ist. Die Einschränkungen – und die notwendigen Lösungen dazu – sind nachvollziehbar. Bei Menschen mit Lernschwierigkeiten ist es schwieriger, sich in die Situationen, die sie behindern, hineinzuversetzen. Dabei könnten viele Barrieren abgebaut werden, damit Menschen mit Lernschwierigkeiten selbstständiger leben können. Erleichterungen bei Sprache, Schrift oder Orientierung sind zudem auch für viele andere hilfreich. Das ist ein Denkprozess, der sehr schwierig zu vermitteln ist. Die Erfahrung bei unseren Barrierefreiheitschecks zeigt, dass vielen nicht bewusst ist, wie oft mit einfachen Mitteln Barrieren für Menschen mit Lernschwierigkeiten weggenommen werden können.

Nadja Al-Masri-Gutternig: Gestern hatten wir zum Beispiel eine Begehung im Museum für die Glastüren, die alle beklebt werden. Im Vorfeld gab es heftige Diskussionen, da in ästhetischer Hinsicht das Museum - luftig leicht, mit Blick nach außen - mit den Beklebungen nicht harmonisiert, denn die einzige Variante, die der Ö-Norm entspricht, verstellt genau diesen Blick. Daher wollte man bei einer Begehung eine Lösung finden. Den Begehenden wurden Brillen aufgesetzt, die zehn Prozent Sehleistung simulieren, und alle waren schnell überzeugt, dass die Ö-Norm doch einen Sinn hat. Hier ist es also wichtig, dass die Häuser einen Mittelweg finden und die Leute, die es betrifft, oder andere Experten mit an Bord holt. Die Blindenbrillen haben den Menschen quasi die Augen geöffnet. Das Selbe geht bei Mobilitätseinschränkungen und vielen mehr. Das lässt sich simulieren. Schwieriger ist es die Erfahrungen von Menschen mit Lernschwierigkeiten nachzuvollziehen.

Monika Daoudi-Rosenhammer: Natürlich ist das auch eine öffentliche Verantwortung, weil es immer um finanzielle Mittel geht, die gerecht verteilt werden müssen, sodass für alle Bereiche Zugang besteht. Gerade Menschen, die finanziell nicht so gut dastehen, brauchen mehr Projekte, an denen sie gratis teilnehmen können. Umgekehrt muss die Kultur auch stattfinden und kostet etwas. Deswegen muss Finanzierung für Verschiedenstes möglich sein.

Die Festspielaufführung, die aufgrund ihres Aufwands hohe Kosten mit sich bringt, hat ihre Berechtigung genauso wie die vielen kleinen Veranstaltungen. Ich finde es auch tragisch, wenn laut der neuen politischen Ziellinie das „ Gießkannenprinzip“ als obsolet hingestellt wird und die unterstützten Projekte eingeschränkt werden sollen. Das ist nicht förderlich für unseren Anspruch, dass möglichst viele teilnehmen und auch selbst mitgestalten können. Ich finde es immer spannend, wenn junge Menschen bei einem Theaterprojekt oder einem Kunstprojekt selbst aktiv mitmachen. Das ist oft ihr erster Einstieg, sich dafür zu interessieren. Und auch dafür braucht es finanzielle Mittel.

Nadja Al-Masri-Gutternig: Was ich teilweise bedenklich finde: Früher wurde im Kindergarten das Martinsfest gefeiert und der Nikolaus ist gekommen. Jetzt sagt man, das geht nicht mehr, und wir tun überhaupt nichts. Diese Feste sollen nun in diesen Einrichtungen nicht mehr existieren. Man hätte es umgekehrt machen können, indem man die Feste durch dazugekommene Feste ergänzt. Das finde ich schade, denn da beginnt für mich Kultur. Das geht verloren. Das Gießkannenprinzip hat viel ausgeschüttet, aber natürlich auch viel gefördert. Jetzt, wenn alles so gezielt ist, gehen die Förderungen meistens

zu jenen Menschen, die es gut beschreiben und den formalen Akt einhalten können. Manchmal geht es bei Projekten mehr darum, eine gute Einreichung zu machen. Ob das Projekt dann gut oder schlecht ist, wird nicht mehr hinterfragt, und das ist teilweise erschreckend. Ein gutes Projekt von einem Menschen mit Beeinträchtigung, der sich wirklich etwas überlegt, aber es nicht in diese Form gebracht hat, hat keine Chance. Es ist schade, wenn es nur mehr um formelle Dinge geht.

Das klingt nach einer gewissen Diskrepanz. Einerseits sagen wir, wir öffnen für alle und andererseits bauen wir Barrieren über Formalia ein. Ist das die Richtung, die du wiedergeben wolltest?

Nadja Al-Masri-Gutternig: Eigentlich nicht. Dass Barrieren abgebaut werden müssen, ist mittlerweile fast in allen Köpfen angekommen. Früher konnte man ein Projekt in verschiedener Form einreichen, doch heute muss das nach genauen Kriterien ablaufen. Das ist schade, da manche Personen diese Kriterien nicht erfüllen können. Aber dass da bewusst Barrieren eingebaut werden, glaube ich nicht. Toll wäre, wenn die Menschen je nach Bedürfnissen Unterstützung für solche Vorhaben bekommen könnten.

Erlebt ihr einen großen Unterschied zwischen Stadt und Land, wenn es um kulturelle Teilhabe, Zugänglichkeiten, um Öffnung oder auch um Förderungen geht?

Monika Daoudi-Rosenhammer: Ich bin am Land aufgewachsen und finde es toll, dass es dort einfacher ist, etwas zu organisieren. Auch Kulturvereine zu gründen zum Beispiel, wie wir es damals gemacht haben. Es haben sich einige Menschen engagiert, und dann konnten auch Mittel aufgetrieben werden. Diese Eigeninitiative finde ich in der Stadt schwieriger. Du weißt nicht, zu wem du gehst, und kennst den Bürgermeister nicht. Am Land kennst du ihn schon und damit ist vieles leichter. Umgekehrt muss man in der Stadt Salzburg bei der Vielfalt an Möglichkeiten nur „pflücken“ - man muss halt nur wissen, wo was ist. Es gibt mehr Angebote, man muss selber nicht viel tun und kann mehr konsumieren.

Nadja Al-Masri-Gutternig: Es werden immer große Einrichtungen - und die sind meistens in der Stadt - hervorgehoben, wobei im Kleinen oft viel mehr passiert. Ich glaube, dass am Land teilweise die Integration leichter ist, weil es meistens unkomplizierter ist. So wie Monika sagt, ist es weniger anonym und man kennt einander eher. Somit sind schon gewisse Brücken gebaut, die hilfreich sein können, eine Teilhabe für alle zu ermöglichen. Ich glaube nur, es kann auch genau in die Gegenrichtung losgehen. Ein „Dorftrottel“ ist schnell gefunden. Das ist dann genauso schwierig. Man merkt im Museum auch, dass Gruppen, die vom Land kommen, oft eine engere Verbindung zueinander haben.

Heißt das, am Land ist mehr Teilhabe als Teilnahme?

Monika Daoudi-Rosenhammer: Ich weiß nicht, ob ich es idealisiere. Es gibt sicher Gemeinden, in denen nichts stattfindet. In der Stadt passiert über die Bewohnerzentren und die Unzahl an Initiativen umgekehrt wirklich viel, an dem man nicht nur teilnehmen sondern auch teilhaben kann. In der Lebenshilfe definieren wir Teilhabe als einen wichtigen Aspekt der Lebensqualität und sind darum sehr bemüht. Wir können aber auch feststellen, dass das in unseren Einrichtungen am Land in der Regel viel leichter durchzuführen ist als in der Stadt, weil der persönliche Kontakt vorhanden ist. Am Land erfährst von Initiativen auf direktem Weg, hast du einen persönlichen Bezug zu den Akteuren und kannst dadurch viel leichter

teilhaben. Das ist der Vorteil von einem Landgefüge. Es gibt auch viele, viele Nachteile. Ich, zum Beispiel, wohne bewusst nicht am Land. Ich liebe die Auswahlmöglichkeiten der Stadt, die am Land schon weit eingeschränkter sind. Abgesehen davon ist Teilhabe aber sicher wegen des persönlichen Kontakts leichter möglich.

Nadja Al-Masri-Gutternig: Teilhabe wird oft falsch verstanden. Nämlich als Teilnahme. Dass man jetzt sagt: „Ok, die können auch etwas gestalten, etwas mitmachen oder auch entwerfen und wir schauen zu.“ Das gibt es noch relativ wenig. Die Lebenshilfe hat schon ganz lange Kontakt mit Menschen mit Lernschwierigkeiten und geht deshalb relativ normal damit um. Die meisten anderen Menschen haben diesen noch nicht und man merkt, dass gekünstelt mit ihnen umgegangen wird. Dass man extra vorsichtig ist, um kein falsches Wort zu sagen. Ich war das letzte Mal in einem Angebot von Menschen mit Lernschwierigkeiten, aber sie sind eigentlich in jedem zweiten Wort unterbrochen worden, um Hilfe zu bekommen. Das war skurril. Man hat ihnen eigentlich wieder – und das habe ich noch schlimmer gefunden, weil sie auf dem Präsentierteller waren – ihre Kompetenz abgesprochen. Das war schade, denn die Idee und der Ansatz waren sehr gut. Am Anfang werden diese Fehler gemacht. Deshalb finde ich es wichtig, dass wir kommunizieren oder kooperieren, weil wir von den Feedbacks viel mitnehmen können. Aber auch hier bei der Teilhabe sehe ich enormes Entwicklungspotenzial in den nächsten Jahren. Es werden in den letzten Jahren durchaus viel mehr Menschen in die Gestaltung des kulturellen Lebens z.B. bei Ausstellungen eingebunden als früher und das ist gut so. Man darf nicht nur Angebote zum Mitmachen schaffen, sondern auch die Möglichkeit geben, selbst Angebote zu gestalten.

Monika Daoudi-Rosenhammer: Der Vernetzungsaspekt ermöglicht auch viel Teilhabe. Wir kennen uns, und Nadja hat sicher schon ohne uns den Fokus auf Barrierefreiheit gelegt – aber gemeinsam konnten wir noch mehr weiterbringen. Dadurch funktioniert das. Das ist eine perfekte Zusammenarbeit, die beide Seiten bereichert. Vielleicht ist es deswegen am Land einfacher, weil die Vernetzung automatisch schon vorhanden ist. In Radstadt gibt es zum Beispiel eine Lebenshilfeeinrichtung, wo die Personen über das Musikschulwerk ein Instrument erlernen können und bei verschiedensten kulturellen Ereignissen eingebunden werden. Das hat sich durch Kontakte so ergeben und ist ganz selbstverständlich. Menschen mit Lernschwierigkeiten können deswegen viel mehr teilhaben, weil sie dort eine gute Vernetzung besteht.

Nadja Al-Masri-Gutternig: Viele bemühen sich um Barrierefreiheit in Institutionen und stoßen auf Widerstände. Da hilft ein gegenseitiger Austausch, um weiterzumachen es ist wichtig dranzubleiben und Strategien auszutauschen. Wir haben auch jemanden, der sich mit der rechtlichen Seite auskennt. Es gibt Argumente für Sachen, die eigentlich umgesetzt werden müssen. Das finde ich ganz wichtig.

Monika Daoudi-Rosenhammer: Einige Leute sind auch auf mich zugekommen und haben gesagt: „Wir haben Ansätze für Barrierefreiheit, aber ie Zielgruppe kommt nicht. Wie erreichen wir das Publikum?“ Hier geht es wieder um Vernetzung.

Nadja Al-Masri-Gutternig: Das ist bei uns ähnlich. Wenn wir zum Beispiel eine barrierefreie Führung in Leichter Sprache ausschreiben, dann kommen höchstens vier Personen. Ohne die Lebenshilfe, die das organisiert, hätten wir

viel weniger Besucher. Ich glaube wirklich, dass das eine unterschätzte Sache ist. Du, Monika, sagst immer so schön, dass die Barriere gebrochen ist, wenn du mit jemandem zehnmal wo hin fährst. Irgendwann sagt er: „Oh, heute ist Sonntag, ich habe frei und das Museum hätte offen. Da könnte ich hingehen, weil ich den Ablauf bereits kenne.“ Das ist der spannende Aspekt. Wir bieten jetzt zum Beispiel eine Führung für Menschen mit Demenz an. Ohne die Organisationen, die diese Menschen betreuen, hast du überhaupt keine Chance. Das ist ja immer mit einem organisatorischen Aufwand verbunden. Die Kommunikation mit den Menschen läuft daher sehr oft über Vereine, Einrichtungen oder Institutionen, die in der betreffenden Community gut vernetzt sind.

*Wir haben jetzt den Vernetzungs- und Kooperationsaspekt angesprochen. Was können andererseits Einzelpersonen oder Lai*innen in Bezug auf kulturelle Teilhabe beitragen?*

Nadja Al-Masri-Gutternig: Ich glaube, hier ist es einfach wichtig, dass man sich viel mit dem Thema auseinandersetzt. Sich mit anderen austauscht, verschiedene Lösungsansätze diskutiert, verschiedene Blickwinkel einnimmt, vieles ausprobiert und kontinuierlich weiterentwickelt. Hier ist es oft sehr hilfreich, wenn Laien mitgestalten, da sie ganz neue Sichtweisen einbringen und außerhalb der Institutionen viel bewirken können. Es ist auch viel gewonnen, wenn viele Einzelpersonen oder Laien dem Thema einfach offen gegenüberstehen und sich auf Angebote einlassen.

Monika Daoudi-Rosenhammer: Alles Ungewohnte ist natürlich schwierig für unsere Klientel. Wie Nadja beschrieben hat, muss man zuerst Unterstützung anbieten. Wobei ich sagen muss, dass bei den Menschen, die wir unterstützen, Kreativität ein wichtiges Thema ist. In unseren Einrichtungen ist Malen eine beliebte Beschäftigung. Auch Musik ist für viele extrem wichtig. Auch Tanz und Schauspiel. Ungewohnt ist für Menschen mit Lernschwierigkeiten, wenn das im öffentlichen Raum oder in einer Institution passiert. Da muss man sie begleiten und unterstützen, damit das irgendwann selbstverständlich wird. Es ist noch nicht so, dass sie einfach ins Theater gehen, weil sie sagen, dass es sie interessiert. Es ist eine ungewohnte Situation, man muss die Information bekommen, was wann wo passiert und auch schon ein bisschen Übung haben, um zu wissen, wo man die Karten bekommt, wie die Verhaltensregeln sind …

Nadja Al-Masri-Gutternig: Ich glaube, dass trotz alledem der persönliche Kontakt wichtig ist. Der Blindenverband sagte zum Beispiel: „Macht bitte noch Führungen, bevor ihr ein attraktives Leitsystem habt. Das haben wir lieber, da begrüßt uns jemand.“ Die Einrichtungen müssen serviceorientierter werden. Das Personal ist das Gesicht nach außen, sie sind der erste Kontakt mit dem Kunden - es ist also auch wichtig, dass es ihnen gut geht und sie gut geschult sind. In Salzburg gibt es dafür bald eine einheitliche, sehr professionelle Personalschulung.

Fühlen sich eure Zielgruppen durch Inhalte, auf die sie im Museum treffen, selbst repräsentiert?

Monika Daoudi-Rosenhammer: Das ist eigentlich nicht das Thema. Umgekehrt ist es mir passiert, dass ich mit Menschen mit Lernschwierigkeiten in eine Ausstellung von Gugginger Künstlern gegangen bin – weil ich glaubte, dass sie sich dort gut wiederfinden – und einige haben gesagt: „Das soll Kunst sein? Das kann ich auch!“ Mit dem herkömmlichen Kunstbegriff können sie speziell im Museum sehr wohl etwas anfangen. Ich glaube nicht, dass Menschen mit

Lernschwierigkeiten sich ausgeschlossen fühlen, wenn sie einmal (bzw. zweimal oder dreimal) den Fuß über die Schwelle gesetzt haben.

Nadja Al-Masri-Gutternig: Was diesen Punkt betrifft, ist in den letzten Jahren sehr viel passiert. Von vielen Einrichtungen wird versucht, Themen aus den verschiedensten Blickwinkeln zu beleuchten. Dadurch ist die Wahrscheinlichkeit höher, dass sich verschiedene Besucher repräsentiert fühlen. Ich möchte hier ein Beispiel aus der Praxis geben. Bei der in Kürze startenden Ausstellung „Stille Nacht 200“ wird ein großflächiges Video gezeigt, in dem ein Gebärdensprachchor das Lied „Stille Nacht! Heilige Nacht!“ gebärdet. In einem anderen Bereich werden Videos zu sehen sein, in denen Menschen aus anderen Kulturkreisen erzählen, welche Feste bei ihnen gefeiert werden, die mit Weihnachten vergleichbar sind, wie sie das Weihnachtsfest kennengelernt haben oder wie sie Weihnachten feiern. Diese verschiedenen Blickwinkel ermöglichen verschiedenen Menschen, Anknüpfungspunkte zu den gezeigten Inhalten zu finden. So fühlen auch sie sich als Teil des Dargestellten und repräsentiert.

Was sind eure Visionen in Bezug auf kulturelle Teilhabe in Salzburg?

Monika Daoudi-Rosenhammer: Ich stelle es mir fröhlicher vor, wenn ich durch die Stadt gehe. Ich mag auch die Festspielzeit, weil sich viel auch außerhalb auf den Straßen und Plätzen tut, es zu der Zeit zum Beispiel besonders viele Straßenkünstler gibt. Ich mag es gern, wenn ich nicht wo reingehen muss, sondern durch die Stadt gehe und viel sehe: Bilder, Musik etc. Ich würde mich freuen, wenn im Supermarkt ein paar schöne Bilder hängen würden. Kunst im öffentlichen Raum ist ganz toll. Ich glaube, dass das die Stimmung einer Gesellschaft völlig verändern würde. Das würde auch die Kreativität viel mehr anregen, mehr Zusammenkünfte ermöglichen, sodass man sich beteiligen und aktiv werden kann. Die Hemmschwelle sollte ganz niedrig angesetzt werden, dass man sich einfach wo dazustellen und ausprobieren kann. Natürlich sollen qualitativ wahrscheinlich weit hochwertigere tolle Konzerte, Theater- und Opernaufführungen und Ausstellungen beibehalten werden. Ich würde mir noch viel mehr aktive Kunst wünschen. Ich kann mich daran erinnern, als die ARGE Rainberg[1] ihr Haus im Nonntal bekommen hat. Das war toll, weil ganzunterschiedliche Leute aus verschiedensten Initiativen mitgearbeitet haben, das Haus beziehbar zu machen. Jeder leistete einen Beitrag dazu und damit wurde einfach auch wieder eine Identität gestiftet, die ich sehr wichtig finde. Ich wünsche mir mehr Präsenz im Alltag, sodass ich durch die Stadt gehe und weiß, es ist eine Kunststadt.

Nadja Al-Masri-Gutternig: Eine sehr schöne Vorstellung wäre natürlich, dass alle Aspekte, über die wir heute gesprochen haben, nicht mehr diskutiert werden müssen, sondern kulturelle Teilhabe und Kultur für alle selbstverständlich wäre. Also dass alle Menschen sich in kulturellen Angeboten und im kulturellen Leben wiederfinden würden und für sie geeignete Zugänge nützen könnten. Ich bin auch sehr für Begegnungsräume. Ich glaube, es ist wichtig, dass es mehr Durchmischung gibt. Dass sich zum Beispiel der Universitätsprofessor mit dem Elektriker trifft. Ich habe deshalb Lokale gern, wo alle hineingehen, weil sich dort meistens alles an der Bar trifft und es funktioniert. Ich bin mir sicher, dass ein großer Teil der Menschheit offen wäre. So wie du, Monika, sagst, würde das alles fördern. Oft ändert das beim Menschen viel, wenn Musik auf der Straße ist oder wenn ein Künstler dort ist, der porträtiert. In Hamburg gibt es zum Beispiel ein tolles Hotel, wo Menschen mit und ohne Beeinträchtigung arbeiten. Das verändert etwas bei der Haltung der Besucher. Wir haben mittlerweile eine perfektionistische Welt, sodass alles

schnell gehen muss. Bei Führungen mit der Lebenshilfe dauert es eben einfach eine Weile, bis wir im ersten Stock sind, aber man kommt auch selbst wieder ein bisschen zur Ruhe. Man lernt, dass es nicht ganz so schnell und ganz so perfekt laufen muss. Deshalb wünschte ich mir, dass sich alle zusammen mehr begegnen.

Monika Daoudi-Rosenhammer: Mir ist bei deiner Schilderung das Bild von Gemeinschaftsgärten eingefallen, die so ein tolles Beispiel sind – also weit besser als jede Schulungsmaßnahme, als jede moderierte Veranstaltung – um Menschen aus verschiedenen Kulturen und Altersgruppen zusammenzubringen. Genau das bräuchten wir. Ich denke, vielleicht kann man das auch bei ganz niederschwelligen Kunstprojekten ansetzen. Oder Kochen und Brotbacken, solche Sachen. Das hat alles mit Kunst und Kultur zu tun. Ich finde es auch wichtig, dass man kulturelle Teilhabe als etwas Wichtiges für die Gesellschaft betrachtet, das der Gesellschaft sehr viel bringt, wenn es unterstützt wird.

Danke für dieses Gespräch!

//Fussnoten

*1 *Die ARGE Rainberg war Anfang der 1980er Jahre eine Protestbewegung von ca. 50 Initiativen und Gruppen gegen die Salzburger Festspielkultur, aus der heraus das heutige unabhängige Kulturzentrum ARGEkultur entstanden ist.*

//Anita Moser //Abdullah Karam

Practice _ “More communication, please!”

Abdullah Karam im Gespräch mit Anita Moser über seine künstlerische Arbeit, das Potenzial von Computerspielen und Salzburg als Ort kultureller Teilhabe und Produktion

Der Künstler, Illustrator, Influencer und leidenschaftliche Gamer Abdullah Karam lebt und arbeitet in Salzburg, wo er nach seiner Flucht aus Syrien über die Türkei im Herbst 2015 ankam. In seinem gemeinsam mit Georg Hobmeier von dem Künstler_innenkollektiv *gold extra* gestalteten und vielfach ausgezeichneten Computerspiel *PathOut* erzählt Karam die Geschichte seiner „Reise *(1) Das besondere Potenzial von Videogames sieht er unter anderem darin, dass sie Situationen unmittelbar erlebbar machen und dadurch die Perspektiven Spielender verändern können, wie er im folgenden auf Englisch und Deutsch geführten Gespräch betont.

Was verstehst du unter „Kunst und Kultur für alle“ hier in Salzburg oder generell?

> Generell ist jeder auf seine Art Künstler. Es gibt keine Gesetze, die uns erlauben oder verbieten künstlerisch zu arbeiten. Kunst ist für mich, dass man seine Meinung ausdrücken kann und zwar mit unterschiedlichen Methoden. In Salzburg geht das gut, da die Menschen open-minded, aufgeschlossen sind. Kultur ist ein Teil unserer Welt. Man kann nicht sagen, diese Kultur ist „gut“ und jene „schlecht“. Man muss die eigene Kultur auch nicht zu ernst nehmen, denn es gibt viele andere Kulturen – und diesbezüglich sollte man die eigene Perspektive ändern. Ich habe immer zwei Perspektiven: Die österreichische Kultur hat viel Gutes, aber auch Dinge, die ich nicht gut finde. Ebenso ist es mit der syrischen Kultur – und ich wähle aus, was zu mir passt. Ich habe sozusagen eine Mischung: best of both worlds.

Haben alle Menschen die Möglichkeit, sich künstlerisch zu betätigen oder siehst du Einschränkungen?

> Sicher gibt es Einschränkungen. Aber ich glaube, es kommt auch auf die innere Einstellung an. Manchmal denkt man, dass man etwas aufgrund seiner Kultur oder Religion nicht darf, und verbirgt das, was man eigentlich sagen möchte. Wenn ich etwas – aus Angst, wie die Leute über mich denken, oder weil es nicht Teil meiner Kultur ist – nicht tue, beschränke ich mich selbst.

Einschränkungen gibt es aber auch von außen, zum Beispiel von den Institutionen. Do you think just anyone can visit a museum or are there limits that we don’t realize or we don’t see?

> I think there are walls in the mind, even if we are unaware of them. And I think it is a question of education, different cultures and different traditions. I don’t want to talk about my culture, but I know how it is when you are born in a country where you don’t get in contact with a lot of museums. So this sets limits that people maybe don’t notice. Someone might say, “Oh, museums are amazing and they are fun” because it’s the way he or she was raised. People who were raised differently might find museums boring.

And if you talk about cultural production?

"Production" – I like it. I like it because culture doesn't stop, culture keeps on evolving.

For some people, it's easier to get access to express themselves in different cultural ways, to create their art and their life somehow, and for other people it's more difficult.

Yes, I was one of them.

In which way?

I could not express myself and my experiences with art. I was raised in a family where we were not so amenable to modern art or something like this. I think the more open-minded the society is, the more possibilities there are. And the more closed-minded the society is, the fewer possibilities you have. Because if the society is all about being traditional, and everything should stay the same, it would be really hard to express oneself through new possibilities or different methods.

So what I practice now with art is everything – everything that I could think of. There are a lot of things that I don't enjoy but I don't limit myself to one issue and I don't like to be limited by others to one issue. I always wanted to try acting. I have a silly reason in my life for it: As I got really close to death I said if I survive that, I want to try everything. If this is not the end, I want to try and do everything I always wanted to do. So with that moment, my whole life changed, basically. I started living my life as if every day was the last day. And that's how I communicate with people. So when I go to a big event, I ask people for cooperation, and when they try to avoid or delay it to the next year, I say: "I don't know if I'll be alive tomorrow. So if you really feel like doing this, let's do it now, let's be united now, let's exchange ideas now."

Was it easy for you to get started here in Austria, in Salzburg?

I was young. I hadn't experienced that much in my life. Everything I have done was playing video games and learning about the western culture. So I knew more about the western culture than about my own, basically. When I came here, it was not that much of a big culture shock. I was 19 and I hadn't experienced much about communication or social life or anything else. I was like a kid, a blank page: everything was unknown, new. I learned fast. I got adapted soon. I got new chances in Salzburg and started chasing my dreams.

Here in Austria chasing your dreams – even if it is risky – is not a problem. You follow your dreams, you show your art if it's what you are passionate about. In Syria, you better forget about that and become either an engineer or a doctor to earn a lot of money.

As a kid, people asked me "What do you want to be in the future?" In Syria, kids say "I want to be an engineer", "I want to study English", "I want to write", "I want to be a doctor". I was the only one who said "I want to make games" and I insisted on that. People thought I was crazy and told me "You will never make it". The first time we – me and the team and all the creators – won with PathOut at a festival in Vienna, I was crying and I nearly could not stop it because of the flashbacks. People had told me that I would never make it, and in this moment, I was proving them wrong – I was involved in the industry and made a name of myself with. Those tears I cried were the proudest tears of my life. I went against everyone to fight for my passion, even

against my parents. I hated schools, I didn't want to go there – and that's another subject we should talk about, because my dream is to change the education system.

There is an undeniable connection between education and the possibilities for participating in cultural life and in society. What would you like to change in the education system?

I think the education system has not been proven or developed much in the last hundreds of years. It has more or less stayed the same. The way I want to change it is to increase practice and integrate interactive media. "Serious games", for example, are made to teach you something. They enable you to experience and feel something, as if you have experienced it yourself and thus can change your perspective. That's what I would like to establish in schools, so that people can learn by themselves. Learning a language is a good example: I have learned English and some of my German through games – and only games. Learning a new language is pretty hard and frustrating, too, but with the games, for me, it was fun.

With games, we can have fun and learn something new – with passion, something we don't have that much of in these days, or we have lost in a way. Kids always use their tablets; they have access to everything anytime. But when they come to school, they get locked into just one subject. You can't take their freedom away. The freedom to be interested in different topics at the same time should also be part of the education system. Let's imagine an exam, where you have to beat the dragon. But it's not a dragon – it's like a test you have to take, and when you fail, you just have to retry and not wait a whole year.

Playing a video game is also a kind of cultural participation. You have the possibility to express yourself in a certain way. And also to …

… experience and change your perspective, to live in another world. Games enable you to do impossible things. A game can take someone to hell and to heaven. So if a game can do this, why not use it for education and make it fun and learn something? Win, win, win – that's the concept!

You designed a game about your flight …

… with the help of Causa Creations we were able to design a game about my journey.

Your journey. Did you get feedback from people telling you that they learned in the way you described above?

We wanted to change the way people are thinking about Syrians. We are humans, we are just like you. We have humor, I am a gamer – these are common interests between us. So whatever the image the player has about Syrians, here is another one. Our vision is that games are beyond fun. You can learn something new in your life; you can pick up additional skills. That's what we are looking for. With a book or a video, you can share a perspective – but a game can change it.

You live and work here in the city of Salzburg. Did you also do cultural and artistic projects in the countryside?

According to my experience, after two years in the countryside, it's less active there. After work, almost everybody wants to rest, have a beer, something to eat and watch TV. So all the projects I was involved in were in the city.

Regarding to the countryside: Hast du Ideen, wie man etwas ändern könnte?

Das ist eine schwierige Frage. Mehr aktivieren, Kontakte zwischen den Menschen ermöglichen – da würde es sicher helfen, wenn es mehr geeignete Plätze dafür gäbe. Bei Pokémon go zum Beispiel gab es viel Aktivität – und die Leute wollten nach draußen gehen, aktiv sein. Das ist die Kraft von Spielen.

Menschen treffen sich zufällig an Orten, wo sie sonst nicht hingehen würden?

Ja. Vielleicht sind Videospiele immer die Lösung (lacht)? Aber ganz generell sind gemeinsame Aktivitäten wichtig, zum Beispiel ist der Fußballplatz am Land ein wichtiger Treffpunkt. Ich habe gesehen, dass es bei den Leuten, die in der Stadt wohnen, und jenen am Land – also auf beiden Seiten – stereotype Vorstellungen gibt. Sie haben unterschiedliche Interessen und politische Ansichten, was okay ist. Aber man merkt, dass es oft keinen Kontakt und Austausch zwischen Stadt und Land gibt. Ich habe mich zum Beispiel mit vielen Menschen aus Wien getroffen und gesehen, dass sie über Leute vom Land immer nur in Bezug auf ihre politische Richtung reden. Ich sage immer, du musst auch verstehen, wie sie ihre Leben leben und du musst auch die Perspektive ändern. When you live their lives, you think differently, maybe like they do. The only thing that you can do is to communicate with each other. Guys, communication, seriously! Communication is the best thing.

And don't lie to each other; be honest. If you think people should not be allowed – for example – to wear hats, just say it. Say it and maybe you will see how dumb it sounds. Or maybe you will see how smart it sounds. I think everybody should be honest and talk about everything. People sometimes can't express themselves because they are afraid of the other side, of what they think about them – but why? I don't know why many people are so polite and say "yes" even though they don't mean it.

And would you say that this is "typical" for Austria or for Salzburg, or do you mean in general?

In general, because this is how people are. There is nothing like "Austrians" or "Germans" or "Syrians" – we are all human beings. Those are just names that have been given to us – and borders. Of course there are cultural differences, but if you communicate with each other and understand each other, then there is no racism anymore. Unfortunately, at the moment there is a lot of racism in the society. Although almost everyone has access to the internet, there is still a big lack of knowledge, which in my opinion is a major cause of racism.

Where do you notice and observe racism?

Many things are not allowed to me because I was born in another country. It's like it had been my choice to be born in another country. I have passion and ideas and solutions, but often I hear that I'm not allowed to contribute them because I'm not an Austrian. "You should wait until you are Austrian and then you will be a good human being." That's racism, but nobody is noticing it. Like it doesn't exist. It was the same thing with the black people in America. Nobody was noticing it because it was normal. But when you keep talking

about it, people will notice racism because it is simply unfair. You see, Austria is now my country. It's not like I have another home country to go to.

Are there artistic and cultural projects in Salzburg that you have seen or taken part in and you found interesting, because they are open for everybody or special in a certain way?

I got, for example, invited to play at the Mozarteum theatre here in the KunstQuartier, where I had the possibility to play together with other actors. I went totally with the idea of the play and started communicating, started imagining stuff – it was amazing. There are a lot of activities in this city, but I think the problem is that people are not united here. When it's about art, we should really be united and accept all the others and share our art with the people. Unfortunately, people are getting a little bit weird and shy through the social media. Without social media, we would maybe have better communication between one another. Media like Facebook and such are great, because everything is shared and everything is easily accessible. But the Internet and texts are not enough to communicate with people. You need voice expressions, you need body language, you need eye contact. I think we should be more united and have more communication in our society. More communication, please!

Regarding to your own artistic production, what difficulties are you facing or were you facing when you arrived?

My own fears and assumed risks. But if I would have always thought about that, I never would have changed. I have a good example: I was watching a play in Salzburg, and after the play I really wished I could speak to the actress. But I was shy and had all those fears. What if she finds it weird? What if she doesn't want to talk to me? What if…? Finally, I went there and said: "Hello, my name is Abdullah, I am a refugee. I like to act, I like to perform and I want to be involved." She said: "What else do you know?" And she was asking so she would know in which direction she wanted to lead me. I said: "I love video games and I do a lot of graphics." And the guy who was sitting beside her – her boyfriend at that moment and her husband now – was Georg Hobmeier, the founder of Causa Creations and with whom I did PathOut. He gave me his card and said: "Let's stay in touch." And I sent him an email.

If you go above your own fear, then you will get to the places you were always dreaming of. And if you really want to achieve your dream or to share your art then you have to take risks.

Would you regard yourself as a political artist? Do you use your art in a political way?

I don't want to put myself into one category. I don't like the question "Who are you?". It's better to ask me who I am not. I don't like to limit myself.

But if making the world a better place means being political, then yes, I am political. If trying to fix something means I am political, then yes. If trying something new in this society, which always has been firm and unalterable, like the education system, means I am political, then yes.

I would like to come back to the limitations, like money or networks, that someone might not have. They exist and are challenging…

No, not at all, because it's possible to make money and to make connections. You just have to go above your fear and across those borders, which don't actually exist – only in your head. You have just been afraid or shy. If you go above that once, you will go above that twice und so weiter. Make up your mind first and the money will come.

But there are real borders for people who are for example physically handicapped.

No, there are not. Everybody is limited. We can't fly. Can you fly? No! I can't fly, either. In my opinion, everybody is equal. Those who are handicapped, they also have their own thing. So let's say I had an accident, and I can't move for a month. And I want to share my ideas and I want to walk – I will find a way to walk. I will have a computer in front of me and start programming and walk with it. There is no limit. In this generation, es gibt keine Ausrede.

It's just that they really have to go across those borders of being afraid or being ashamed – which I was because of my Syrian origin. I was charged the whole time with "You are nothing". Life is so painful, but if you get above that, you will get above everything again and again. Physical handicaps are no excuse – maybe mental handicaps. I don't know, I am not handicapped, so I also can't tell you. But that's how I think.

Some people would say the society and its system has to change in various ways so that different people have easier access to certain organizations, to resources, etc.

In order for society to change, we better start with ourselves. That's what I believe. I know it sounds cheesy, but if you want to change the society, change yourself first and don't force the society. Forcing is the worst thing that you can do when it comes to change.

At the symposium in last December, we talked about refugees and art and media. If you think, for example, about different artistic initiatives with refugees, what is the most problematic for you in this context?

Problematic? Maybe the stereotypes. Maybe how people here are looking at us, how they think about the word "refugee". I don't want to go to an event and show up like a stereotypical refugee because I am living my life now and I am not a refugee anymore. I have a residence at the moment, I have two jobs, I work a lot, I have learned a language – I am just a foreigner in the country and am allowed to stay here.

Would you do Path Out *again?*

Of course! In a way, we are trying in the game to show the people as human beings – not as refugees, not as Muslims, not from one perspective but through your own. We are human and have common interests, and when humans have common interests, they won't care if somebody is black, yellow or whatever. Everybody has a kid inside. Kids are simple and like playing together.

What are your wishes and visions when it comes to cultural participation in Salzburg and beyond?

I wish that everybody would communicate more. Try not to always put headphones in your ears. Communication is a beautiful thing. If we lose it, we lose ourselves. And if we lose ourselves – what is left? It's easy to plug someone and it's easy to ignore something. More meetings, more

communication! Let’s unite; let’s accept each other and be honest with each other. I think, in the future, being honest will solve a lot of things.

Thanks for the talk, Abdullah!

//Fussnoten

** 1* *Das stark autobiografische Computerspiel über die Flucht aus Syrien ist als klassisches Rollenspiel entworfen. Einzelne Szenen werden von Abdullah Karam über Videoeinspielungen aus dem Off kommentiert. Informationen zum Spiel eine Demoversion sind hier zu finden: https://causacreations.net/portfolio/path-out/ (letzter Zugriff: 06.09.2018)*

//Anita Moser //simon INOU

Practice _ „Man muss jenseits der Politik agieren“

Der Journalist und Medienkritiker simon INOU im Gespräch mit Anita Moser über (Selbst-)Ermächtigung, Rassismen und kulturelle Teilhabe „aller“

simon INOU engagiert sich seit über 20 Jahren gegen Rassismus und die Diskriminierung von Schwarzen in Österreich, unter anderem als Mitbegründer und Chefredakteur von Afrikanet.info, dem ersten Informationsportal über Menschen afrikanischer Herkunft und ihre Diaspora im deutschsprachigen Raum, oder im Rahmen verschiedener Projekte des von ihm gegründeten Vereins zur Förderung interkultureller Medienarbeit M-MEDIA. Ein wichtiger Fokus seiner Arbeit ist, Migrant_innen und deren Perspektiven in Mainstream-Medien sichtbar zu machen. Dabei ist Selbstermächtigung zentral, was für simon INOU nicht nur bedeutet, als Migrant oder Migrantin selbst zu Wort zu kommen, sondern auch die Sprache zu bestimmen, in der über Migrant_innen gesprochen wird. Über Möglichkeiten der (Selbst-)Ermächtigung, Rassismen, kulturelle Teilhabe „aller“ und die größten Hürden dabei sowie Wünsche in Bezug auf Salzburg spricht er im folgenden Interview.

Was bedeutet für dich „Kunst und Kultur für alle“ in einem allgemeinen Sinn und in Bezug auf Salzburg?

> Für mich bedeutet „Kunst und Kultur für alle“ erstens die Möglichkeit, sich mit allen, die im Land Salzburg oder auch in anderen Bundesländern wohnen, und mit deren Lebenswirklichkeiten vor Ort aktiv auseinanderzusetzen. Zweitens, dass sich alle diese Menschen eingeladen fühlen teilzuhaben und drittens mitgestalten oder sogar selbst gestalten können. Wenn ich mich als „Fremder“ – ich rede jetzt aus meiner afrikanisch-kamerunischen Perspektive –, der in Salzburg oder in Wien lebt, nicht eingeladen fühle, mitzugestalten, nehme ich mir das Recht zu gestalten. Gestalten bedeutet für mich auch, dass ich jenseits traditioneller Grenzen gehe.
>
> Mein Verständnis von Kultur in diesem Zusammenhang ist, dass wir nicht den klassischen Weg gehen sollten. Wir sind in einem Land, ob in Salzburg oder in Wien, in dem wir es mit einem „harmoniesüchtigen“ Kulturbegriff zu tun haben. Alles, was schön ist, ist – unhinterfragt – willkommen. Alles, was jenseits des sogenannten Kanons liegt, ist nicht willkommen. Meine Aufgabe ist es, diese Grenzen aufzubrechen und zu hinterfragen.

An wen denkst du bei dem Begriff „alle“?

> Wenn es um Kultur oder die Definition von Kunst und Kultur in einer Stadt geht, brauchen wir klarerweise nicht nur die, die im Mainstream sind, sondern auch die, die jenseits dieses Spektrums agieren. Das sind Migrantinnen und Migranten wie ich, oder Flüchtlinge, die aus anderen Nationen kommen, das sind Frauen, die teilweise aus der Gesellschaft ausgeschlossen werden, das sind Menschen mit Behinderungen oder mit anderen Religionsbekenntnissen. Wenn ich jetzt anfangen würde, das auf Individuen zu reduzieren, beträfe das wohl alle Bevölkerungsschichten, die in Salzburg leben.

Du sagst, man müsse sich eingeladen fühlen, mitzugestalten. Wie kann ein Klima geschaffen werden, so dass sich Menschen dazu eingeladen fühlen?

Ich nenne ein einfaches Beispiel. Ich komme aus Kamerun und habe in Österreich Asyl bekommen. Wie werde ich als Kameruner, also aus einem afrikanischen Land, hier in dieser Gesellschaft wahrgenommen? Der erste Schock ist, dass Leute hier – wie ich in verschiedenen Workshops an Schulen feststelle – überhaupt nichts mit Kamerun und Afrika anfangen können. Afrika kennt man aus den Medien und es ist immer mit Armut verbunden. Ich frage mich: „Wie kann ich da auf einer kleinen Ebene etwas verändern? Gibt es Möglichkeiten, Projekte zu machen bzw. eine Finanzierung dafür zu erhalten, um andere Meinungen zu verbreiten?“ Man stellt fest, dass es dazu wenige Möglichkeiten gibt, weil es im Stadtbudget nicht eingeplant ist. Dieses ist eher an größeren, traditionellen Gruppen orientiert. Wenn ich mit einem konkreten Projekt und dem Anliegen, es zu unterstützen, zur Stadt gehe und die Antwort nein ist, ist es für mich klar, dass ich nicht eingeladen bin. Das heißt, für mich ist die Einladung nicht, dass ich zu Hause sitze und warte, dass die Stadt zu mir kommt und sagt „Mach das!“, sondern die Frage, was ich beitragen kann, und ob die Stadt dafür Interesse zeigt.

Es gäbe auch die Möglichkeit, dass die Stadt etwas initiiert, dass sie in verschiedene Communities geht und sagt: „Wir brauchen euch. Salzburg sind wir, aber Salzburg seid auch ihr. Kommt vorbei und schauen wir gemeinsam, was wir für diese Stadt machen können.“ Ein weiterer Punkt ist, dass die Stadt sich in Bezug auf die Einladungspolitik in Richtung neuer Communities bewegen sollte. Es ist wichtig, zu sehen, dass es neue Communities gibt. Diese Menschen sind möglicherweise entweder aus Fluchtgründen nach Salzburg gekommen oder einfach immigriert oder sind hier, um zu studieren. Das sind Leute, die man stark einbinden kann, was für mich auch bedeutet, dass man mit jenen Institutionen zusammenarbeitet, wo diese Menschen zu finden sind. Das sind zum Beispiel Universitäten, Vereine von Communities, manchmal auch Medien. Gleichzeitig aber ist wichtig, wie gesagt, nicht zuhause zu sitzen und zu warten, dass die Stadt zu dir kommt.

Kannst du Beispiele für so ein Initiativwerden nennen?

Ich habe in Wien von 2007 bis 2012 bei der Tageszeitung *Die Presse* eine wöchentliche Seite namens *Migranten schreiben für die Tageszeitung „Die Presse“* als Projekt initiiert. Damals waren Migration und Diversität in Zeitungen und Medien noch nicht so „in“. Ich habe mir gesagt: „Es gibt zwei Möglichkeiten. Entweder ich schimpfe mein ganzes Leben lang, dass Österreich so schlecht ist, oder ich überlege mir ein Projekt und gehe von Tür zu Tür und frage einfach Leute, ob sie mitmachen wollen.“ Im Projekt sind wir davon ausgegangen, dass die Bilder, die wir über Migrant_innen haben, durch Medien entstehen, und es gut wäre, wenn die Medien eine „Integrationsleistung“ erbringen würden. Ich bin bei den Medien von Tür zu Tür gegangen, bis dann *Die Presse* ja gesagt hat. Für die linksliberalen Medien, die ich damals kontaktierte, war es nicht interessant. Ich war positiv überrascht, dass *Die Presse* – damals unter der Leitung von Michael Fleischhacker als Chefredakteur – sagte, das sei das Thema der Zukunft und Redakteur_innen brauchen diese Perspektive. Dann ging ich mit dem Konzept zur Stadt Wien und fragte, ob sie Interesse hätte. Ich konnte die Integrationsabteilung und die Medienabteilung der Stadt Wien für das Projekt gewinnen.

Bei einem anderen Beispiel geht es darum, Rassismus in Österreich an

öffentlichen Schulen zu bekämpfen. Vor drei Jahren habe ich festgestellt, dass es in den Schulbüchern ein Problem in Bezug auf Rassismen gibt. Ich habe ein Projekt konzipiert und Termine mit Schulbuchherausgeber_innen und dem Bildungsministerium vereinbart. Es ist ein riesiges Projekt, da in Österreich fast 8000 Schulbücher herausgegeben werden. Am Anfang war der Widerstand heftig und groß! Aber ich bin drangeblieben. Wir können nicht jeden Tag sagen, wir brauchen eine rassismusfreie Gesellschaft und gleichzeitig in den Schulbüchern Rassismus-Inhalte verbreiten. Wenn wir in Bezug auf Antirassismus innerhalb unserer Gesellschaft langfristig arbeiten wollen, müssen wir das Thema Diskriminierungen in Schulbüchern ernsthaft angehen. Es geht nicht nur um Rassismus, sondern auch um Antisemitismus und Homophobie. Es ist viel zu tun!

Wichtig für unser Projekt war, dass das Diskriminierungsverbot und die Bekämpfung von Rassismus in Österreich im Artikel 7 der Verfassung stehen. Das heißt, was die verschiedensten Herausgeber machen, ist eigentlich verfassungswidrig! Das war dann der Grund, warum manche gesagt haben: „Wir müssen etwas tun." Es gab viele Diskussionen zwischen uns Projektmitarbeiter_innen und Repräsentant_innen von österreichischen Schulbuchherausgeber_innen, aber wir haben gemeinsam einen Weg gefunden. Es geht darum, dass man auch Neues entwickelt – etwas hat dann vielleicht zuerst einmal meine Perspektive, aber man braucht zusätzlich immer auch die österreichische Perspektive. Ich sage immer, wenn es um das Gemeinsame geht, muss man unbedingt die andere Perspektive hinzufügen.

Siehst du in Bezug auf kulturelle Teilhabe und eigene Projekte Unterschiede zwischen ländlichen Räumen und städtischen Gebieten?

Zwischen Stadt und Land sehe ich keinen großen Unterschied, außer dass es im ländlichen Bereich nicht das breite Spektrum an Angeboten gibt. Bei meinen Urlauben in Österreich, die ich immer im ländlichen Raum verbrachte, habe ich festgestellt, dass die Menschen einfach extrem neugierig sind. Eigentlich beginnt das Leben für mich, wenn Leute neugierig werden. Zum Beispiel habe ich mit einem Bauern auf 1200 Metern in den Bergen im Norden von Kärnten diskutiert, wie das Leben der Bäuerinnen in Kamerun ist. Ich habe dort auch mit ihm oder mit seiner Familie gearbeitet, wir haben Heu transportiert, wir waren gemeinsam in der Kirche – es war eine evangelische Kirche, ich bin römisch-katholisch. Plötzlich gab es im Dorf vom Pfarrer Interesse: „simon, vielleicht kannst du uns zeigen, wie man in Kamerun lebt?" Über die Kirche habe ich viele Kinder im Dorf erreicht. Ich war in fünf Jahren dort mehrmals auf Urlaub und jedes Mal gab es einen Kamerun-Schwerpunkt.

Schwierig ist das Politische im ländlichen Raum. Wenn man versuchen würde, jenseits des politischen Spektrums zu agieren, könnte man viel gewinnen. Die Politik polarisiert extrem. Kulturelles Kennenlernen funktioniert aber gut. Wenn ich in Wien oder außerhalb von Wien Gespräche mit Politiker_innen aus der konservativen Ecke habe, trage ich im Sommer meine Lederhose. Da passiert dann etwas Anderes, als wenn ich komme und sage: „Ich will jetzt mit meinen Ideen imponieren." Es geht um die Art und Weise, wie wir jenseits dieses sogenannten „Du musst dich anpassen" agieren können, um zu einem gemeinsamen Nenner zu kommen. Und der gemeinsame Nenner ist immer die Neugierde und die Art und Weise, wie wir mit anderen umgehen. Wenn man es im ländlichen Raum nicht extrem politisch anlegt, hat man viel mehr Möglichkeiten in Bezug auf Begegnungen. Ich glaube, die beste Möglichkeit, wie wir zusammenkommen, ist jenseits der Politiksprache zu agieren.

Kennst du in Salzburg ein Projekt, das wichtige Impulse gesetzt hat?

Ich kenne eine Initiative in Salzburg, die jedes Jahr Schlittenfahren für Afrikaner organsiert. Diese Afrikanischen Rodelmeisterschaften sind das Projekt eines Salzburgers. Ich war einmal dabei und fand super, dass er das macht. Afrikaner_innen lernen dabei auch Ski zu fahren und parallel gibt es einige andere Aktivitäten. Das Projekt wird jedes Jahr größer und in den letzten zwei Jahren kamen sogar Leute aus Großbritannien und Deutschland zu der Afrikanischen Rodelmeisterschaft.

In deiner Arbeit ist unter anderem die mediale Entghettoisierung ein wichtiges Thema. Kannst du kurz umreißen, was darunter zu verstehen ist?

Als ich nach Österreich kam, habe ich festgestellt, dass Mainstream-Medien genauso wie Migrant_innen-Medien in ihren eigenen Ghettos leben. Jeder berichtet nur über die eigene Community, über eigene Veranstaltungen und darüber, was für sie kulturell wichtig ist. Das ist schön und gut, aber wir sind in Österreich, wo die Möglichkeit gegeben ist, dass wir zusammenkommen. Das bedeutet für mich, dass auf der einen Seite die Journalisten der Mainstream-Medien viel mehr lernen sollten, über Nicht-Mainstream-Gesellschaften zu berichten. Wenn wir verallgemeinern und von „schwarzafrikanischen Drogendealern“ und „muslimischen Terroristen“ sprechen, was auch in Qualitätszeitungen passiert, schaden wir beiden Communities. Daher wollte ich das ändern, indem wir beide Medien entghettoisieren. Das bedeutet, dass wir Redakteur_innen beider Medienwelten zusammenbringen. Es ist wichtig, dass Journalisten von Mainstream-Medien jenseits ihrer eigenen Ghettos gehen und Perspektiven verschiedener Communities – und worüber in diesen berichtet wird – kennen lernen. Ich habe manchen Journalisten in Österreich geholfen, die afrikanische Community besser zu verstehen. Auf der anderen Seite habe ich junge Journalisten aus der afrikanischen Community in die Mainstream-Medien hineingebracht, genauso wie junge türkische Journalisten sowie bosnische, kroatische oder serbische – damit wir diese starren Grenzen aufbrechen und mit Respekt und jenseits von Verallgemeinerungen journalistisch arbeiten.

Kannst du etwas mehr zu deinen diesbezüglichen Projekten erzählen?

Ich hatte 2008 ein Projekt zu der Frage: „Wie kann ich die Medienproduktion von Menschen mit Migrationshintergrund in Österreich sichtbar machen?“ Ich dachte, ich gehe einfach in die verschiedenen ethnischen Lokale in Wien und schaue, welche Zeitungen hier produziert werden. Am Anfang waren es ungefähr 15 Zeitungen von den verschiedensten Communities in Wien, von der jüdischen bis zur türkischen. Ich bin dann zu Herausgebern und Redaktionen gegangen. Die Frage eines türkischen Herausgebers faszinierte mich: „simon, du als Afrikaner, was suchst du überhaupt bei den Türken?“ Ich habe gesagt: „Ich bin Medienmacher, du bist Medienmacher, aber anscheinend wissen da draußen nicht viele, dass wir Medienmacher sind. Man reduziert die Medienmacherei auf bestimmte Institutionen. Wir müssen das sichtbar machen!“ Daher habe ich die *Medien.Messe.Migration* organisiert und auch die sogenannten Mainstream-Medien dazu geholt und gesagt: „Diskutieren wir darüber: Wie viele Migranten habt ihr in der Redaktion?“ Das ist interessant – für die Mainstreamgesellschaft wie für die Nicht-Mainstreamgesellschaft. Oft fehlt nur der gemeinsame Nenner. In diesem Fall war der gemeinsame Nenner Medienproduktion.

Auch die sogenannten freien Medien können hier eine wichtige Rolle spielen.

Meiner Meinung nach sollten freie Medien mit Qualitätsmedien stark kooperieren, damit die Themen zusammenkommen und damit sie eine große Masse erreichen. Wir wissen, dass die freien Medien vielleicht die kritische, aber nicht die breite Masse erreichen. Ich glaube, die Masse, die wir brauchen, ist nicht die der *Standard*– oder *Falter*-Leser_innen, sondern die der *Krone*-Leser_innen. In Bezug auf Radio denke ich an *Ö1*. Der ORF hat öffentlich-rechtliche Aufgaben zu erfüllen. Das schafft er nicht allein, wir von *Radio Orange*, wo ich die Ausbildungsabteilung leite, übernehmen einen Teil davon. Ich finde es wichtig, dass wir jenseits unserer eigenen Grenzen gehen.

Was verstehst du unter medialer Ermächtigung und welche Strategien gibt es dabei?

Mediale Ermächtigung bedeutet für mich, dass ich auf der einen Seite Journalist_innen unterstütze, die zum Beispiel im Bereich der Chronikredaktionen über Migrant_innen berichten. Das heißt, dass wir sie in verschiedenste Workshops einladen, um uns mit ihnen diesbezüglich auseinanderzusetzen. Wir kontaktieren journalistische Institutionen, um mit ihnen eigene Programme zu entwickeln. Wir haben das oft in verschiedenen Zeitungen gemacht, wo wir Black Critique *(1) gemacht haben. Ich glaube jede Zeitung ist glücklich, wenn Außenstehende Black Critique üben. Damit habe ich zumindest in Wien auch gute Erfahrungen gemacht.

Strategien gibt es mehrere. Für mich ist die erste Strategie, den ersten Schritt zu machen und der/dem Chefredakteur_in meine Idee vorzustellen. Man braucht in den Medien natürlich Menschen, die sich das anhören wollen. Vielleicht ist der Chefredakteur nicht offen dafür, aber der Herausgeber? Wenn ich sage, ich würde jetzt gerne eine Beilage zum Thema Muslime in Österreich machen, ist klar, dass manche das nicht wollen. Gleichzeitig argumentiere ich, dass es 500.000 Muslime in Österreich gibt. Ist es nicht ökonomisch gut für dich und deine Zeitung? Die Ökonomie spielt also eine weitere wichtige Rolle im Bereich der Strategie. Die dritte Strategie ist die politische Perspektive. Ich frage mich: „Brauche ich immer die Politik, um etwas machen zu können?“ Wenn ich überlege, heute eine Beilage über Muslime in Österreich zu initiieren, ist das nicht machbar. Wir haben Schwarz-Blau. Wer hätte da Interesse? Die Mainstream-Medien haben Angst, dass ihnen, wenn sie das Thema irgendwie berühren, vielleicht Anzeigen verloren gehen. Sie sind auch abhängig von Ministerien und von Förderungen. Wir sollten der Politik aber nicht zu viel Bedeutung geben. Es ist wichtig, sich in der Arbeit im Kunst- und Kulturbereich nicht von der Politik beeinflussen zu lassen, auch wenn sie das Geld, die Höhe der Förderungen usw. bestimmt. Wir können politisch nichts tun, wir können nur künstlerisch und kulturell etwas tun. Man muss jenseits der Politik agieren. Der vierte Punkt in Bezug auf Strategien ist für mich, Menschen einzubinden, die als erstes betroffen sind. Wenn ich beim Beispiel von vorhin bleibe und eine Beilage innerhalb einer unabhängigen Zeitung machen will, werde ich primär Menschen einladen, um die es geht: Muslime. Erst an zweiter Stelle kommen Nicht-Muslime. Denn es geht hier um Selbstermächtigung. Das bedeutet aus meiner Perspektive, dass die, die betroffen sind, zu Wort kommen und die Sprache, in der über sie gesprochen wird, selbst bestimmen können.

Wo liegen die größten Hürden oder Herausforderungen für so ein Projekt oder, allgemeiner gefragt, für Teilhabe von „allen“ in Kunst und Kultur?

Die größte Hürde sind unsere Vorurteile gegenüber diesen Themen und

gegenüber diesen Menschen. Man muss in der Gesellschaft viel Überzeugungsarbeit leisten! Ich denke, dass das Anliegen eines Kunst- und Kulturprojektes auch ist, dass man die eigene Perspektive auf bestimmte Sachen ablegt und sich sagt: „Stell dich auf die andere Seite. Wie siehst du das dann?“ Es braucht Zeit, bis die Leute bereit sind, etwas aus der anderen Perspektive zu betrachten. Das dauert und ist nicht so einfach. Aber ist der Kunst- und Kulturbereich etwas Einfaches? Nein.

Das heißt, die größte Hürde für mich liegt in den Köpfen, in der Sozialisationsperspektive einer Person in Bezug auf das Thema. Wenn ich in meinen Workshops zum Beispiel thematisiere, dass Ägypten in Afrika liegt, dass eine der brillantesten Zivilisationen der Welt eine afrikanische Zivilisation ist, sind Leute oft überrascht. Weil in verschiedensten Schulbüchern nur Ägypten steht und nicht, dass das Land in Afrika ist. Und wenn wir auf die Afrika-Karte schauen, kommt: „Ach so, ja!“ Deshalb glaube ich, das Mindset ist immer die größte Hürde. Es zu verändern, nimmt sehr viel Zeit in Anspruch. Man müsste eigentlich eine Art von langfristiger Öffentlichkeitsarbeit machen.

Welche Visionen und Wünsche hast du in Bezug auf kulturelle Teilhabe in Salzburg?

In Bezug auf Salzburg wünsche ich mir konkret, dass wir es mit der musikalischen Ikone Mozart aufnehmen und jenseits von den normalen klassischen Rezitationen agieren. Man sollte schauen, wie Mozart weltweit rezipiert wird und dazu eine große Ausstellung im öffentlichen Raum von Salzburg machen, also dort, wo sie gut sichtbar ist. Mozart in Indien, vielleicht gibt es musikalische Darbietungen dazu, Mozart in Südafrika, Mozart in Senegal, Mozart in den USA, Mozart bei den Pygmäen. Wir können nicht immer wiederholen, was vor mehr als zwei-, dreihundert Jahren passiert ist. Wir müssen auch in der Lage sein, zu sagen: „Interpretieren wir Mozart anders!“ Mozart hat vor mehr als 250 Jahren das und das gesagt, aber wie sehe ich Mozart aus einer kamerunischen Perspektive? Wie sehe ich ihn aus einer Perspektive, die nicht österreichisch ist? Ich habe vor kurzem mit einem Künstler gesprochen, der die afrikanische Trommel Djembé spielt. Er erzählte, dass er damit in Paris jahrelang in einem klassischen Orchester gespielt hat. Er begleitet Mozart mit Djembé. Ich glaube, Kunst und Kultur ermöglicht, jenseits der eigenen Grenzen zu gehen und dort die spannendsten Sachen zu erleben.

Mein zweiter Wunsch wäre, dass Medien in Salzburg anfangen, sich mit der Realität in Salzburg jenseits von plakativen Meldungen auseinanderzusetzen, zum Beispiel im Rahmen eines Projektes, das von einem Salzburger Institut initiiert und mit den *Salzburger Nachrichten* oder mit einem anderen Medium in Salzburg umgesetzt wird. Meine Vision wäre auch, dass die *Salzburger Nachrichten* zum Beispiel einen Tag lang von einem anderen Redaktionsteam geleitet werden. Welche Themen kommen dann vor? Das wäre interessant. Man kann das umsetzen, indem man Stars wie David Alaba als Chefredakteur für einen Tag einlädt, eine Person, die für diese Themen sensibilisiert und bekannt ist. Das kann durch eine Person von der Universität begleitet werden. Wenn ich österreichweit denke, brauchen wir klarerweise im Medienbereich Diversity-Beauftragte. In Zeiten von Diversität muss man das haben, auch beim ORF. In Europa gibt es sehr viele Medien, die in diesem Bereich etwas machen.

Mein dritter Wunsch wäre, dass in Salzburg Vereine, die im Bereich Musik jenseits von Folklore aktiv sind, zu den Salzburger Festspielen eingeladen werden. 2017 gab es dort einen amerikanischen Regisseur, der mit schwarzen Schauspielern gearbeitet hat. Das war wirklich sehr gut. Man sollte die, die der

sogenannte „Rand“ der Gesellschaft sind, in das Zentrum holen, indem man sagt „Ihr seid in Salzburg willkommen, gestalten wir diese Sache zumindest für einen Tag zusammen. Schauen wir, was herauskommt.“ Das wird ein anderes Flair geben, jenseits des sogenannten klassischen Weges.

Danke für das Gespräch!

//Fussnoten

*1 *Das Konzept der Black Critique kommt aus den Postcolonial Studies und den Black Studies und plädiert für die Rezeption soziologischer Phänomene vor dem Erfahrungshintergrund von Schwarzen. Black Critique „is aimed at transforming the conditions of enunciation at the level of the sign“, sagt Homi Bhabha (1994: 247), „not simply setting up new symbols of identity, new ‘positive images’ that fuel an unreflective ‘identity politics’“.*

//Anita Moser //Can Gülcü

Practice _ „Radikalität findet dort statt, wo ich meine eigenen Regeln breche.“

Can Gülcü im Gespräch mit Anita Moser über politische Kulturarbeit und Grenzüberschreitungen in einer von Ungleichheit geprägten Gesellschaft

„Der Konflikt ist der wesentliche Kern einer freien und offenen Gesellschaft“, betont der US-amerikanische Bürgerrechtler Saul D. Alinsky bereits 1971 in seinem Buch *Rules for Radicals*. Auf diese Aussage und das Motto „Harmonija, na ja …“ Bezug nehmend lud das Kulturfestival WIENWOCHE 2015 unter der Koleitung von Can Gülcü Kulturschaffende ein, zu „stören, um zu verändern!“ (vgl. WIENWOCHE 2015: 3). (*10) Diese Perspektive auf künstlerisch-kulturelle Praxis als Möglichkeit produktiver Störung lässt sich mit einem agonistischen Demokratieverständnis in Verbindung bringen. Demzufolge bilden Widerstreit und Dissens die unerlässliche Basis einer Demokratie, wobei insbesondere künstlerische Praktiken differente Perspektiven aktivieren, in den hegemonialen Diskurs intervenieren und Räume des Widerstands schaffen können (vgl. Mouffe 2014: 136). (*3) Kunst müsse die Logik des Konsenses irritieren, so Jacques Rancière, worin auch ihr politisches Potenzial liege. Dabei sei anzuerkennen, dass die Kunst ihre eigene Politik habe, deren „Form der Wirksamkeit […] primär im Verwischen von Grenzen [besteht], in der Neuaufteilung der Beziehungen zwischen Räumen und Zeiten, zwischen dem Realen und dem Fiktiven“ (Höller/Rancière 2007: o.S.). (*1)

Das Verwischen von Grenzen, Aufzeigen neuer Perspektiven und Möglichkeiten, vor allem aber auch Momente der Unsicherheit und des Konflikts spielen in Gülcüs Verständnis von politischer Kulturarbeit eine wesentliche Rolle. In einer von Ungleichheiten geprägten Gesellschaft gehe es im Grunde immer darum, wie er im folgenden Gespräch betont, „diejenigen, die Ausschlüsse produzieren, mit denjenigen, die von Ausschlüssen betroffen sind, in ein Verhältnis zu setzen. Und das kann, solange die Ausschlüsse passieren, nur ein konfliktreiches Verhältnis sein“. Radikalität beginnt für ihn als Kulturarbeiter dort, wo man auch in Konflikt mit sich selbst gerät, eigene Grenzen überschritten werden, es anfängt wehzutun.

Geboren in Bursa in der Türkei, arbeitet Gülcü seit geraumer Zeit in Österreich als Kulturschaffender, Lehrbeauftragter und Aktivist an den Schnittstellen verschiedener Kunstformen und politisch-partizipativer Kulturarbeit mit Fokus auf politischen und sozialen Machtverhältnissen. Er war u.a. gemeinsam mit Katharina Morawek Teil des Leitungsteams der Shedhalle Zürich, einem Produktions- und Vermittlungsort, an dem sich Kunst, diskursives Vorgehen und politisches Engagement kreuzen. Von 2012 bis 2015 leitete er gemeinsam mit Radostina Patulova und Petja Dimitrova (bis 2014) die WIENWOCHE. Das seit 2012 jährlich im September zu verschiedenen Ausschreibungsthemen stattfindende Kulturfestival experimentiert mit der Verschmelzung von kreativen Praktiken und Aktivismus und versteht Kulturarbeit als ein Einmischen in gesellschaftliche, politische und kulturelle Debatten – mit dem Ziel, diese sichtbar zu machen und voranzutreiben. Dabei sollen künstlerische und kulturelle Praxen erweitert und für alle in der Stadt lebenden sozialen Gruppen zugänglich gemacht werden (vgl. Website WIENWOCHE). (*8) Anhand unterschiedlicher im Kontext der WIENWOCHE umgesetzter Projekte sprach Gülcü beim Symposium *Bis dahin und (nicht) weiter?*

Künstlerisch-kulturelle Befragungen von Grenzen in Salzburg im November 2016 über politisch engagierte Kunst und Kulturarbeit als Formen radikaler Grenzüberschreitungen. Anknüpfend an diesen Vortrag fand das folgende Gespräch statt. *(1)

Mit künstlerischer und kultureller Arbeit Gewohntes und Gelerntes infrage stellen

Bei deinem Vortrag in Salzburg hast du politische Kunst als jene Art von künstlerischer Arbeit beschrieben, die nichts Geringeres im Sinn hat, als am gesellschaftlichen Wandel zum Wohl aller teilzuhaben, weshalb sich insbesondere die Mächtigen dafür interessieren. Kannst du diese Aussage präzisieren?

> Die Idee des ‚Zum-Wohl-Aller' geht auf einen spezifischen ideologischen Blickwinkel zurück. Gesellschaftlicher Wandel zum Wohl aller meint aus meiner Perspektive, die Gesellschaft dahingehend zu beeinflussen oder zu transformieren, dass alle Zugang zu allen Ressourcen haben, alle gleiche Rechte haben, alle die gleiche Möglichkeit, sich zu artikulieren, und dabei spielt auch künstlerische und kulturelle Arbeit eine Rolle. Damit meine ich aber nicht eine belehrende Form künstlerischer Arbeit, die nur Inhalte vermitteln will, sondern sehr wohl auch politische Arbeiten, die Konflikte auslösen wollen, die Gewohntes und Gelerntes infrage stellen.

Also Politik im Sinne von Jacques Rancière, der darunter den Dissens über eine auf dem Ausschluss der Anteillosen basierende Ordnung versteht? Eine Politik, die – wie er betont – nicht darauf zu beschränken ist, die Ausgeschlossenen in die Gesellschaft zu integrieren, sondern bei der es vielmehr ganz grundsätzlich darum geht, das Problem des Ausschlusses sichtbar zu machen.

> Ja, das ist das, was ich mit Konflikt meine. Letztlich geht es darum zu sagen, es gibt ein Missverhältnis, wobei die Sichtbarmachung allein nicht genügt. Sichtbarmachung ist ein Teil der politischen Arbeit, aber im Grunde geht es darum, diejenigen, die Ausschlüsse produzieren, mit denjenigen, die von Ausschlüssen betroffen sind, in ein Verhältnis zu setzen. Und das kann, solange die Ausschlüsse passieren, nur ein konfliktreiches Verhältnis sein. Im Grunde ist es ein Kampf um die Bühne, auf der wir gleichberechtigt sprechen können. Gleichberechtigt sprechen im politischen Sinne heißt, gleichberechtigt entscheiden zu können. Die Sichtbarmachung allein ist ‚schön', aber ich behaupte, dass die allermeisten Menschen ohnehin wissen, welche Ausschlussverhältnisse in der Gesellschaft da sind, zu diesen sehr wohl auch stehen – und damit ihre Superiorität behaupten möchten. Zu zeigen, welche Ausschlüsse es gibt, wie rassistisch, sexistisch oder homophob eine Gesellschaft ist, reicht einfach nicht. Der Konflikt, von dem ich spreche, ist auch kein künstlerischer oder kultureller, es ist ein politischer, da es um die Ressource Macht geht.

Über die reine Repräsentationskritik hinausgehend hat politische Kulturarbeit also auch konkrete Schritte zu setzen, die in die Strukturen hineinwirken?

> Ja, aber ich würde sagen, dass es bei Institutionen, die nicht in ihrer Entstehung bereits das Ziel verfolgen, eine gewisse in der Gesellschaft vorhandene Breite zu repräsentieren, nicht leicht ist. Dazu wäre eine Neugründung notwendig. Beispielsweise in einem bürgerlichen Theater über Repräsentationspolitiken Ausschlüsse zu thematisieren, ändert nichts an den

Strukturen. Es ist immer noch so, dass, wenn auch mal eine Schwarze Schauspielerin auf der Bühne steht, die zweite Migrantin im Haus wahrscheinlich die Putzfrau oder die Buchhalterin ist. Es geht um eine grundlegende Veränderung von Institutionen, der Strukturen, des Personals – und das ist wie bei allen Rechten, nichts, das man geschenkt bekommt. Ich halte nichts von Geschenken der Diversitätspolitik. Rechte erkämpft man sich. Und das ist eine Frage von Strategien, auch von künstlerischen und kulturarbeiterischen Strategien.

Zu diesen Strategien zählen die von dir im Vortrag angesprochenen ‚radikalen Grenzüberschreitungen'. Was ist darunter zu verstehen?

Damit meine ich Grenzüberschreitungen, die mir und anderen wehtun. Indem ich mich in eine Art von ‚Gefahr' begebe, über das Gewohnte und Bekannte hinausgehe, indem ich mich in eine Situation bringe, in der mir etwas entgleitet und ich meine eindeutige Position nicht mehr behalten kann. Indem ich mich z.B. an einen Ort begebe, wo ich nicht die ‚Hoheit' habe und ich derjenige bin, der völlig von außen kommt. Oder indem ich Menschen zum Gespräch einlade, die eine ganz andere Meinung vertreten als ich, die sexistische und rassistische Aussagen machen. Ich versuche, sie zwar zu konfrontieren, aber auch ihre Positionen auszuhalten und Teil der Arbeit werden zu lassen, auch wenn es wehtut. Radikalität findet dort statt, wo ich meine eigenen Gesetze und Regeln breche.

Es geht also um Unsicherheiten? Darum, sich für Unsicherheiten zu öffnen, diese sichtbar zu machen und ihnen Platz einzuräumen?

Ja, das sind auch die Räume, wo politisches Handeln möglich wird.

Und wo etwas Neues entstehen kann.

Genau. In einer Gesprächssituation mit Menschen, die nicht meine politische Formierung haben und aus ganz anderen Kontexten kommen, könnte ich immer wieder auf Begriffe, Formulierungen, Praxen hinweisen, die meinem Verständnis nach ‚nicht richtig' sind. Aber das bringt nicht so viel, weil auf so einer Basis kein gemeinsames Nachdenken und keine gemeinsamen Projekte möglich sind. Es geht nicht darum, jemanden zu sich herzuholen, sondern sich auf jemanden hin zu bewegen – und das bedeutet auch, auszuhalten, unsicher zu sein, sich zu ärgern und das nicht gleich zu formulieren. Es kann auch bedeuten, über eigene Geschmacksgrenzen zu gehen.

Wie kann ich mir das konkret vorstellen?

Es ist ja nicht so, dass ich wahnsinnig auf türkische Volksmusik stehe. Bei der WIENWOCHE hatten wir aber viele Veranstaltungen mit türkischer Volksmusik, Pop, traditioneller Musik, immer jedoch in einem Bruch mit Formaten, die ganz anders funktionieren. Es ist in Ordnung, als privilegierter, gebildeter ‚Kulturhackler' und Festivalleiter, was ja eine sehr ambivalente Mischung ist, sich selbst und den Gästen etwas anzubieten, das kein Privileg und kein symbolisches Kapital bringt, sondern etwas davon wegnimmt. Bei *Gazino Royal*, einer Abschlussveranstaltung der WIENWOCHE, standen Menschen, die von der Mehrheitsgesellschaft vielfach als ‚kulturfern' bezeichnet werden und hier vor 40 Jahren angekommen sind – also Gastarbeiter_innen –, auf der Bühne und sangen Musik von früher. Dazwischen gab es eine Moderation, die viel politischer war als das Konzert selbst, die den ‚Integrationsschmäh' und damit auch einen Bruch hineinbrachte. Als ‚kulturfern' werden ja oft Leute

bezeichnet, die einfach eine andere Kulturproduktion haben, die viele aus der Mehrheitsgesellschaft gar nicht erreicht. In einem türkeistämmigen Milieu schauen sich Menschen sehr viele Serien an – darin werden über drei Stunden höchst verwobene Geschichten erzählt. D.h., sie konsumieren sehr viel Kultur, jedoch nicht in den Theatern, weil dort offenbar nicht die Geschichten erzählt werden, die sie interessieren. Da muss man sich fragen, ob die Theater was falsch machen. Sind sie zu teuer, zu unverständlich, zu uninteressant, zu wenig an anderen Kulturtechniken interessiert? Wenn von ‚Kulturferne' die Rede ist, geht es immer auch um Fragen der Wertigkeit, also welche Formen von Kultur mehr wert sind als andere.

Abschlussabend von WIENWOCHE 2014 mit Gazino Royal Viyana und musikalischen Highlights der Gastarbeiter_innen-Kultur (Foto: © WIENWOCHE/Drago Palavra)

Als Beispiele ‚radikaler Grenzüberschreitungen' hast du auch Projekte genannt, in denen Kunst benutzt wird, um damit Politik zu machen, etwa indem bewusst Gesetze übertreten werden, was jedoch aufgrund des Kunstkontexts keine rechtliche Verfolgung nach sich zieht.

Alles, was wir sehen, erleben, analysieren, findet in wahnsinnig widersprüchlichen, ambivalenten Verhältnissen statt. Damit zu arbeiten – und beispielsweise ein Gesetz zu brechen, um etwas sichtbar zu machen –, ist eine Möglichkeit politischer Kulturarbeit. Das Projekt *WahlweXel jetzt!* gab vom Wahlrecht ausgeschlossenen Menschen die Möglichkeit, ihre Stimme abzugeben. Das geschah in Form öffentlicher Diskussionen und einer Tauschaktion des Briefwahlformulars zwischen den Wahlberechtigten und den Nichtberechtigten. Das war ein Verstoß gegen das Wahlgeheimnis, was in den Medien auch skandalisiert wurde und zu parlamentarischen Anfragen führte, aber als Kunstprojekt deklariert genoss die eigentlich politische Grenzüberschreitung einen gewissen Schutz.

Am 25. September 2013 spazierten rund 300 WahlweXler_innen vom Wiener Kulturzentrum WUK zum nächstgelegenen Postkasten, um die Wahlkarten einzuwerfen (Foto: © WIENWOCHE/Drago Palavra)

Ein fast schon historisches Kunstprojekt zur repressiven österreichischen und europäischen Migrationspolitik ist die Containeraktion Bitte liebt Österreich *von Christoph Schlingensief, die 2000 im Rahmen der Wiener Festwochen stattfand (vgl. Lilienthal/Philipp 2000).* *(*2) Die Aktion wurde von Rechten wie Linken massiv kritisiert. Wie beurteilst du das Projekt? Sind da Grenzen überschritten worden, die nicht überschritten hätten werden dürfen?*

> In dem Projekt sind unterschiedlichste Grenzen überschritten worden. Ich sehe es – im Gegensatz zu vielen anderen, mit denen ich mich darüber ausgetauscht habe, auch jenen, die den Container damals im Rahmen der Proteste gegen die schwarz-blaue Regierung gestürmt und besetzt haben – im Rückblick betrachtet insgesamt recht positiv. Es hat damals viele Menschen, die auf unterschiedliche Art und mit je eigener Perspektive am Thema Asyl- und Migrationspolitik interessiert waren, in Konflikt miteinander gebracht, mit Äußerungen und Protesten dagegen und dafür. Das hat sehr gut funktioniert. Und vielleicht funktioniert so ein Projekt auch nur dann, wenn man in manchen Punkten weniger Sensibilität aufbringt, also in Bezug auf die Rollen und Entscheidungen, wer und was wie repräsentiert ist, auf die Selbstdarstellungspraxis von Schlingensief und die der involvierten Akteur_innen, in Bezug auf die Frage, wer im Rahmen des Projekts sprechen kann und wer nicht.

Es ist ein Projekt, das undemokratisches Verhalten und demokratiepolitische Konflikte inszenierte und Vertreter_innen entgegengesetzter Positionen als Darsteller_innen involvierte, aber nicht unbedingt in Strukturen hineingewirkt hat.

> Ich würde nicht sagen, dass das Projekt gar nicht in Strukturen hineingewirkt hat. Es ist ein Referenzpunkt für alle geworden, die Projekte zur Migrations- und Grenzpolitik machen. Das Zentrum für politische Schönheit, um eines der jüngeren Beispiele zu nennen, ist ja sehr stark von Schlingensief beeinflusst. Natürlich hat sein Projekt an den Strukturen der Grenzpolitik nichts verändert, aber es hat sicher ein paar Menschen politisiert, dahingehend vielleicht, dass sie sich Fragen wie ‚Wer darf hier sprechen und wer nicht?' stellten.

Im Grenzraum zwischen Politik und ‚echter' Kunst

Ich möchte auf die von dir angesprochenen ‚Geschenke der Diversitätspolitik' zu sprechen kommen. Wie würdest du in diesem Zusammenhang die WIENWOCHE positionieren?

> Zweischneidig. Ich würde sagen, die WIENWOCHE ist ein klassisches Diversitätsprojekt, also das, was ich kritisiere. Die Stadt Wien als Fördergeber kann sich damit repräsentativ schmücken und sagen, dass in Wien neben diesen und jenen Projekten auch die WIENWOCHE stattfindet und damit das ‚Segment Migration' abgedeckt ist. Auf der anderen Seite ist es natürlich auch so, dass die WIENWOCHE konkrete Handlungsspielräume eröffnet. Sie ist eine Institution in dem Sinn, dass sie für einen bestimmten Zeitraum zugesicherte finanzielle Mittel hat. Die Frage ist aber, was passiert mit dem Wissen, das die WIENWOCHE generiert, mit der Professionalisierung einzelner Personen – der Künstler_innen, der Menschen, die in der Produktion arbeiten, der Leiter_innen. Nicht symbolisch, sondern ernst gemeinte Diversitätspolitik würde bedeuten, dass alle diese Menschen in anderen Institutionen landen, weil man sie da händeringend sucht. Das passiert aber nicht, weil die kulturpolitische Annäherung an solche Projekte die ist, dass sie symbolisch-repräsentativ sein sollen und nicht ein Zwischenschritt hin zu einer Veränderung der Institutionen selbst. Wenn man Brüche in der gewöhnlichen institutionellen Praxis haben möchte, muss man auch die entsprechenden Menschen in die Institutionen holen. Es ist zwar nicht so, dass ‚eine lesbische Frau mit Migrationshintergrund' besseres Theater macht als ein ‚*weißer*, *(2) alter Mann'. Das wäre wahnsinnig schematisch. Aber es macht einen Unterschied, ob Personen, die Diskriminierungserfahrungen haben oder die aus anderen Kämpfen kommen, etwas zu sagen haben oder nicht. Die Person macht ihren Job vermutlich einfach anders.

WIENWOCHE als Vorzeigeprojekt der Stadt Wien bestätigt gewissermaßen, dass jedes System seine Brüche, Differenzen, Abweichungen produziert, duldet oder auch fördert, sie gleichzeitig aber auch vereinnahmt und dadurch in ihrem ‚widerständigen' Potenzial schwächt.

> Bei der WIENWOCHE haben wir auch selbst unsere eigenen Brüche produziert, was diese Vereinnahmung vielleicht erschwert hat. Wir waren von Anfang an nicht sehr daran interessiert, dass unsere Projekte in den Medien im Feuilleton als Kunstprojekte diskutiert werden. Uns war wichtig, dass die Projekte in der Chronik, im Stadtleben landen – und zwar mit ihrer politischen Aussage. Damit übernimmt man als Kultureinrichtung eine Aufgabe, die vielleicht oft nicht als ihre eigentliche angesehen wird. Statt Einzelpositionen sichtbar zu machen oder repräsentativ bestimmte Personen in den Vordergrund zu ‚spülen', war uns wichtig, auf verschiedene Konfliktthemen in der Gesellschaft hinzuweisen und diese in jenen Foren, die eher wahrgenommen werden, repräsentiert zu wissen. Dadurch nimmt man sich natürlich etwas, z.B., dass man im künstlerischen Feld ernst genommen wird.

Du sprichst damit die Grenzen zwischen Kunst und Politik in Hinblick auf ihre feldspezifischen Anerkennungs- und Legitimierungsmodi an. Politik arbeitet mit klaren Forderungen, Kunst hingegen mit Komplexität und Abstraktion. Politische Wirksamkeit spießt sich mitunter mit Regeln der Anerkennung im Kunstfeld.

> Genau das ist das Spannungsfeld, gleichzeitig aber auch das Spannende. WIENWOCHE ist immer wieder mit Kritik bedacht worden, etwa, dass es sich um eine ‚DIY-Birkenstock-WIENWOCHE mit Mitmachaktivitäten' handle, aber

‚echte' Kunst in den ‚echten' Kultureinrichtungen stattfände. Das hat natürlich mit Abwertung zu tun. So einer Kritik ist aber wahnsinnig schwer zu entgegnen aus dem gesellschaftspolitischen Selbstverständnis der WIENWOCHE heraus mit ihrem Anspruch an spezifische Produktionsbedingungen trotz wenig Geld: nämlich Eigenproduktionen über einen längeren Zeitraum zu entwickeln, mit ordentlich bezahlten Mitwirkenden, mit dem Ziel, künstlerisch Interessierte ebenso wie gesellschaftstheoretisch und politisch Interessierte anzusprechen. Dahin zu kommen, das Maximum an ‚künstlerischer Qualität' und das Maximum an diskursiver Durchschlagskraft in einem Gleichgewicht zu halten, war das Anliegen. Es ging nie um Sichtbarkeit oder Repräsentationspolitik in dem Sinne, dass nun auch Migrant_innen, LGBTIQ, Schwarze Aktivist_innen Kulturarbeit machen, sondern vielmehr darum, Strategien auszuprobieren, mit denen wir in gesellschaftliche Diskurse intervenieren können.

Kannst du ein Beispiel für ein Projekt nennen, wo das deiner Meinung nach gut gelungen ist?

Graus der Geschichte, das Eröffnungsprojekt der WIENWOCHE 2015. Das war eine Art Persiflage, eine kritische Auseinandersetzung mit nationaler Geschichtsschreibung, mit dem geplanten Haus der Geschichte. Welche Geschichten werden darin erzählt? Welche nicht? Welche Figuren kommen vor? Welche werden wie behandelt? Damit hat sich die Gruppe *malmoe* auseinandergesetzt, indem sie eine Geisterbahn im Wiener Prater umgebaut hat. Darin kamen verschiedene historische Figuren als Puppen – als ‚Geister der Geschichte' – vor, unterlegt wurde das Ganze mit Ton- und audiovisuellen Spuren von Künstler_innen. Vor der Geisterbahn, die drei Tage offen war, gab es immer eine Warteschlange mit Menschen, die extra wegen des Projekts hingekommen sind, und ebenso Menschen, die den Prater besucht hatten. Es funktionierte aufgrund einer sehr einfachen Idee der Umsetzung. Es braucht ein Format, das die Barriere durchbricht zwischen Formen, zwischen Diskursen, zwischen Milieus. Dadurch bricht man auch Gewohnheiten auf.

Ausschnitt aus dem Projekt Graus der Geschichte mit dem FPÖ-Politiker Jörg Haider als ‚Geist der Geschichte' (Foto: © Wienwoche/Drago Palavra)

Mit welchen Grenzziehungen bist du als Kulturarbeiter konfrontiert? Wo siehst du im Moment die massivsten Grenzen, an die du in der Praxis immer wieder stößt?

Die Beschaffenheit der Förderstrukturen. Das betrifft sehr viele Menschen, die

in einem weniger etablierten Feld arbeiten. Die Strukturen sind so, dass entweder punktuell eine bestimmte Arbeit gefördert wird oder Gefäße für Projekte wie die WIENWOCHE oder andere Festivals geschaffen werden. Gleichzeitig geht ein Großteil der öffentlichen Kulturförderungen in große Institutionen. In unserem Feld wird es auch in Zukunft schwierig bleiben. Wir haben nicht mehr Geld, de facto wird es nicht mehr werden, und das hat zur Folge, dass kaum Neues gegründet werden kann, dass keine neuen Strukturen entstehen können, in denen mit Entscheidungsfreiheit und Ressourcen experimentiert werden kann. Es ist generell relativ schwierig, Nischen zu finden, Handlungsräume zu finden und selbst welche zu schaffen.

Umverteilung und Verteilungsgerechtigkeit – zwischen großen Einrichtungen bzw. der ‚Hochkultur' und freier Kulturarbeit – ist ein viel diskutiertes Thema. Es soll nicht das eine gegen das andere ausgespielt werden, aber man könnte schon auf Basis programmatischer Entscheidungen evaluieren und sich fragen, warum beispielsweise eine Opernproduktion, die frauenfeindliche Klischees ungebrochen tradiert, immer noch gefördert werden soll.

Absolut. Förderrichtlinien anzupassen und voraussetzungsvoller zu machen und Kulturentwicklungspläne zu erarbeiten, um politisch vorzudefinieren, wohin Förderungen fließen, ist wichtig. Auch zu hinterfragen, was mit den paar Millionen an Förderungen – z.B. bei den Kulturtankern – gemacht wird. Warum passiert das eine, warum das andere nicht oder warum auf diese Weise? Die Unterscheidung zwischen etablierter und freier Szene finde ich schwierig und ist auch nicht immer leicht zu treffen. Und in einem gegebenen Rahmen in einer etablierten Institution zu arbeiten hat ja auch Vorteile, man hat Ressourcen, andere Möglichkeiten, andere Rahmenbedingungen.

Wo gibt es Durchlässigkeiten oder leicht veränderbare Grenzen?

Beispielsweise in Bezug auf Öffentlichkeit. Es ist sehr viel einfacher geworden, sichtbar und hörbar zu werden. Vor allem auch dann, wenn man mit bestimmten Privilegien – wie Bildung oder einer gewissen Herkunft – ausgestattet ist und repräsentativ ‚etwas hermacht'.

„Die machtvollere Position abgeben heißt: macht einmal!"

Sprechen wir noch über Benennungspraktiken. ‚Migrant_in' wird zum Teil als oppositionelle Selbstbezeichnung der Mehrheitsgesellschaft gegenüber verwendet. Wie hältst du es mit diesem Begriff oder anderen wie ‚Menschen mit Migrationshintergrund', ‚migrantische Kulturarbeit' etc.? Durch Benennungen werden Subjekte und Phänomene immer auch auf eine spezifische Art markiert und ‚geandert'. Wie kann oder soll beispielsweise im Kulturbereich gesprochen werden?

Ich habe kein Rezept dafür, es kommt auf den Kontext an. Ich verwende die Begriffe immer ganz unterschiedlich und manchmal ist es mir, ehrlich gesagt, auch egal. Den Begriff ‚Migrant_in' verwende ich sehr wohl, ‚Migrationshintergrund' verwende ich kaum, denn je nach Umfeld und Machtverhältnissen, in denen ich mich bewege, ist dieser Hintergrund meistens auch der Vordergrund. Ethnische Zuschreibungen versuche ich zu vermeiden. Im Grunde diskutieren wir – wenn wir von Inter- und Transkulturalität sprechen – immer das Österreichischsein, sogenannte ‚Normalität', also was es heißt, österreichisch zu sein. Ich verwende in verschiedenen Zusammenhängen auch pejorative Begriffe wie ‚Tschusch',

‚Kanake‘, als Scherz ebenso unter Freund_innen wie auch hier und da, um zu provozieren. In den Kulturdebatten der letzten Jahre hat sich hier viel geändert.

Womit ich aber wirklich aufmerksam sein will, ist der neue Identitarismus, also mit Selbstdefinitionen wie ‚People of Color‘ oder eben auch ‚Migrant_in‘ so zu argumentieren, dass es den Anschein macht, Identität sei monolithisch und immer schon gegeben und nicht auch und vor allem Ergebnis ökonomischer Verhältnisse. Man kann von Menschen sprechen, die armutsbetroffen sind oder geringeren Bildungszugang haben. Das können ja Migrant_innen wie Nicht-Migrant_innen sein. Ein ‚weißer alter Mann‘ kann genauso keinen Zugang zum Landestheater haben. Er kann in verschiedener Hinsicht machtvollere Positionen haben, in vielen aber auch nicht. Verallgemeinernde Zuschreibungen sagen noch nichts über dieses Verhältnis aus. Wir müssen über Klassenverhältnisse reden, über die sehr viel weitergetragen wird. Darüber, wen man meint, wenn man von ‚Migrant_in‘ spricht. Privilegierte Migrant_innen wie mich? Oder den ‚Jugobuben‘ aus einem sogenannten Problembezirk? Wir sind oft einfach sehr unpräzise und müssen schauen, worum es konkret geht. Man bleibt in einer Wolke der Zuschreibungen, der Verallgemeinerungen und verschleiert sehr viele Machtverhältnisse.

*María do Mar Castro Varela sprach in ihrem Vortrag in Salzburg davon, dass sie vor allem einen Bedarf in der Entwicklung von ‚Grenzwissen‘ sieht, Wissen der Menschen, die in den ‚Borderlands‘ leben und weder von der einen, noch von der anderen Seite anerkannt werden. Sie betonte das Potenzial von hybrider Identität und Migration als Möglichkeit zur Befreiung von der ‚Heimat‘ im Sinne des Konzepts eines geografisch fixierten Orts. Auch der Migrationsforscher Erol Yildiz (2015) (*11) betont das positive Potenzial von Prozessen der Entortung und Neuverortung, Mehrfachzugehörigkeiten, (Grenz-)Biografien und daraus entstehenden postmigrantischen Räumen bzw. Transtopien im Sinne von Zwischenräumen. Wie und wo siehst du diese Potenziale – im politischen Sinn, aber auch persönlich?*

Sowohl das ‚Grenzwissen‘ wie das ‚Postmigrantische‘ sind die Normalität. Dabei muss man nicht selbst migriert sein. Es ist da und findet in Räumen der Begegnung statt – im öffentlichen Raum, in einem Wohnviertel, im Wohnhaus, in der Schule, in der Arbeit. Sie sind eine Chance, fehlen aber auch einem Teil der Bevölkerung. Dass ich in einem Land wie Österreich, in dem seit über 50 Jahren Menschen aus der Türkei in einer relativ beachtlichen Zahl leben, fast immer erklären muss, wie man meinen Namen ausspricht, ist nicht mein Defizit. Das ist das Defizit der Gesellschaft, die weder das Bedürfnis nach noch die Möglichkeiten für Begegnungen mit Menschen anderer Herkünfte hatte. Unterschiedliches ‚Grenzwissen‘, kulturelles, inter- oder transkulturelles Wissen ist in Stadtteilen, wo verschiedene Menschen mit nicht so großen ökonomischen Unterschieden zusammenleben, normal. Dieses Wissen fehlt einem Teil der Bevölkerung – und wie es vermittelt werden könnte, ist wirklich ein schwieriges Thema.

Die Wiener Brunnenpassage (vgl. Pilić/Wiederhold 2015) (*4) ist so ein Vermittlungsort. Haben künstlerisch-kulturelle Orte dieser Art ein besonderes Potenzial in Hinblick auf die Gestaltung solcher Begegnungsräume?

Ja, weil sie unterschiedliche Menschen erreichen können. Die Brunnenpassage ist wirklich ein außerordentliches Projekt, in der Form einmalig. Mit sehr wenigen Ressourcen geschieht dort sehr viel. Wenn man aus dem Kulturfeld hinausgeht, kann man sagen, dass das gesamte Bildungssystem so ein Begegnungsraum ist. Aber noch mal zurück zur Kultur: Ich wüsste nicht,

warum nicht auch das Volkstheater, das Landestheater, das Burgtheater oder das Kino um die Ecke solche Räume sein können. Der Punkt ist, dass das Wissen, das die Brunnenpassage, die WIENWOCHE und verschiedene andere Projekte, die in Nischen arbeiten, generieren, in die Institutionen einfließen muss. Es geht noch nicht einmal darum, dass dieses Wissen in die Gesellschaft reinfließt, sondern dass die Institutionen selbstkritisch danach fragen müssen, was ihnen fehlt. In Gesprächen mit Kulturpolitiker_innen und Kulturschaffenden fällt auf, wie sehr die Menschen über andere sprechen und kaum über sich selbst. Allein der Versuch, mit Menschen mit anderen Herkünften zu arbeiten, reicht für viele, um zu sagen, ‚Ich bin eh schon auf der richtigen Seite'.

Was man aus der Brunnenpassage lernen kann, ist, dass es notwendig ist, unterschiedlichste Menschen in die Arbeit und in die Entscheidungsprozesse einzubeziehen. Von außen und teilweise von oben zu versuchen, Grenzen zu durchbrechen und Durchlässigkeiten zu schaffen, funktioniert einfach nicht. Wenn das Wissen nicht von Anfang an in eine Institution mit- und eingebracht wird, muss sie wahnsinnig viel verlernen und lernen. Das ist eine Frage der Ressourcen, aber vielleicht auch eine Frage des Zurücktretens und Sagens, jemand anders macht das vielleicht besser als ich.

Also auch eine Frage der Reflexion privilegierter Positionen und des Abgebens von Privilegien, wie es Gayatri Spivak als eine der ersten postkolonialen Theoretiker_innen von Angehörigen der weißen Mehrheitsgesellschaft, aber auch von Elitemigrant_innen gefordert hat? Du bezeichnest dich als ‚Elitemigrant'. Inwieweit gibst du Privilegien ab? Wie kann ich als weiße Universitätsangestellte Privilegien abgeben?

Man kann Machtpositionen abgeben. Die machtvollere Position abgeben heißt: macht einmal! Also Vertrauen haben, sich selbst rausnehmen, Rahmenbedingungen schaffen, in denen andere Menschen sich zurechtfinden können, zur Entwicklung eines Projekts mit Laien oder Menschen in der Professionalisierungsphase zusammenarbeiten statt mit professionellen Künstler_innen. D.h. aber auch, dass man selbst oft viel mehr Arbeit hat, dass man für ein Projekt viel mehr Zeit braucht, dass man Dinge tut, die nicht so toll sind – z.B. an Budgets für die Projekte anderer arbeitet oder ‚Hilfsarbeiten' übernimmt. Privilegien abgeben heißt, sich für etwas einzusetzen, Dinge zu tun, die weniger Spaß machen, die in Hinblick auf die eigene Karriere weniger bringen.

//Literaturnachweise

*1 *Höller, Christian/Rancière, Jacques (2007): Entsorgung der Demokratie. Interview mit Jacques Rancière. Online unter www.eurozine.com (10.10.2017).*

*2 *Lilienthal, Matthias/Philipp, Claus (2000) (Hg.): Schlingensiefs Ausländer raus. Bitte liebt Österreich. Dokumentation. Frankfurt am Main: Suhrkamp.*

*3 *Mouffe, Chantal (2014): Agonistik. Die Welt politisch denken. Berlin: Suhrkamp.*

*4 *Pilić, Ivana/Wiederhold, Anne (Hg.) (2015): Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft – Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage Wien. Bielefeld: transcript.*

*5 *Website Gazino Royal. Online unter http://www.wienwoche.org/de/316/gazino_royal_viyana (10.10.2017)*

*6 *Website Graus der Geschichte. Online unter http://www.wienwoche.org/de/364/graus_der_geschichte (10.10.2017)*

*7 *Website WahlweXel jetzt! Online unter http://www.wahlwexel-jetzt.org/ (10.10.2017)*

*8 *Website WIENWOCHE. Online unter http://www.wienwoche.org/de/wienwoche/ (10.10.2017)*

*9 *Website Zentrum für politische Schönheit. Online unter https://www.politicalbeauty.de/ (10.10.2017)*

*10 *WIENWOCHE 2015/Verein zur Förderung der Stadtbenutzung (Hg.) (2015): Programm WIENWOCHE 2015. Harmonija, na ja … Wien: Rema-Print.*

*11 *Yildiz, Erol (2015): Postmigrantische Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit. In: Yildiz, Erol/Hill, Marc (Hg.): Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft. Bielefeld: transcript, S. 19-36.*

//Fussnoten

* 1 *Der Beitrag erschien erstmals in Bleuler, Marcel/Moser, Anita (Hg.) (2018): ent/grenzen. Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grenzräume, Migration und Ungleichheit. Bielefeld: transcript Verlag. Wiederabdruck mit Genehmigung durch den transcript Verlag (2018).*

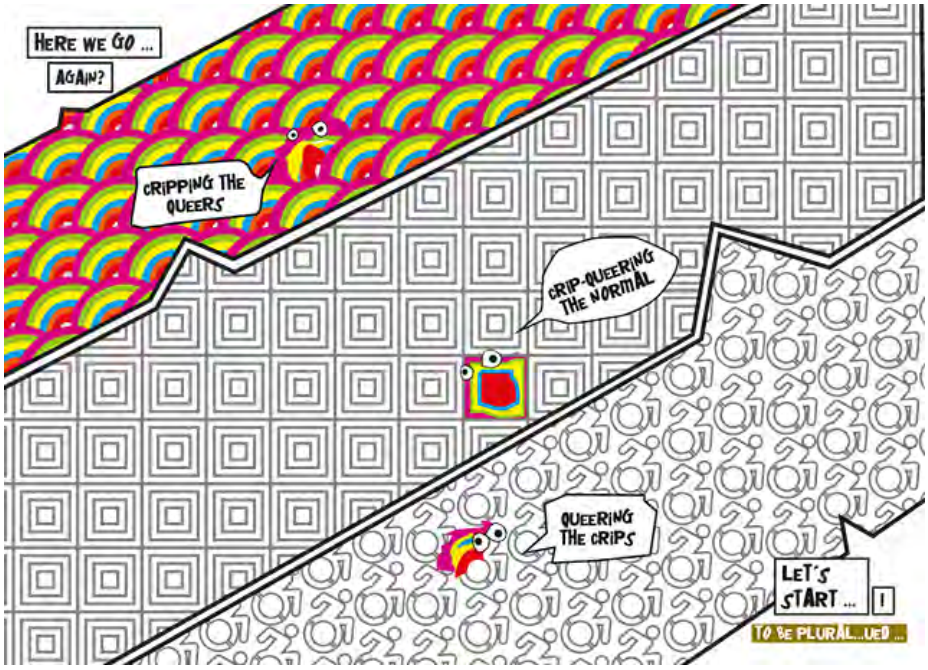
* 2 *Der Begriff weiß, klein und kursiv geschrieben, ist – wie er im vorliegenden Text verwendet wird – ein von Schwarzen Theoretiker_innen entwickelter analytischer Begriff, um weiße Dominanz- und Machtverhältnisse und damit verbundene Privilegien und Rassismen zu bezeichnen.*

//CLUB Havera //Verein CCC** – Change Cultural Concepts

Open Space _

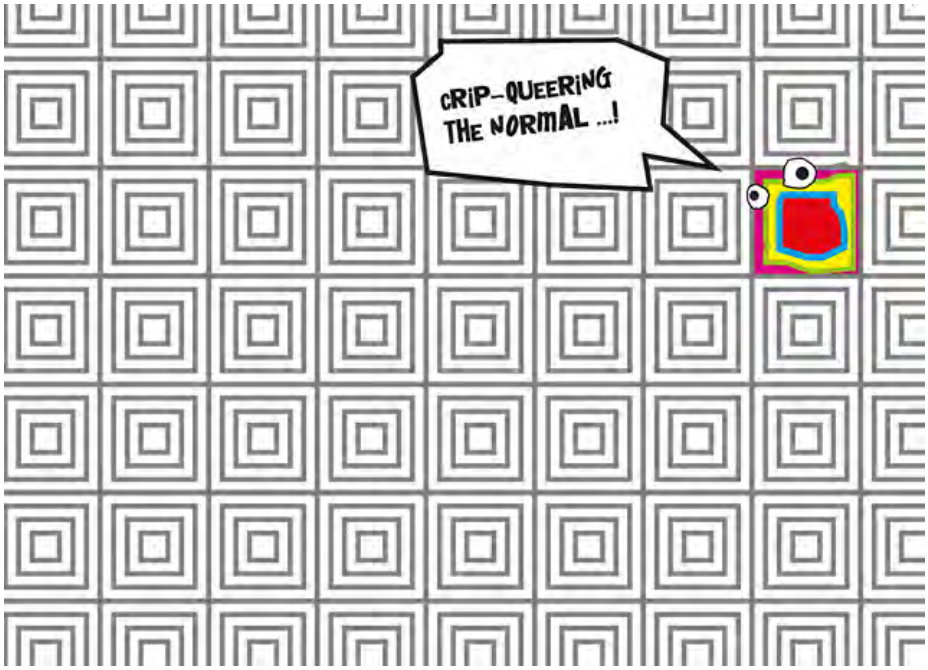
Crip-Queering each other and the normal

Mit ihrer Postkartenserie schlagen der Verein CCC** – Change Cultural Concepts und CLUB Havera Veränderungsprozesse in dreifacher Hinsicht vor: „Cripping the Queers“, „Queering the Crips“ und „Crip-Queering the Normal“. Dieses gegenseitige Verqueeren und Vercripen sowie das Vercripqueeren von dem, was als normal oder Normalität angesehen wird, verstärkt Pluralität, so der Comic in einer der Postkarten. Schlussendliches Wunschziel sind „Begegnungsorte für alle“ in ihren unterschiedlichen Formen und als eine gemeinsame Form.

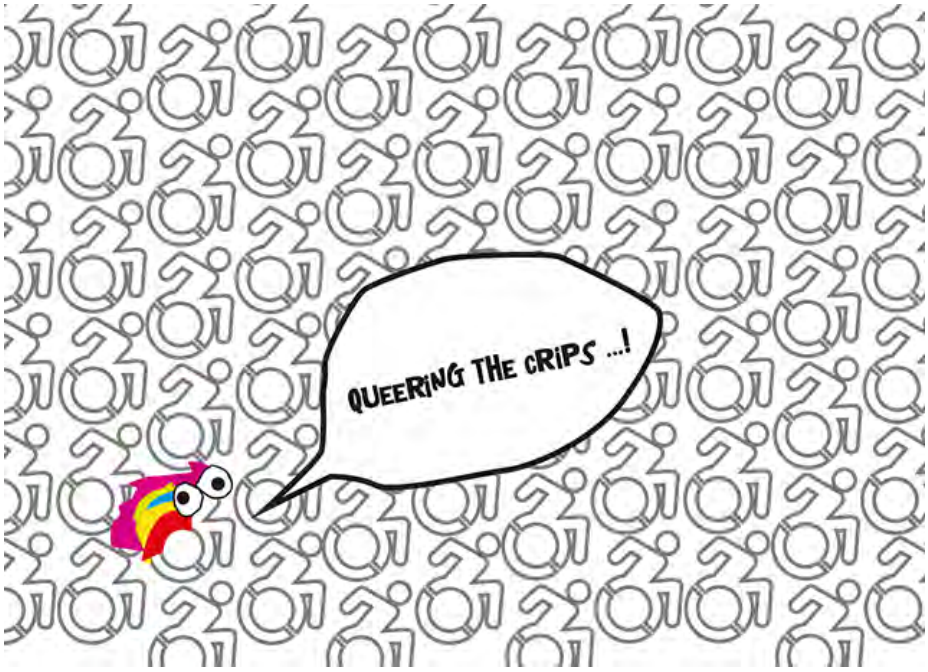


© Verein CCC** – Change Cultural Concepts & CLUB Havera

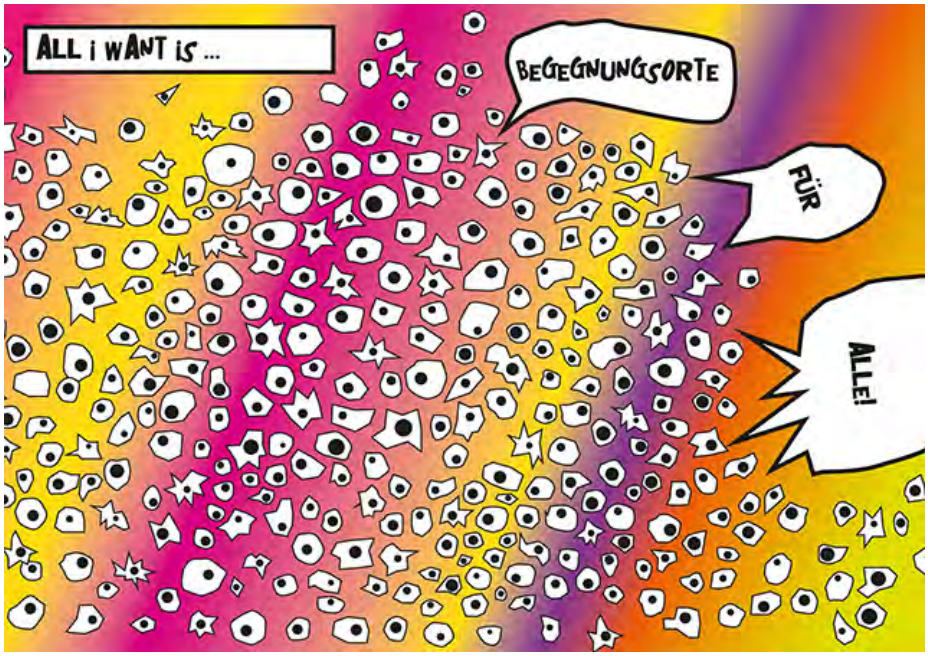
© Verein CCC** – Change Cultural Concepts & CLUB Havera



© Verein CCC** – Change Cultural Concepts & CLUB Havera



© Verein CCC** – Change Cultural Concepts & CLUB Havera



© Verein CCC** – Change Cultural Concepts & CLUB Havera

//Alexandra Bründl //Sebastian Jacobs //Raphaela Schatz //Claudia Simair

Open Space _

Diversity Balloons – Ein Diversity-Modell für Kunst- und Kulturinstitutionen

1. Einleitung

Im Rahmen der Lehrveranstaltung *Diversity in Kunst und Kultur* mit Persson Perry Baumgartinger haben wir uns im Sommersemester 2018 mit verschiedenen Facetten von Diversität aus einer kritischen Perspektive beschäftigt. Damit ist gemeint, bestimmte Differenzen als konstruierte und gesellschaftlich wirksame zu entlarven, statt sie nur abzubilden oder marktwirtschaftlich nutzbar zu machen (vgl. Eggers 2011, (*4) Frketić 2014). (*8) Die Offenlegung bestimmter Werte und Normen und ihre Wirkmächtigkeit auf Menschen bzw. Gruppen können dabei als Grundlage für ihre Verschiebung bzw. Veränderung begriffen werden. Dabei sind verschiedenen Ebenen bedeutsam, bspw. die individuelle, organisationale, gesellschaftliche oder globale. Es lässt sich u.a. die Verwendung von Sprache betrachten, wie etwas diskursiv verhandelt oder aus dem Diskurs ausgeschlossen wird, wie sich gesellschaftliche Prozesse über die Zeit verändern oder sich Diskriminierungsfelder miteinander verweben. Solche Diskriminierungsfelder sind z.B. Klassismus, Rassismus, Ableismus, Antisemitismus u.v.m.

Diskriminierungsfelder bauen auf Kategorisierung auf. Wenn Barrieren und Stereotypen bearbeitet und abgebaut werden sollen, müssen sie zunächst benannt werden. *(1) Um etwa Klassismus als Problem zu benennen, wird die Einteilung der Gesellschaft in Klassen aufgerufen; um Heteronormativität zu bearbeiten, wird die Vorstellung einer binären Geschlechterordnung aufgegriffen.

Mittlerweile fließen zahlreiche Theorien und Praxen in die verschiedensten Ansätze von kritischem Diversity ein, etwa aus den Queer Studies, der Sprachwissenschaft, dem politischen Aktivismus etc. Gemeinsam scheint ihnen zu sein, dass Diversity letztlich als Haltung verstanden werden kann: Angestrebt werden soll die Ermöglichung von Wohlbefinden aller Menschen und die gegenseitige Anerkennung ihrer Verschiedenheit. *(2)

Unser Fokus liegt spezifisch auf dem Kunst- und Kultursektor. Dieser kann als Teil des Problems wie auch der Lösung im Umgang mit Diversität begriffen werden. Er ist einerseits Teil des gesellschaftlichen Normen- und Wertesystems, das er mitunter reproduziert, gibt andererseits aber auch Raum und Anlass, genau diese Eingebundenheit und Reproduktion zu reflektieren und zu bearbeiten. Wie andere Institutionen auch, werden Kunst- und Kulturvermittlung und -produktion zunehmend sensibel für Diversity-Ansätze.

Verschiedene Autor*innen haben versucht, Diversity modellhaft zu veranschaulichen. Dazu zählen u.a. das Diversity-Wheel (Gardenswartz/Rowe 2003), (*6) das Sudoku-Modell (Huber 2013), (*7) Kritisches Diversity (Frketić 2014), (*8) Diversity-Kompetenz (Bargehr 2009) (*2) oder auch bespielhafte Umsetzungen in konkreten Institutionen (vgl. Al Masri-Gutternig 2017). (*1)

Innerhalb der Lehrveranstaltung haben wir uns mit diesen Modellen beschäftigt und – von ihnen inspiriert – ein eigenes Modell für den Einsatz in Kunst und Kultur entwickelt: Die *Diversity Balloons.*

2. Das Modell

Das Modell ist als Analysetool gedacht, um in einer Institution wirksame und potenzielle Diskriminierungsfaktoren und Stereotypen zu reflektieren und gegebenenfalls zu bearbeiten. Es kann beispielsweise als Fortbildungstool oder Praxismodell in Kontexten kultureller Bildung verwendet werden. Eine solche diversitätssensible Betrachtung bietet sich in Kultureinrichtungen vor allem für Programm (Inhalt und Form), Publikum (Zugang zur und Bewegung innerhalb der Institution) *(3) und Personal (Anforderungen, Auswahlkriterien, Zusammensetzung des Teams) an. Je nach Vorwissen der Gruppe muss das Modell allerdings in einen Workshop oder ein Seminar eingebunden werden, um theoretische Grundlagen zum Thema zu erarbeiten. In diesem Sinne ist es als Teil eines Prozesses zu verstehen, in dem sich eine Kunst- und Kulturinstitution mit Diversity und Antidiskriminierung beschäftigt. *(4)

Beim Modell der *Diversity Balloons* symbolisiert eine Schachtel den Rahmen, in dem verschiedene Diskriminierungsmuster wirksam werden können – in diesem Fall eine Kunst- und Kulturinstitution. Gegenüber zweidimensionalen Modellen hat ein solches dreidimensionales den Vorteil der Anschaulichkeit und Be-Greifbarkeit im wahrsten Sinne des Wortes – es lässt sich anfassen, drehen, befüllen, öffnen und schließen. Eine Tür symbolisiert die möglichen oder unmöglichen Zugänge, Fenster die Transparenz, Sichtbarkeit, Einsehbarkeit in die Institution von außen.

Wie oben beschrieben, sind wir darauf angewiesen, für die Analyse und Bearbeitung von Diskriminierungsfeldern bestimmte Kategorien zu verwenden, die sich als sozial konstruiert und historisch gewachsen erweisen. Diese werden im Modell durch Luftballons repräsentiert, da sich durch Aufblasen der Ballons veranschaulichen lässt, ob oder wann eine bestimmte Kategorie dominant wird, andere verdrängt oder irrelevant bleibt. Je größer der Ballon, desto erschwerter der Zugang zur Institution durch diese Kategorie. Je nach Kontext werden bestimmte Kategorien aktiv, andere wiederum inaktiv. Beispielsweise ist für den Eintritt ins Museum das *Geschlecht* nicht erstrangig, während in anderen Kontexten Geschlechterdiskriminierung in den Vordergrund rückt. Dies bedeutet nicht, dass inaktive Kategorien sich auflösen oder gesellschaftlich irrelevant wären. Sie können in anderen Kontexten wieder bedeutsam werden – auf dem Fußballplatz anders als im Museum, im Museum wiederum anders als beim Busfahren. Zu beachten ist dabei, dass sich Kategorien im Sinne einer intersektionalen Perspektive (Crenshaw 1989 (*3) und Erel et al. 2007) (*5) gegenseitig beeinflussen und verstärken können. Daher wurde versucht, solche Kategorien aufzulisten, die speziell in Kunst- und Kulturinstitutionen wirksam werden können. Diese Liste gilt nicht als abgeschlossen, sie kann abgeändert und ergänzt werden. Zur Verwendung des Modells im Kunst- und Kulturbereich schlagen wir für Reflexionen von Publikum und Programm folgende Kategorien *(5) vor:

– Religion / Weltanschauung

– Geschlecht

– Sexuelle Orientierung

– Sprache

– Ethnische Zugehörigkeit

– Kulturelles Kapital

– Soziales Milieu (inkl. Berufsmilieu)

– Ökonomisches Kapital

– Psychische Einschränkungen

– Physische Einschränkungen

– …

Die Leitfragen:

1. Spielt diese Kategorie für den prinzipiellen Zugang und die Bewegung innerhalb der Institution eine Rolle?

2. Wirken die inhaltliche Programmgestaltung und deren Vermittlung (Kommunikation und Werbung wie Flyer, Broschüren, Infomaterial, Schilder, Auflageorte für Programm etc.) in Hinblick auf diese Kategorie diskriminierend? *(6)

3. Beeinflussen sich die Kategorien generell oder bei bestimmter Ausprägung gegenseitig?

4. Falls (potenzielle) Barrieren bestehen und Diskriminierungen befördert werden - wie wird damit umgegangen bzw. kann damit umgegangen werden?

3. Anleitung

Anhand der Visualisierung durch die Luftballons soll also diskutiert werden, welche Kategorien für den gegebenen Kontext relevant sind. So lassen sich nach und nach die in der jeweiligen Institution dominanten Barrieren und Diskriminierungsmuster analysieren und besprechen. Obwohl die Gefahr besteht, durch Beispiele Stereotypen zu reproduzieren und das Sich-Hineinversetzen in andere Menschen immer nur ein unvollständiger Versuch bleibt, lässt sich an ihnen das Modell gut veranschaulichen. *(7) Gerade weil es als Analysetool dienen soll, werden Diskriminierungsmuster und Stereotypen – die real existieren – unweigerlich aufgerufen. In einem zweiten Schritt können diese kritisch reflektiert und Maßnahmen für einen sensiblen Umgang mit ihnen erarbeitet werden.

Material: Karton, Schere/Cutter, Stifte, einige Luftballons
Der Karton stellt die Institution dar, es darf gebastelt werden. Die Schachtel wird für alle Teilnehmenden gut sichtbar aufgestellt, einige Luftballons werden mit den vorgeschlagenen Kategorien beschriftet, die übrigen vorerst freigelassen. Leere Ballons können mit fehlenden oder durch die Diskussion eingebrachten Kategorien beschriftet werden. Danach wird anhand der Leitfragen erarbeitet, welche Kategorien im diskutierten Kontext aktiv werden. Je stärker die Barriere, desto größer wird symbolisch der entsprechende Luftballon aufgeblasen und in die Schachtel gelegt. Entlang dieses speziellen Sets an Diskriminierungsfeldern und Barrieren kann anschließend überlegt werden, wie diese vermindert werden können.

4. Offene Fragen und Probleme

Gesellschaftliche Diskriminierungsfelder wie z.B. Klassismus, Rassismus, Ableismus etc., die strukturell wirken, können leicht übersehen werden. Sie lassen sich nur teilweise und unter Reduktion von Komplexität durch die vorgeschlagenen Kategorien abbilden und berücksichtigen. Gerade (Hoch-)Kultur-Institutionen sind an der Produktion von hegemonialer Diskriminierung beteiligt. Um diese normativen Strukturen nicht zu übersehen und in die Diskussion einzubringen, könnten hierzu kurze Texte mit theoretischen Grundlagen und Erläuterungen auf Infokarten beigelegt werden. Diese wären dann vor, während oder nach dem Durchspielen des Modells einzusetzen, um zusätzliche Denkanstöße zu liefern.

Zu weiteren Problemen führt erstens die Grenze zwischen persönlicher Befindlichkeit und Diskriminierung. Um diese Grenze auszuloten, müssen historische Muster, die Häufigkeit des Ausgesetztseins, gewachsene Ungleichheiten und die Position der Sprechenden bzw. Betroffenen mit einbezogen werden. Zweitens sind viele Modelle aus Herrschaftsperspektiven formuliert, so dass auch dies kritisch zu bedenken wäre. Drittens haben Institutionen nur bedingt Einfluss auf die zwischenmenschlichen Dynamiken, die zwischen Besucher*innen bestehen oder entstehen. Zwar kann durch Raumgestaltung und Informationsvermittlung auf sie eingewirkt werden, sie bleiben jedoch größtenteils der Kontrolle entzogen, wenn weitestgehend auf Selektionsmechanismen verzichtet werden soll.

Keines der oben genannten Referenzmodelle für Diversity kann die lebensweltliche Komplexität in ihrer Gesamtheit abbilden oder erfassen bzw. jedem vergangenen, gegenwärtigen oder zukünftigen Fall gerecht werden – so auch dieses nicht. Versteht man den Abbau von Diskriminierungsfeldern jedoch als konstanten Annäherungsprozess, an dem sich zahlreiche Theorie- und Praxisfelder beteiligen, könnte dieses Modell einen kleinen Beitrag dazu leisten.

//Literaturnachweise

*1 *Al Masri-Gutternig, Nadja (2017): Leichte Sprache, keine leichte Sache. Ein Praxisbericht aus dem Salzburg Museum. In: Dies./Reitstätter (Hrsg.): Leichte Sprache. Sag es einfach. Sag es laut! Praxisbeispiel Salzburg Museum, S. 8ff.*

*2 *Bargehr, Gabriele (2009): Diversitätskonzepte im Kontext politisierter Zugänge der Cultural Studies. In: Abdul-Hussain, Surur/Baig, Samira (Hrsg.): Diversity in Supervision, Coaching und Beratung. Wien: Facultas, S. 121-140.*

*3 *Crenshaw, Kimberly (1989): Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. In: The University of Chicago Legal Forum, S. 139-167.*

*4 *Eggers, Maureen Maisha (2011): Diversity/Diversität. In: Arndt, Susan/Ofuatey-Alazard, Nadja (Hrsg.): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. Unrast, S. 256-263.*

*5 *Erel, Umut/Haritaworn, Jinthana/Gutiérrez Rodríguez, Encarnación/Klesse, Christian (2007): Intersektionalität oder Simultaneität?! – Zur Verschränkung und Gleichzeitigkeit mehrfacher Machtverhältnisse – eine Einführung. In: Hartmann, Jutta/Klesse, Christian/Wagenknecht, Peter/Fritzsche, Bettina/Hackmann, Kristina (Hrsg.): Heteronormativität. Empirische Studien zu Geschlecht, Sexualität und Macht. Wiesbaden: VS, S. 239-250.*

*6 *Gardenswartz, Lee/Rowe, Anita (2003): Similar Differences. In: Dies.: Diverse Teams at Work. Capitalizing the Power of Diversity. Society for Human Resource Management, Alexandria, S. 31-57.*

*7 *Huber, Renate (2013): Wie gehe ich mit Vielfalt um? Eine Handlungsanleitung nach dem Sudoku-Prinzip. Münster: Waxmann.*

*8 *Frketić, Vlatka (2014): Divers, vielfältig … und was dann? In: Dies.: Mehrsprachigkeit & Diversität. Ein Handbuch aus der Arbeitspraxis von Migrantinnenorganisationen. Wien: LEFÖ, S. 17-26 & 71.*

*9 *Weinbach, Heike (2006): Social Justice statt Kultur der Kälte. Berlin: Karl Dietz Verlag*

//Fussnoten

*1 *Während es aus einer dekonstruktivistischen Perspektive wünschenswert erscheint, Menschsein unabhängig von jeglicher Kategorisierung zu denken, lässt sich dafür argumentieren, dass es angesichts der immer noch real existierenden Ungleichbehandlungen notwendig ist, diese Kategorisierungen aufzugreifen.*

*2 *Ein ähnlicher Anspruch wird mit dem Social Justice-Ansatz verfolgt (vgl Weinbach 2006, S. 40).*

*3 *Damit ist nicht die Erreichbarkeit der Institution gemeint, dies wäre ein eigener Kontext.*

*4 *Förderlich wirkt selbstverständlich, wenn Leitung und Team eine Agenda zur Implementierung von Diversity in der Institution wünschen.*

*5 *Es handelt sich dabei um Oberkategorien, die innerhalb der begleitenden kulturpädagogischen Arbeit ausdifferenziert werden können. Zur Sprache zählen u.a. Gebärdensprache, Lautsprache, Leichte Sprache, Mehrsprachigkeit etc., zu Physischen Einschränkungen u.a. Körpergröße, Gehen, Sehen, Hören etc.*

*6 *Siehe dazu die Hinweise auf strukturelle Diskriminierung in Punkt 4.*

*7 *Bspw. lässt sich die didaktische Methode des Vom-Gegenteil-Her-Denkens einsetzen: Wie müsste eine Institution aufgebaut sein, um möglichst hohe Barrieren und viele Ausschlüsse zu produzieren? Was müsste sie tun, um besonders diskriminierend zu wirken? Die Ergebnisse dieser Methode müssen im Anschluss natürlich kritisch reflektiert werden, können aber bisher nicht Berücksichtigtes freilegen.*

//O.V.

Notes _ European Youth Culture Award für Elke Zobl

Das Projekt „Making Art, Making Media, Making Change!“ von Elke Zobl, Leiterin des Programmbereichs *Zeitgenössische Kunst & Kulturproduktion*, wurde am Freitag, 7. September 2018, in Berlin mit dem European Youth Culture Award (EYCA) in der Kategorie „Wissenschaft und Forschung“ ausgezeichnet. Der Preis wurde von der Respekt!-Stiftung heuer zum zweiten Mal vergeben. Er soll Projekte, Initiativen und Personen würdigen, die sich im besonderen Maße darum bemüht machen, Jugend und Jugendkultur in der Gesellschaft sichtbar zu machen.

„Making Art, Making Media, Making Change!“ gibt Jugendlichen – v. a. Mädchen und jungen Frauen – Einblicke in jugendkulturelle, alternative Medien- und Kulturproduktionen mit feministischen und antirassistischen Perspektiven. In Workshops diskutieren und erproben junge Menschen zwischen 12 und 26 Jahren das kritische Potenzial von Zines, Comics und Radical Crafting. Kernstück ist die kostenfrei entlehnbare Toolbox „Do-It-Yourself, Do-it-Together! Künstlerisch-edukative Materialien und Angebote für eine kritische Vermittlungspraxis“. Eine mit den Workshops mitwandernde Leselounge macht feministische Kulturprojekte und Alternativmedien zugänglich. Das Projekt basiert auf langjährigen wissenschaftlichen Recherchen zu queer-feministischen Zines und Jugendkulturen von Dr.in Elke Zobl. Es wurde als FWF-Wissenschaftskommunikationsprojekt bereits 2014/15 umgesetzt, aber auch aktuell werden mobile Workshops mit Jugendlichen sowie Weiterbildungen für Multiplikator*innen (Train-the-Trainer-Workshops) angeboten. An einer Weiterentwicklung der Toolbox wird gearbeitet. Das Team besteht aus Wissenschaftler*innen, Künstler*innen sowie Kultur- und Medienproduzent*innen und Kooperationspartner*innen aus der kritischen Kulturvermittlung und Jugendarbeit.

Die Laudatio hielt Günter Mey von der Hochschule Magdeburg-Stendal. Er hob besonders die Bedeutung der Zines hervor: „Hier hat die Preisträgerin schon vor vielen Jahren Pionierarbeit geleistet.“ Elke Zobl hat ein Zine-Archiv aufgebaut, ein Zine-Workshop-Konzept ausgearbeitet und daraus hervorgehend eine Toolbox mit künstlerisch-edukativen Materialien für eine kritische Vermittlungspraxis entwickelt. „Zobls wissenschaftliche Arbeit ist eng verknüpft mit ihrem Engagement für zivilgesellschaftliche Partizipation als Teil einer größeren Bewegung für soziale, politische, ökologische und ökonomische Gerechtigkeit.“ Die Besonderheit ihrer Forschungsarbeit ist für ihn Verbindung von Wissenschaft und Kunst.

Insgesamt wurden für drei Kategorien des EYCA über 40 Projekte aus dem In- und Ausland vorgeschlagen. Daraus hat die Jury pro Kategorie jeweils drei Nominierungen festgelegt und wiederum je einen Preisträger bestimmt.

Auch die Zeit-Schrift des Zentrums für Gender Studies und Frauenförderung der Universität Salzburg (gendup) berichtet darüber (hier geht’s zum Bericht).

//O.V.

Notes _ arbeitskreis neu - Plattform für Kulturvermittlung Salzburg

Die Vermittlung als vielgestaltiger Kommunikationsprozess mit dem Publikum ist wesentlicher Bestandteil kultureller Institutionen wie Museen, Vereinen, der freien Szene. Mehr als zwanzig Jahre widmete sich der Verein Salzburger Arbeitskreis für Museumspädagogik in seiner regen Veranstaltungs- und Fortbildungstätigkeit der Frage: Wie können Ausstellungsinhalte an ein breit gefächertes Publikum vermittelt werden?

Der Verein *arbeitskreis neu* möchte diese Fragen ausweiten. Wie können Kulturinhalte an ein breit gefächertes Publikum vermittelt werden? Der Verein ist eine Plattform für Kulturvermittlung in allen Bereichen des Kulturbetriebs und der kulturellen Bildung, Kunst, Literatur, Musik, Tanz, Film, Volkskultur, Architektur, Natur, Technik usw.

In diesem Sinne möchte der Verein bestehende und neue Mitglieder aller Disziplinen dazu einladen, an der Stärkung der Kulturvermittlung mitzuwirken. Ziel des Vereins ist es, das Netzwerk der Kulturvermittlung in Stadt und Land Salzburg als Kommunikationsschnittstelle zu stärken und spartenübergreifend Kooperationen und Erfahrungsaustausch mit den Mitgliedern zu ermöglichen.

Im März 2018 wurde der Vorstand des Vereins Salzburger Arbeitskreis für Museumspädagogik neu gewählt und der Verein wird als *arbeitskreis neu* mit einem neuen Konzept weitergeführt.

Der *arbeitskreis neu – Plattform für Kulturvermittlung Salzburg* versteht sich als Initiative zur Vernetzung und Kooperation für KulturvermittlerInnen aller Kultursparten und möchte Personen verschiedener Arbeitsfelder einbeziehen, etwa aus den Bereichen Kunstproduktion, Bildung, Wissenschaft, KuratorInnentätigkeit, Marketing und Social Media. Austausch in Theorie und Praxis und das Netzwerken sind zentrale Arbeitsaufgaben des Vereins.

Veranstaltungen und Vereinstätigkeiten orientieren sich an einem Jahresthema und sprechen neben Kulturinstitutionen auch die freie Szene an (Kunst-, Literatur, Musik-, Theatervermittlung usw.). Dabei rückt der arbeitskreis den Austausch zwischen Stadt und Land Salzburg stärker in den Fokus.

- Mitglieder bringen sich in die Jahresprogrammierung aktiv ein: Mitgliedschaft als Partnerschaft.
- Der Arbeitskreis ist eine Plattform für spartenübergreifende Kulturvermittlung.
- Der Arbeitskreis ist eine Kommunikationsschnittstelle.
- Der Arbeitskreis organisiert den Austausch über Projekte und Arbeitsbereiche zwischen den Mitgliedern.
- Der Arbeitskreis möchte verstärkt Mitglieder in der freien Kulturszene gewinnen.
- Die Vernetzung zwischen KulturvermittlerInnen in Stadt und Land wird verstärkt.

Der Verein wird von den vier Vorstandsmitgliedern Sandra Kobel MA, Magdalena

Stieb MA, Mag. Phil. Anita Thanhofer, Mag. Phil. Eva Winkler geführt. Weitere Infos zum arbeitskreis neu: www.arbeitskreisneu.at

Notes _ Digital Storytelling. Ein Workshop beim arbeitskreis neu

Das Jahresthema „Digitale Kulturvermittlung“ wurde mit dem ExpertInnentag *#eswareinmal Digitales Storytelling* unter der Leitung von Ines Häufler eingeläutet und konnte durch eine Kooperation mit dem Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst in den Räumlichkeiten der Bergstraße stattfinden: Ein inspirierender Ort, um einen ganzen Tag am Schnittpunkt analoger/digitaler Raum mit Geschichten zu füllen.

Sowohl im analogen als auch im digitalen Raum hat die Kulturvermittlung die Aufgabe, zwischen einem künstlerischen Artefakt und einem Gegenüber einen Kommunikationsprozess bzw. Austausch zu ermöglichen. Diese Verbindung ist die treibende Kraft, die hinter Kulturvermittlung steht.

Kultur zu vermitteln, hat mit Erzählkultur zu tun. Mehr noch: Kulturvermittlung möchte Geschichten nicht nur erzählen, sondern diese übertragbar machen, sodass sie von Rezipierenden weitererzählt und adaptiert werden.

Das Erzählen im digitalen Raum ist dem Erzählen im analogen Raum ähnlich, nur benutzt man dazu technische Ressourcen wie Smartphone, PC und Internet, Tools und Apps wie Facebook, Instagram, Snapchat, Twitter usw. Man bedient sich eventuell einer anderen Sprache und dennoch sind Grundlagen des Erzählens in beiden Räumen die gleichen. Schließlich stehen sich Erzähler und Zuhörer auch im digitalen Raum gegenüber; sie tun dies nicht physisch, der kommunikative Austausch funktioniert deshalb über andere Kanäle wie Sprache oder Bilder. Die möglichen Kommunikationsstrategien im digitalen Raum zu diskutieren und praktisch anzuwenden, war Ziel des ExpertInnentags.

Links zum Thema: Digitales Storytelling

- *sachor jetzt*, ein Snapchatprojekt, in dem Jugendliche mit Holocaustüberlebenden sprechen. http://sachor.jetzt/
- Youtubekanal *Ines snapt*: https://www.youtube.com/channel/UCQrPAz8MyQCN_NcI5shac2A
- *#talkingmuseum* – Projekt mit dem Wienmuseum: https://www.instagram.com/p/BXLTxSghQI9/?hl=de&taken-by=wienmuseum
- *Social Medium*, ein Ausstellungsprojekt des Frye Museums in Seattle: http://fryemuseum.org/socialmedium
- *Bohemian Rhapsody* von Queen mit Bildern des LACMA Museums erzählt: https://www.facebook.com/LACMA/videos/10153343972186566/
- Und hier ist noch eine Linkliste von Ines Häufler mit Beispielen, die großteils von außerhalb der Kulturszene kommen – ein wertvoller Blick über den Tellerrand: https://www.facebook.com/notes/ines-h%C3%A4ufler/blick-%C3%BCber-den-tellerrand-scvie18/10156546076980742/

Ines Häufler

Ines Häufler wurde 1974 in Salzburg geboren. Geschichten begleiten sie schon lange. Sie studierte Kommunikationswissenschaft und Germanistik und arbeitete als Regieassistentin an Theatern in Österreich und Deutschland.

Vor 15 Jahren wechselte sie in die Filmbranche, wo sie als Filmdramaturgin DrehbuchautorInnen dabei unterstützt, das Potential ihrer Geschichten zu nutzen. Seit mehreren Jahren trägt sie ihr Wissen auch in Firmen, die Storytelling für eine erfolgreiche Kommunikation einsetzen wollen. Als Cartoonistin („Talking Cookies“, „Talking Pasta“) und Autorin („Mission Weihnachtszauber“) entdeckt Ines Häufler Geschichten, wo sie niemand vermutet. Dabei bringt sie z.B. auch Museumsobjekte und Statuen zum Sprechen.

Weitere Informationen: http://www.ineshaeufler.com

Zum arbeitskreis neu siehe Beitrag in diesem eJournal

//O.V.

Recommended _ Ausstellung „Ob_Scenery“ von Ashley Hans Scheirl im Salzburger Kunstverein

Am Freitag, den 5. Oktober 2018 wird die Ausstellung *Ob_Scenery* von Ashley Hans Scheirl im Salzburger Kunstverein eröffnet. Ausgehend von ‚trans-: transgender, transmedium, transgenre’ steht die Überschreitung binärer Logiken und Grenzen im Mittelpunkt der Arbeiten der Künstlerin: „mit einer anarchischen Komik werden Symboliken des Sexuellen, des Analen und der Reproduktion mit Metaphern der neoliberalen Ökonomie verschränkt“, so der Text zur Ausstellung.

Ashley Hans Scheirl lebt und arbeitet in Wien und ist seit 2006 Professor_in für kontextuelle Malerei am Institut für bildende Kunst der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Ebenfalls 2006 wurde ihr* das österreichische Staatsstipendium für Bildende Kunst überreicht. Vor 2005 lebte und arbeitete sie* u.a. in New York und London. Ashley Hans Scheirl arbeitet/e mit unterschiedlichen Medien, etwa Film, Performance, Sound, Zeichnung und Schrift, in den letzten Jahren jedoch ist die Malerei immer zentraler geworden.

Die Ausstellung läuft von 6. Oktober bis 25. November 2018 im Salzburger Kunstverein, Hellbrunner Straße 3, 5020 Salzburg.

Bereits zwei Tage davor, am 4.10.2018 eröffnet im *Taxis—palais Kunsthalle Tirol* in Innsbruck die Gruppenausstellung *Sex*, in der Ashley Hans Scheirls Werke – neben jenen von Sarah Decristoforo, Fabiana Faleiros, Alex Martinis Roe, Elisabeth von Samsonow – ebenfalls vertreten sein werden.

Die Ausstellung *Ob_Scenery* im Salzburger Kunstverein ist ein wichtiger Ausgangspunkt der Lehrveranstaltung „Trans—Arts. Geschlechterüberschreitungen in Kunst und Kultur“ von Persson Perry Baumgartinger, die am 3. Oktober gemeinsam mit der Lehrveranstaltung „Speaking and Writing about Art in English“ von Lisa Rosenblatt in der Galerie fünfzigzwanzig startete.

Link zur Ausstellung im Salzburger Kunstverein:
http://www.salzburger-kunstverein.at/at/ausstellungen/2018/2018-10-06/ashley-hans-scheirl

Link zur Homepage von Ashley Hans Scheirl: https://www.ashleyhansscheirl.com/

Link zur Gruppenausstellung im *Taxis—palais Kunsthalle Tirol*:
https://taxispalais.art/programm/ausstellungen/gruppenausstellung-sex

//O.V.

Recommended _ Das JubJub – Regenwurmpisse

Von 9. November bis 15. Dezember 2018 findet in der Galerie fünfzigzwanzig die Ausstellung *Das JubJub: Regenwurmpisse* statt.

Das Ausstellungsprojekt *Das JUJUB* setzt sich in einer kritischen Verspieltheit mit zeitgenössisch-queeren Manierismen auseinander. Gin Müller, Tomash Schoiswohl, Ruby Sircar, Ashley Scheirl, Lehrende und Studierende des Fachbereichs Kontextuelle Malerei der Akademie der bildenden Künste Wien laden zu einer grotesken Verzerrung des Ausstellungsraums ein. Wir setzen uns hier mit fantastischen Lebenskonzepten und Alltagsimaginationen im queeren Raum auseinander. Barock lustwandeln wir von Trickstergestalten wie der Königin der Nacht, Angelo Soliman, Zarathustra, Papageno, Puck und Maria von Trapp hin zu technoid-floralen Möglichkeiten der Wahrnehmungserweiterung. So auch unser treuer Reisebegleiter *Das JUBJUB*. Ein Monster, welches wir selbst riefen und das zwischen Verlangen und Begierde wächst und seine von uns bestimmte Form annimmt.

Annemarie Arzberger: The Unplained Visitors

Mit dem Thema Regenwurmpisse stellen sich die Akteur_innen der Ausstellung folgenden Fragen und Themenfeldern: Woher kommt der gesellschaftliche Kompost? Im Garten sind es nicht die verdauten Humusüberreste der Regenwürmer, sondern vielmehr der konzentrierte Regenwurmurin, welcher unheimlich wertvoll ist. Schlaue Nutzer_innen fangen diesen auf und lassen ihn gesondert aus dem Kompost ablaufen. Was hat es auf sich, dass sich queere Headliner wie Donna Haraway aufmachen in die Vermischung von pflanzlich und humanoid? Warum wird der Cyborg in die Flora getragen?

Das JubJub: Regenwurmpisse
Ausstellungsdauer 09.11.-15.12.2018
Galerie fünfzigzwanzig
Residenzplatz 10, 2. OG
5020 Salzburg

Termine: Ereignisse im Komposthaufen

09.11.2018, 18h
Was macht den Kompost aus? Lautes Nachdenken zwischen Gin Müller, Ashley Scheirl, Tomash Schoiswohl, Elisabeth Priedl und Ruby Sircar

09.11.2018, 19h
Performance im Erdgeschoss der 5020: „The Magic Flute Kompost“

09.11.2018, 20h
Barbetrieb und Ohrenrauschen

24.11.2018, 11-16h
Performanzen in und um die 5020

Link zur Galerie fünfzigzwanzig: http://galerie5020.at/

//O.V.

Recommended _ Unerhört!

Am 14. September 2018 fiel der Startschuss für die Lehrredaktion der Radiofabrik, die heuer ihr 20-jähriges Bestehen feiert. Im Rahmen eines Lehrganges durchlaufen 16 Teilnehmerinnen und Teilnehmer insgesamt sieben Wochenendmodule und schärfen so ihre Werkzeuge für Journalismus in Community Medien. Referentinnen und Referenten aus Salzburg und Wien liefern Input durch Einblicke in die Schnittstellen zwischen Community Radio, Kulturproduktion und Sozialarbeit.

Mirjam Winter, langjährige Leiterin des Schulungsbetriebs der Radiofabrik und Lehrbeauftragte an der Universität Salzburg am Institut für Kommunikationswissenschaft, ist die Leiterin des Lehrganges. Sie begleitet die reflektierte und motivierte Truppe.

Während des Lehrganges findet unter anderem eine Kooperation mit der P-ART Akademie vom Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst statt, es wird live von der Friedenstagung in St. Virgil gesendet und bei FS1 steht dann schlussendlich alles unter dem Motto „Radio on TV“.

Ab Oktober senden die Radiomacherinnen und Radiomacher regelmäßig am Donnerstagnachmittag in Form einer Infosendung mit dem Namen *unerhört*! aus dem Studio der Radiofabrik. Die Diversität, die man in den Reihen der Teilnehmerinnen und Teilnehmer findet, spiegelt sich auch in den Themen, die aufgegriffen werden, wider: Aktuelle politische Debatten sowie zivilgesellschaftliche Anliegen, aber auch die Sportart Rollerderby oder der sagenumwobene Untersberg werden unter anderem in der halbstündigen Sendung behandelt. Lokal, kritisch und brisant sollen die Berichte sein. Unerhört eben!

Recommended _ mit_ein_ander(s)

p|art|akademie

8.-19. Oktober 2018

Im Rahmen der P-ART Akademie für dezentrale und transdisziplinäre Kulturkonzepte finden zahlreiche öffentliche Veranstaltungen statt, die sich mit folgenden Fragen auseinandersetzen: Was macht das Zusammensein mit unseren Nachbar*innen, Kolleg*innen oder Freund*innen lebenswert? Was bedeutet es, in unserem lokalen Umfeld angenommen und wertgeschätzt zu werden? Wie gehen wir mit unterschiedlichen Interessen und kontroversen Meinungen in unserem Alltag um? Inwiefern betrachten wir vielfältige Erfahrungen und diverse Lebenshintergründe als Bereicherung für unser gesellschaftliches Zusammenleben? Wie werden und wollen wir zukünftig miteinander leben?

W+K-Forum: mit_ein_ander(s) – Partizipation in Kunst & Kultur
Auftaktveranstaltung der P-ART Akademie
Die Interferenzen von kultureller und künstlerischer Partizipation bilden Ausgangspunkt für die Verhandlung eines mit_ein_ander(s) in Kunst und Kultur.
Mit: Birgit Mandel (Universität Hildesheim) und Swetlana Heger (Züricher Hochschule der Künste). Moderation: Siglinde Lang
8. Oktober 2018, 18:00-20:00, Atelier im KunstQuartier, Bergstraße 12

P-ART Frühstück: Kulturelle Förderungen der Stadt Salzburg
Dagmar Aigner (Kulturabteilung Stadt Salzburg) gibt Einblicke in die Förderprogramme der Stadt Salzburg sowie Tipps für die Einreichung von eigenen Projekten.
10. Oktober, 9:00-10:30, Atelier im KunstQuartier, Bergstraße 12

P-ART Impuls: Potential Peripherie?! Dezentrale Kulturarbeit als regionale Herausforderung
Inwiefern prägt eine räumliche, oft periphere Dimension dialogorientierte Kunst- und Kulturangebote?
Mit Kim Habersatter (Einmal Mond und zurück), Rüdiger Wassibauer (ORTung) und Gerd Pardeller (MARK). Moderation: Siglinde Lang
10. Oktober, 19:00-20:30, MARK, Hannakstraße 17

P-ART Frühstück: Kulturelle Förderung des Landes Salzburg
Martina Berger-Klingler und Matthias Ais (Kulturabteilung Land Salzburg) geben Einblicke in die Förderprogramme des Landes Salzburg sowie Tipps für die Einreichung von eigenen Projekten.
12. Oktober, 9:00-10:30, Atelier im KunstQuartier, Bergstraße 12

P-ART Impuls: Parolen gegen ein mit_ein_ander(s) Paroli bieten
Wie kann Sprache als antidiskriminatorische Praxis realisiert werden?
Mit: Hans Peter Graß (Friedensbüro Salzburg), Christine Steger (Abteilung Disabilty & Diversity, Universität Salzburg), Persson Perry Baumgartinger (Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst), Florian Preisig (Arbeiterkammer Salzburg). Moderation: Kathrin Quatember.
In Kooperation mit der Radiofabrik

12. Oktober, 19:00-20:30, Unikum, Erzabt-Klotz-Straße 1

P-ART Frühstück: Diversität in der Kunstvermittlung
Sandra Kobel (Salzburg Museum) stellt Methoden und Formate der Kulturvermittlung vor, die sich an ein diverses Publikum richten.
15. Oktober, 09:00-10:30, Salzburg Museum, Mozartplatz 1 (Achtung: Eingang über Kaigasse 2, 3.OG)

P-ART plus: Table Conversation mit_ein_ander(s)
Die Choreograf*Innen und Tänzer*Innen Sunita Asnani, Sandra Chatterjee und Chris Lechner laden zu einer Performance, in der aus dem Nebeneinander des Zuschauens ein Spielraum des mit_ein_ander(s) entsteht.
15. Oktober, 19:00-20:30, Galerie Fünfzigzwanzig, Residenzplatz 10, 2.OG

P-ART Impuls: Dezentrale Kulturarbeit als Einladung zur Partizipation
Wie gestalten sich partizipative Prozesse in der lokalspezifischen Kulturarbeit und welche Herausforderungen und Potentiale sind damit verbunden?
Mit: Günther Friesinger (KOMM.ST Festival), studioachtviertel (Museum öffne dich!), Elisabeth Schmirl (Super.Initiative). Moderation: Siglinde Lang.
16. Oktober, 19:00-20:30, Akzente Jugendinfo, Anton-Neumayr-Platz 3

P-ART Frühstück: Kulturelle Jugendarbeit
Theresa Edtstadler (Akzente) lädt zum Austausch über Projekte mit Jugendlichen und die Notwendigkeit, (Frei-)Räume des Ausprobierens, des Rückzugs und unverbindlichen Zusammenkommen zu schaffen.
Kooperation mit Erasmus+/akzente
17. Oktober, 09:00-10:30, akzente Salzburg, Glockengasse 4c

P-ART Impuls: mit_ein_ander(s) als Kulturauftrag
Wie gelingt es, kulturelle Vielfalt und Diversität programmatisch umzusetzen?
Mit: Anne Wiederhold (Brunnenpassage Wien), Marcel Bleuler (Artos Foundation), Onur Bakis (Doyobe). Moderation: Siglinde Lang
18. Oktober, 19:00-20:30, Stadtgalerie Lehen, Inge-Morath-Platz 31

P-ART Transfer: Abschlusspräsentationen der Stipendiat_innen
19. Oktober, 15:00-17:00, Atelier im KunstQuartier, Bergstraße 12

Link: Mehr Informationen zum Programm der P-ART Akademie

Recommended _

Kritische kulturelle Produktion. Schlüsselkonzepte im Kontext intervenierender und partizipativer künstlerischer Praxen

Publikationsankündigung

Was bedeutet Kultur produzieren? Inwiefern spielen künstlerische Produktionen in der kulturellen Bedeutungsproduktion eine Rolle? Wie gestalten verschiedene Teilöffentlichkeiten Prozesse kultureller Produktion aktiv mit? Wie kann eine kulturelle Veränderung in Richtung einer partizipativen Kultur mit gesellschaftlicher Mitbestimmung ermöglicht werden? Und welche künstlerischen und kulturellen Interventionen, Strategien und Taktiken werden eingesetzt?

Diese Fragen stehen im Zentrum der seit mehreren Jahren am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion durchgeführten Grundlagenforschung zu kritischer kultureller Produktion. Sie bilden auch den Ausgangspunkt eines im Frühjahr 2019 zu dem Thema erscheinenden Bandes. Diese Publikation versammelt Schlüsselkonzepte im Kontext intervenierender und partizipativer künstlerischer Praxen und gibt damit nicht nur Einblick in den aktuellen Forschungsstand zum Thema, sondern auch eine konzise Zusammenschau am Programmbereich erarbeiteter theoretischer Perspektiven sowie konkreter künstlerisch-kultureller Umsetzungen und Analysen.

Aufbauend auf einem offenen Kulturverständnis im Sinne der Cultural Studies werden theoretische Konzepte sowie Projektbeispiele untersucht, die den Konnex zwischen zeitgenössischer Kunst als kritischer kultureller Praxis und der Lebenswelt der Menschen herzustellen suchen. Der Fokus liegt dabei auf Öffentlichkeit(en), Partizipation in Kunst und Kultur, Raum, Intervention und Kollaboration. Kulturelle Produktion wird als Zirkulationsprozess verstanden, in dem Sichtweisen und Einstellungen reproduziert, aber auch neu erzeugt und kritisch verhandelt werden können. Dabei ist insbesondere auch die Frage nach der Rolle zivilgesellschaftlicher Mitbestimmung zentral.

Elke Zobl/Elisabeth Klaus/Siglinde Lang/Anita Moser/Persson Perry Baumgartinger (Hg.):
Kritische kulturelle Produktion. Schlüsselkonzepte im Kontext intervenierender und partizipativer künstlerischer Praxen.
Erscheint im Frühjahr 2019 in der Reihe *Edition Kulturwissenschaft* des Verlags transcript, Bielefeld. Umfang: ca. 330 Seiten mit zahlreichen Abbildungen in Farbe und Schwarzweiß.
Mit Beiträgen von Marcel Bleuler, Sandra Chatterjee, Ricarda Drüeke, Elisabeth Klaus, Siglinde Lang, Anita Moser, Elke Smodics und Elke Zobl.

//Verena Höller

Recommended _ ent/grenzen

***Bleuler, Marcel/Moser, Anita (Hg.) (2018):* ent/grenzen. Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grenzräume, Migration und Ungleichheit. Bielefeld: transcript.**

Diesem Sammelband ging ein längerer Prozess voran, der bestimmt war von Symposien, Lehrveranstaltungen, Gesprächen und daraus hervorgehenden Netzwerken. Ausgangspunkt dafür bildeten die Migrationsbewegungen im Jahr 2015, vor deren Hintergrund ab Herbst desselben Jahres eine intensive Auseinandersetzung zum Thema der Grenzziehungen zwischen Wir und Nicht-Wir, der Herstellung des „Anderen/Fremden“ und von Grenze(n) als komplexes, vielfältig verhandelbares Phänomen am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion des Kooperationsschwerpunkts Wissenschaft und Kunst der Paris Lodron Universität Salzburg und der Universität Mozarteum Salzburg begann. Die am Programmbereich stattfindende Anknüpfung dieser Befragung von Grenze(n) an künstlerische und kulturwissenschaftliche Arbeiten spiegelt sich im vorliegenden Sammelband wider.

Isolde Charim eröffnet den Band mit ihrer Auseinandersetzung zur zentralen Frage: Was bedeutet „Grenze“ heute überhaupt? Hierzu zieht sie das von Michel Pêcheux im Kontext des „Kalten Krieges“ entworfene Konzept der „Festung“ sowie des „paradoxen Raums“ heran und schlussfolgert, dass diese beiden Formen der Grenzregime heute losgelöst von einer geografischen Verortung am gleichen Ort existieren, sich also überlagern. Während Bewohner_innen des paradoxen Raums in einem quasi grenzenlosen Raum leben und somit (beinahe) „Grenzenlosigkeit“ *(1) erfahren, erleben Bewohner_innen der Festung – Migrant_innen, Geflüchtete, Asylsuchende – Grenzen als ubiquitär. Selbst der Eintritt in den paradoxen Raum löst diese Grenzen nicht auf, die Festung besteht innerhalb dieses für andere „grenzenlosen“ Raums fort. Neben diesen Räumen, die sich nicht mehr an bestimmten Territorien festmachen lassen, gestalten sich gesellschaftliche Trennlinien als genauso wirkmächtig, da sie ebenso das „Eigene“ und das „Fremde“ konstruieren. Letztlich ist dieses äußere und innere Konstrukt des Eigenen/Fremden, das von Seiten der Populist_innen gepflegt wird, als ein Angriff auf eine atheistische, säkulare und pluralistische Gesellschaft zu begreifen.

María do Mar Castro Varela erweitert den Blick auf Grenzen als Herrschaftsinstrumente, indem sie aufzeigt, wie sehr das Nachdenken über dieselben innerhalb eines postkolonialen Rahmens vom (Neo-)Kolonialismus bestimmt wird und wie übermächtig der europäische Anspruch auf Deutungshoheit ist. Ihr Beitrag regt dazu an, aus den hegemonialen Denkstrukturen auszubrechen. Wie schwierig die Reflexion und Durchbrechung dieses Denkens und der darin enthaltenen Machthierarchien – also das *anders* Denken – ist, zeigen die im Band besprochenen Projekte auf, in denen Kunstschaffende und auch Partizipierende sich immer wieder mit dieser Problematik der Machtverhältnisse, mit eigenen oder von dem/r Fördergeber_in definierten Zielen und Ansprüchen konfrontiert sehen und auseinandersetzen.

Eine Möglichkeit, aus dem gewohnten, kulturpolitisch kontrollierten und in diesem konkreten Fall auch realsozialistisch beschränkten Rahmen auszubrechen, beschreibt Ina Mertens in ihrem Beitrag zum slowakischen Künstler Július Koller bzw.

dessen Alter Ego – dem U.F.O.-nauten. Während für den Künstler also das geografische wie auch politische Gefühl der Eingrenzung omnipräsent war, lebte er zugleich in der Figur des U.F.O.-nauten in einer Welt der allumfassenden, nämlich „galaktischen Entgrenzung“.

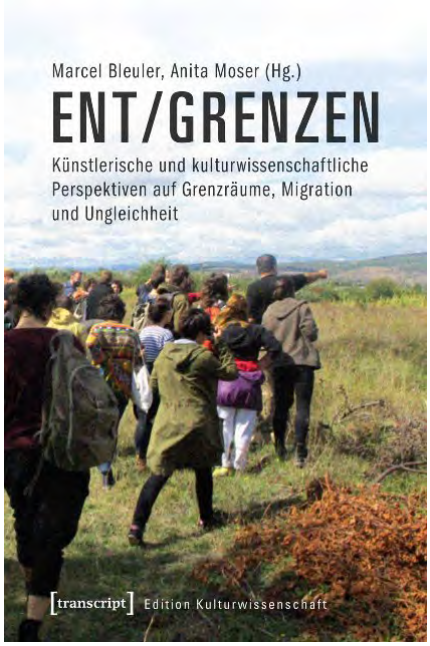
Die Willkürlichkeit von Grenzziehungen wird am Beispiel des Dorfes Zemo Nikozi in Südossetien deutlich, welches – gefangen in einem „frozen conflict“ – durch einen Stacheldrahtzaun von traditionellen Verbindungen abgeschnitten und somit wirtschaftlich und sozial isoliert wurde. Das Projekt off/line – initiiert von der Schweizer Stiftung *artasfoundation* – verfolgt die Idee, durch Zusammenarbeit zwischen Künstler_innen – aus Georgien wie auch aus Westeuropa – und Menschen aus der Zivilbevölkerung Prozesse des Wiederaufbaus und der Friedensbildung zu fördern. Beim Projekt *off/line* wird deutlich aufgezeigt, dass man als von außen Kommende_r immer in ein komplexes Differenz- und Hierarchieverhältnis eintritt. Damit zusammenhängend stellt sich die Frage, ob nicht auch solche künstlerischen Projekte wiederum – wie bei Castro Varela diskutiert – bestimmte Wertvorstellungen transferieren bzw. Machtstrukturen bekräftigen; Marcel Bleuler, Projektleiter und Autor des Beitrages, sieht in einem bewussten Vermeiden einer Zweckorientierung und Zielsetzung eine Option, möglichst offene, partizipative und demokratische Projektstrukturen zu schaffen; zugleich ist diese Ausrichtung des Projektes ein wesentliches Unterscheidungskriterium zu allgemeinen Praktiken internationaler Zusammenarbeit, an die man sich im ersten Moment erinnert fühlen mag.

Anita Moser greift in ihrem Beitrag die Konstruktion von „Wir/Andere“ und die Frage „Wer spricht?“ im Rahmen der kaum überschaubaren Zahl an Kulturprojekten für und mit „Geflüchteten“ *(2) auf. In der Flut von künstlerischen Projekten wird das Konstrukt „Wir/Andere“ oftmals nicht abgebaut, vielmehr werden häufig Hierarchien zwischen weißen Künstler_innen bzw. allgemein Bewohner_innen des paradoxen Raums und Menschen mit Grenz- und Fluchterfahrung vielfach fortgeschrieben. Anhand des Theaterstücks *Schutzbefohlene performen Jelineks Schutzbefohlene*, das vom Künstler_innenkollektiv *Die schweigende Mehrheit sagt JA!* unter maßgeblicher Beteiligung von Menschen mit Fluchterfahrung auf Basis von Elfriede Jelineks Text *Die Schutzbefohlenen* erarbeitet wurde, geht Moser dieser Frage der Fortschreibung oder des Abbaus diskriminierender Grenzziehungen nach.

Im zweiten Teil des Bandes kommen Künstler_innen selbst zu Wort, deren Projekte einen Einblick geben, in welcher Bandbreite und Variation Kunst- und Kulturschaffende sich der Thematik der Grenzziehungen annähern: So stellt etwa die Künstler_innengruppe *gold extra* ihre Computerspiele *Frontiers* und *From Darkness* zum Thema Flucht vor und zeigt auf, wie viel Fachwissen und jahrelange Recherche für solche Projekte von Nöten sind – zugleich verdeutlichen sie das Potenzial von Computerspielen als künstlerisches Medium. Als in sich grenzüberschreitend ist auch das Projekt *Wild* zu bezeichnen, welches Mobilitätsprozesse, Effekte von Bürokratien und Freiheitspotenzialen am Beispielen der Tierwelt durchspielt und somit einen Versuch unternimmt, die Perspektive der eigenen Spezies zu verlassen und zivilisatorische Administrationsmechanismen und Strategien für Mobilität und Migration auf Wildtiere zu übertragen. Weitere Beiträge etwa von Romana Hagyo zu künstlerischen Arbeiten von Maja Bajević oder von Siri Peyer zum durch den holländischen Künstler Renzo Martens initiierten *Institute of Human Activities* in der Demokratischen Republik Kongo öffnen die Perspektive über den deutschsprachigen Raum hinaus.

Klar ist, dass zu in diesem Sammelband behandelten Aspekten von Raum – etwa im Hinblick auf soziale, politische, kulturelle Grenzziehungen, zu Migration und Flucht – beim Abschluss eines Buches sofort neue Kapitel geschrieben werden können. Mit dem vorliegenden Band gelingt jedoch nicht nur eine theoretische Verortung des

komplexen Themas, sondern auch ein Einblick in die kaum überschaubare Anzahl und Bandbreite künstlerischer Projekte in diesem Kontext, welche wiederum von künstlerischer wie auch wissenschaftlicher Seite fundiert und aufschlussreich reflektiert und diskutiert werden. Mein Fazit für dieses Buch – Prädikat: Lesenswert!



Buchcover „ent/grenzen“

//Fussnoten

*1 *Erst im Zuge der zunehmenden europäischen Abschottungspolitik werden Grenzen wieder wahrgenommen, wenn auch für Bewohner_innen des paradoxen Raums in erster Linie nur mit der Konsequenz längerer Staus auf den diversen Autobahnen.*

*2 *Wie schwer man der Fortschreibung von Machtverhältnissen und Kategorisierungen entkommt, zeigt Moser schon an der Verwendung der Bezeichnung „Geflüchtete_r“ auf, welche Menschen tendenziell auf ihre Fluchterfahrungen reduziert und zugleich kategorisiert.*

//Claudia Simair

Activities _ Kultur für alle!?

Unter dem Titel *Kultur für alle!?* fanden im Wintersemester 2017/18 zwei Lehrveranstaltungen statt, die das Thema der Teilhabe aus zwei unterschiedlichen Perspektiven beleuchteten.
Die Lehrveranstaltung von Elke Zobl thematisierte vor allem die Bereiche der *Teilhabe, Zugänge, Barrieren und Ausschlüsse in Kunst und Kultur*. Um diese zu erarbeiten, teilten wir uns in Kleingruppen auf und betrachteten anhand von Literatur und bereits bestehenden Checklisten eine ausgewählte Kunst- oder Kulturinstitution genauer. Unser Augenmerk lag auf bestehenden Barrieren in Bezug auf sehen, hören, verstehen und bewegen und den Möglichkeiten diese abzubauen.

Von der Homepage, der Erreichbarkeit mit privaten und öffentlichen Verkehrsmitteln über die Bewegungsfreiheit innerhalb der Institution bis hin zum Programm wurde alles genau betrachtet und dokumentiert. Dieser bewusste Fokus auf potenzielle Barrieren und Einschränkungen schärfte unsere Wahrnehmung sehr schnell und uns wurde so manche Hürde ins Bewusstsein gerufen, die man im Alltag schnell übersieht, wenn sie im eigenen Leben keine Rolle spielt: Schwere Türen ohne Türöffner, sehr klein gedrucktes Infomaterial, anspruchsvolle Beschreibungstexte oder auch hohe Gehsteigkanten können schon Hindernisse darstellen.
Die gesammelten Informationen, Erfahrungen und Fotos wurden am Ende des Semesters als Grundlage für eine Ausstellungsgestaltung verwendet.

Zusätzlich zu unserer eigenen Beschäftigung mit einzelnen Kunst- und Kulturinstitutionen fand eine Gesprächsreihe statt, in der uns jeweils weitere Blickwinkel eröffnet wurden. Den Anfang machte hier das W&K-Forum *Kultur für alle! Wozu eigentlich?,* in dem Max Fuchs (Erziehungs- und Kulturwissenschaftler an der Universität Duisburg-Essen) mit Martin Hochleitner (Leiter des Salzburg Museum) und Elisabeth Schneider (Obfrau des Kulturkreises Das Zentrum Radstadt) über Teilhabe und Partizipation sprach. Eingangs ging es im Vortrag von Max Fuchs darum, dass der Slogan „Kultur für alle“ eine kulturpolitische Forderung der Moderne ist, die jedoch noch nicht eingelöst wurde. Es gebe nach wie vor viel Handlungsbedarf im Kunst- und Kulturbereich, um die Partizipation – vor allem minorisierter Gruppen – zu ermöglichen. Als Lösungsansatz erwähnte er unter anderem eine engere und flächendeckendere Kooperation von Schulen und Kultureinrichtungen, um insbesondere Kinder und Jugendliche bereits früh zu erreichen.

Max Fuchs. Foto: Fabian Schober.

Das zweite Gastgespräch fand unter dem Titel *Kulturelle Teilhabe in Salzburg. Wer macht wo was für wen im Kulturland Salzburg – ein Praxistest* mit Andrea Folie und Karl Zechenter (beide Dachverband Salzburger Kulturstätten) statt. Thematisiert wurden unter anderem Unterschiede der Kulturarbeit in der Stadt und auf dem Land, Finanzierungs- und Fördermöglichkeiten, Projekte des Dachverbandes und das Kulturimage der Stadt Salzburg. Zuerst wurde ein Blick auf die Geografie des Landes Salzburg geworfen. Dabei zeigt sich deutlich, dass durch die vielen verzweigten Täler oft weite Wege zu den Kulturzentren oder größeren Städten nötig sind, was die Partizipation erschwert. Beim Blick auf die Finanzierung von Kunst- und Kultureinrichtungen wurde sehr schnell deutlich, dass Salzburg den Hochkulturinstitutionen einen viel höheren Stellenwert beimisst als den freien Kunstinitiativen: Die namhaften Institutionen (Landestheater, Festspiele …) werden mit hohen Summen gefördert, wohingegen sich die freie Szene einen kleinen Prozentsatz des Gesamtbudgets aufteilen muss.

Andrea Folie und Karl Zechenter. Foto: Fabian Schober.

Zum Thema *Sprachliches Handeln und Diskriminierung* hielt Persson Perry Baumgartinger eine *queeropedia lecture*, bei der viele verschiedene Aspekte von Sprache, sprachlichem Handeln und Kommunikation aufgezeigt wurden. Sprache bedeute Macht. Man nehme beim Sprechen immer eine gewisse Position ein und dies solle man sich bewusst machen. Es gibt laut Baumgartinger viele

Möglichkeiten, über Sprache Zugänge zu schaffen, wie zum Beispiel über Leichte Sprache. Bei der Leichten Sprache handelt es sich um eine eigene Sprachform, die es ermöglicht, auch komplexe und abstrakte Sachverhalte in eine leicht verständliche Sprache zu übersetzen. Weitere Möglichkeiten seien unter anderem feministische, antirassistische, postkoloniale und queere Strategien. Wichtig sei, dass sich Sprache ständig in einem Wandlungsprozess befinde und in dieser Veränderung auch ernst genommen werden müsse.

Persson Perry Baumgartinger. Foto: Timna Pachner.

Im vierten Gastvortrag sprachen Nadja Al-Masri-Gutternig (Salzburg Museum) und Monika Daoudi-Rosenhammer (Lebenshilfe Salzburg) über *Kulturelle Teilhabe im Mus*eum. Die Kultureinrichtung barrierefrei zu gestalten, ist dem Salzburg Museum ein großes Anliegen, einige Maßnahmen werden auch schon umgesetzt. Neben den baulichen Aspekten wird hier auch stark daran gearbeitet, inhaltliche Barrieren abzubauen. So werden beispielsweise Führungen in Leichter Sprache angeboten, die für unterschiedliche Zielgruppen den Zugang zum Museum ermöglichen. Auf diesem Weg entstehen auch neue Begegnungsräume im Museum.

Nadja Al-Masri-Guttenig und Monika Daoudi-Rosenhammer. Foto: Timna Pachner.

Der letzte Vortrag der Gesprächsreihe fand zu den Themen *Körper-Vielsprachigkeit und (Un)-Sichtbarkeiten im Kontext von Dis_ability* statt. Elisabeth Magdlener und Eva Egermann gingen in ihren Vorträgen unter anderem auf den Unterschied zwischen Inklusion und Integration, Begriffe wie „Othering“ (das Zum-Anderen-Machen) oder „Compulsory Ableness“ (Zwang zur Nicht-Behinderung/ Zwang zum Funktionieren) und die Crip-Theory ein. Die Crip-Bewegung ist eine Bewegung der Selbstermächtigung von Menschen mit unterschiedlichsten Behinderungen, um sich aus der Unsichtbarkeit zu heben.

Eva Egermann (li.) und Elisabeth Magdlener (re.) in der ARGEkultur. Foto: Timna Pachner.

Die zweite Lehrveranstaltung unter dem Titel *Kultur für alle!?* fand unter der Leitung von Elke Smodics statt und beschäftigte sich mit dem Aspekt der *Entwicklung von Vermittlungsformaten im Kunst- und Kulturbereich*. In Bezug auf den Slogan „Kultur für alle“ und unterschiedliche Vermittlungsformate wurden zwei große Fragen gestellt: „Wer sind Alle?“ und „Wer spricht?“

Im Zuge der Lehrveranstaltung sahen wir uns zum einen bereits bestehende Formate und Ausstellungen an und versuchten die Fragen nach der Narration (Wer spricht?) und den Adressat*innen zu beantworten. Zum anderen entwickelten wir unser eigenes kleines Zine.

Wir besuchten die Ausstellung *Thick Time. Installationen und Inszenierun*gen von William Kentridge im Museum der Moderne und sammelten unsere Eindrücke und Assoziationen. In einer gemeinsamen Nachbesprechung gingen wir dann genauer auf die Narration, die Zielgruppen und die in den Werken dargestellten Themen ein. Hier war es sehr spannend zu sehen, welche unterschiedlichen Assoziationen dieselbe Ausstellung in den einzelnen Personen hervorrief.

Der Versuch, ein Vermittlungsformat zu entwerfen, war nicht weniger spannend. Gerade beim Entwickeln und Erarbeiten von Formaten muss man sich die Frage stellen, wen man damit ansprechen möchte und auch wie man die Personen ansprechen bzw. erreichen möchte. Der Forderung „Kultur für alle“ gerecht zu werden und mit einem Format alle anzusprechen, stellt sich schnell als Herkulesaufgabe heraus. Wenn man sich nun eingesteht, nicht alle gleichermaßen ansprechen zu können, tut sich auch schon das nächste Problem auf. Wenn man nicht alle ansprechen kann, muss man wohl oder übel gewisse Ausschlüsse produzieren, oder – etwas positiver formuliert – sich auf ein Zielpublikum beschränken. Bis das fertige Vermittlungsformat dann steht, ist es nicht immer

einfach. Ich hatte eine Menge gute Ideen und musste viele davon auch recht rasch wieder verwerfen. Eines der großen Fettnäpfchen für mich war die Reproduktion von Ausschlüssen, Vorurteilen und Stereotypen. Man muss ständig die Perspektive, die man vertritt und aus der man spricht, kritisch betrachten und überarbeiten. Durch diese ständige Reflexion und das eine oder andere Fettnäpfchen lernt man jedoch sehr viel.

Ich habe mir persönlich sehr viel aus dieser Lehrveranstaltung und den Gastgesprächen mitnehmen können. Die unterschiedlichen Perspektiven nicht nur mittels Textlektüre zu erarbeiten, sondern zusätzlich die Gelegenheit zu haben, mit Personen aus dem Kunst- und Kulturbereich ins Gespräch zu kommen und anhand anschaulicher Praxisbeispiele zu sehen, wie es funktioniert oder auch nicht funktioniert, hat einen großen Mehrwert. Vor allem der Versuch, selbst ein Vermittlungsformat zu entwerfen, hat mir sehr viel Spaß gemacht und mein Interesse geweckt, mich weiterhin mit künstlerischen Herangehensweisen an Problemstellungen zu beschäftigen.

Links:

Podcast „Kulturelle Teilhabe in Salzburg“ (Audio und Video)

Podcast „Partizipative Kultur- und Medienarbeit in Salzburg“ (Video)

//Anita Bruckschlögl

Activities _ Intervenieren in gesellschaftliche Verhältnisse

Bericht über die Workshops am 21. März und 25. April 2018

Im Rahmen der von Elke Zobl, Elke Smodics und Elisabeth Klaus konzipierten Workshopreihe *In sichtbare und unsichtbare Ordnungen eingreifen* wurden Strategien des künstlerischen, kulturellen und medialen Intervenierens beleuchtet sowie gemeinsam mit Künstler*innen und Wissenschaftler*innen die aktuelle Situation von Kunst, Politik und Wirtschaft hinterfragt.

„Es gibt kein gutes Leben im Ausschluss.“ (Rubia Salgado)

Dieses Zitat von Rubia Salgado (vgl. https://www.facebook.com/aufgebrochen/videos/285938241794280/) (*1) fordert einen solidarischen Umgang miteinander und ist als Weckruf an uns Menschen einer sich zunehmend isolierenden Welt wie auch als Gegenentwurf zu lesen. Elke Zobl und Elke Smodics verdeutlichten in ihrer Einführung in Bezug auf das Zitat, wie Interventionen in gesellschaftliche Regeln und Normen durch ein bewusstes Stören zum Nachdenken wie auch zu aktiver Beteiligung auffordern können. Denn Regeln und Normen können Menschen diskriminieren und ihre Anliegen unsichtbar machen. Die Künstlerin Banu Cennetoğlu intervenierte im Rahmen der documenta 14 mit *Beingsafeisscary* in die Giebelschrift des Eigennamens des Fridericianums. Mit diesem selbstreflexiven Statement, das Kritik übte an bestehenden Machtstrukturen, gelang es ihr, Betrachter*innen zu irritieren und zu antirassistischen Praxen aufzurufen.

Kunst und Aktivismus finden in der Intervention zueinander, verschränken sich und greifen durch impulsgebende, störende Eingriffe in den gesellschaftlichen Status Quo ein. Eine der bekanntesten Störungen des klassischen Kunstfeldes erfolgte beispielsweise durch das feministische Künstler*innen-Kollektiv *Guerrilla Girls* mit ihrer Aktion *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* Unter diesem Titel wurden in den Jahren 1989, 2005 und 2012 die Anzahl weiblicher Künstlerinnen der Anzahl weiblicher Akte in Ausstellungen des Metropolitan Museums in New York gegenüber gestellt – leider variierten die Ergebnisse in den Jahren nur geringfügig (4% ausstellende Künstlerinnen und 76% weibliche Akte im Jahr 2012).
Selbstkritische Betrachtungen zur eigenen Kunstpraxis fanden im Symposium ebenso Raum wie Diskussionen über Tendenzen der Institutionalisierung, Vereinnahmung durch Marketingstrategien oder die Neutralisierung von Interventionen.

Intervenieren in der künstlerischen Praxis

In den anschließenden Workshops mit Sonja Prlić, Petra Dimitrova und Tomash Schoiswohl wurden Machtverhältnisse, soziale Ungleichheiten und diskriminierende Strukturen reflektiert und praktische eigene Ideen für Interventionen in Salzburg erarbeitet.

SAUBERKEITS≠ORDNUNGS-Monster

In diesem Workshop von Tomash Schoiswohl wurde versucht, den öffentlichen Raum als Raum des Aufbruchs zu begehen und Gegenbilder und -geschichten zu gegenwärtigen Veränderungen der Grenzziehung zwischen Öffentlichem und Privatem zu schaffen. Die Teilnehmer*innen diskutierten die Möglichkeiten konfrontativer Geschichtsarbeit am Beispiel „Sauberkeit“, welches im (neo-)liberalen Kontext ein Instrument zur Realisierung von Ordnung ist und gesellschaftliche Einschlüsse sowie Ausschlüsse, Ordnungsvorstellungen, Sprache, Raum- und im weitesten Sinne Körperpolitik organisiert. Danach baute die Gruppe zwei riesige Pappendeckel-Monster und konfrontierte Passant*innen im Stadtraum Salzburg damit.

Studierende beim Bau der Monster. Foto: Fabian Schober.

„Füttere den Troll und lass ihn platzen!“

Sonja Prlić, die mit der Salzburger Künstler*innengruppe *gold extra* an Computerspielen, Theater- und Medienkunstprojekten arbeitet, die sich mit politischen und sozialen Fragen beschäftigen, erläuterte in ihrem Workshop, wie Medienkunst auf Hate-Speech reagieren kann. Die Gruppe setzte sich kritisch reflexiv mit Hass im Netz auseinander und arbeitete an neuen kreativen Ideen zu digitalen Interventionen im Netz.

Sonja Prlić beim Workshop. Foto: Fabian Schober.

Ängste und Hoffnungen

Wie man aktivistisch gegen sich verschlechternde Zustände im Arbeits-, Bildungs-, Aufenthalts- und Familienfeld arbeiten kann, zeigte Petja Dimitrova anhand eigener künstlerischer Projekte (beispielsweise „kommen bleiben zusammen.“ Ein Comicheft rund um die Ereignisse der Fluchtbewegung in Europa). Diese zeigen diskriminierende Verhältnisse und gesellschaftliche Missstände auf und schlagen praktische Auswege und neue Handlungsoptionen vor. Gemeinsam entwickelten die Workshopteilnehmer*innen danach eigene Interventionen zu Themen und Ereignissen, die sie beschäftigen: Es entstand ein kritischer Spaziergang durch Salzburg, der zu zivilgesellschaftlichem Engagement aufruft. Dabei wurden Sein und Schein ebenso reflektiert wir Machtverhältnisse oder das Geschlecht der Stadt.

Petja Dimitrova. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Kunst, Kultur und Medien: Geschlechtervorstellungen aufbrechen und neu entwerfen

Am zweiten Workshoptag (25. April 2018) zeigte Sigrid Schade, Professorin am Institute for Cultural Studies in the Arts an der Zürcher Hochschule der Künste, scheinbare Selbstverständlichkeiten von Bedeutungszuweisungen auf und eröffnete neue Blickwinkel auf Zuschreibungen. Anhand zahlreicher Beispiele künstlerischer

Arbeiten, welche die Effekte von Repräsentation sichtbar machen, versuchte sie, in uns das Bewusstsein für kulturelle Konstruktionen von Geschlechterbildern zu wecken, das nötig sei, um diese zu durchbrechen.

In ihrem Vortrag verdeutlichte Schade die Bedeutung von historischen Bezügen und der Reflexion von Kunstgeschichte. Dieser Bezug zu historischen Gemälden wird etwa besonders gut fassbar in Birgit Jürgenssens Bilderreihe *Totentanz mit Mädchen* (1979/80). Jürgenssen war ihrer Zeit durch ihre Geschlechterdarstellung weit voraus – sie entwarf bereits in den 1970er Jahren ein neutrales drittes Geschlecht. Darüber hinaus setzte sie sich mit dem Surrealismus auseinander und entwickelte paradoxe Inszenierungen. Jürgenssens Strategie – wie die vieler anderer Künstlerinnen – war der Eingriff in Geschlechterkonstruktionen mit Bezügen zur klassischen Malerei. Durch die Verdeutlichung solcher Geschlechterkonstruktionen – ein Schwerpunkt in Schades Forschung – machte sie uns sensibel dafür, was Repräsentation uns antut. Schade bezieht sich dabei auf die Mitteilungsarchitektur, die unsere bewusste und unbewusste Wahrnehmung bestimmt. Denn Subjektivierungen und Subjektbewertungen geben bestimmte, z.B. weibliche Zuschreibungen vor. Interventionen greifen hier ein, um die Selbstverständlichkeit von Bedeutungszuschreibungen wie auch die Mehrdeutigkeit von Bezeichnungen oder Figurationen in der Kunstpraxis – je nach Kultur oder Tradition – aufzuzeigen.

Im Anschluss an Schades anregenden Vortrag wurde in drei Workshops daran gearbeitet, Geschlechtervorstellungen praktisch aufzubrechen:

Fotografische Inszenierungen in Form einer Intervention im Salzburger Stadtraum

Die Künstlerinnen Romana Hagyo und Silke Maier-Gamauf gehen davon aus, dass Stadtraum als sozialer Raum auch im Handeln und in der Wahrnehmung und Darstellung hergestellt wird. Gemeinsam wurden Orte im historischen Stadtkern Salzburgs auf eine Weise genutzt, die eigentlich nicht vorgesehen ist. Die Studentinnen versuchten sich darin, diese fotografisch zu erfassen. Durch eine Auswahl von Ausschnitten der fotografischen Inszenierungen wurde versucht, geschlechterspezifische Darstellungskonventionen, also die Art und Weise, wie Menschen und Räume üblicherweise dargestellt werden und die damit verbundenen Handlungsmöglichkeiten umzuschreiben.

Studierende beim Fotografieren im Mirabellgarten. Foto: Fabian Schober.

GESCHLECHTER STIMMEN!

Workshop mit Christina Laabs. Foto: Fabian Schober.

Mit Christina Laabs wurden stimmliche Merkmale, die zur Konstruktion von weiblichen und männlichen Geschlechterbildern eingesetzt werden, in ausgewählten zeitgenössische Inszenierungen untersucht und auch am eigenen Leib stimmkräftig erprobt und hinterfragt. So erfuhren die Teilnehmer*innen, wie allein durch die Stimme Geschlechterbilder auf der Bühne konstruiert oder auch dekonstruiert werden können.

Perspektiven – Performance – Passagen

In Ulrike Hatzers Workshop wurden die Teilnehmer*innen gleich selbst zum Stein des Anstoßes – zur Störung der Ordnung: In ihrer performativen Stadtbegehung machten sie die Erfahrung, dass damit erst ein Anfang gemacht wird. Denn Intervention braucht Diagnose, Haltung und einen Eindringling, um eine Störung der Ordnung zu erreichen. Gemeinsam wurden die aus der Performance entstandenen Fragen zu einer Passage – welche ein wichtiger Bestandteil in der Veränderung von Gesellschaft und ihren Praktiken ist.

Der Workshop mit Ulrike Hatzer fand teilweise auf dem Makartsteg statt.

Fazit

Die Teilnehmer*innen hätten noch gerne länger mit den Künstlerinnen diskutiert, Positionen erörtert, hinterfragt und neu gedacht – in der Lehrveranstaltung von Elke Zobl „In un-/sichtbare Orte eingreifen. Künstlerische Interventionen mit Fokus auf feministische und antirassistische Praxen“ am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft & Kunst war dies zum Glück auch daraufhin noch möglich.

Denn wie Sigrid Schade deutlich machte, liegt es an uns, Effekte von Repräsentationen sichtbar zu machen! Im Symposium haben wir begonnen, die scheinbare Abbildung der Wirklichkeit durch Repräsentation zu hinterfragen, und erlebten, wie durch Intervention – also dem sich aktiv Einmischen, Dazwischentreten, Stören oder Irritieren – die Effekte von Repräsentation auch sichtbar gemacht werden können.

Links:

Workshopreihe „In sichtbare und unsichtbare Ordnungen eingreifen“

Fotos vom 1. Workshoptag

Fotos vom 2. Workshoptag

//Literaturnachweise

*1 *„Es gibt kein gutes Leben im Ausschluss!“ – Rede von Rubia Salgado. Online unter: https://www.facebook.com/aufgebrochen/videos/285938241794280/*

//Anna Sophie Felser

Activities _

To make a difference? Künstlerische und mediale Interventionen im Kontext von Flucht

Ein Symposiumsbericht

Das Symposium *To make a difference? Künstlerische und mediale Interventionen im Kontext von Flucht* fand am 1. Dezember 2017 am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion des Kooperationsschwerpunkts Wissenschaft und Kunst statt. Konzipiert und organisiert wurde es von Anita Moser und Elisabeth Klaus in Kooperation mit dem Fachbereich Kommunikationswissenschaft. Thematisch verbunden ist es mit ihrem Forschungsprojekt *Mediale und künstlerische Produktionen in Migrationskontexten.* Rund 70 Teilnehmende versammelten sich und füllten die Räume der Bergstraße.

Nach den Begrüßungsworten des Schwerpunktleiters Gerbert Schwaighofer eröffneten die Organisatorinnen das Symposium mit einigen Gedanken: Themen wie Migration, Flucht und Ausgrenzung werden von vielen Kulturschaffenden – verstärkt durch die Fluchtbewegungen ab 2015 – aufgegriffen und verhandelt. „Kunsträume und Kulturprojekte wurden dabei zum Reflexionsraum öffentlich geführter Debatten und gewissermaßen auch zum Versuchsfeld sozialer Inklusion“, erklärte Anita Moser in der Einführung. Künstlerisch-kulturelle Produktionen können zur öffentlichen Artikulation von politischer Kritik dienen und Möglichkeiten der Intervention bieten. Die Frage nach dem *Wie* dieser Umsetzungen stellte sich als die Kernfrage des Symposiums heraus. Anita Moser machte bereits in ihren einführenden Worten auf die Ambivalenz aufmerksam: Es fehle in den Projekten oft an den Perspektiven der Geflüchteten selbst und auch gesellschaftspolitische Zusammenhänge werden häufig nicht thematisiert. Problematisch seien auch die Wiederholungen paternalistischer Zuschreibungen von Stereotypen (z.B. die Zuschreibung der ‚Opfer‘-Rolle). Andererseits eröffnen sich durch Kunst- und Kulturprojekte mitunter neue Räume mit, für und von Geflüchteten. Diese ambivalenten und oft paradoxen Eigenschaften seien manchmal innerhalb eines einzigen Projektes auffindbar.

Anita Moser gibt eine Einführung in die Thematik.

Insgesamt machten die Fluchtbewegungen 2015 und daraus hervorgegangene künstlerisch-kulturelle Auseinandersetzungen – wie unter einem Brennglas – einerseits kritische sowie *integrative* Potenziale von Kunst sichtbar. Andererseits wurden aber auch die Grenzen des europäischen – und österreichischen – Kulturbetriebs deutlich, also die Ausschlüsse beispielsweise aufgrund sprachlicher Barrieren oder die Grenzen des eigenen Kulturbegriffs, der primär ein *weißes* Publikum adressiert. Ein Schlüssel zu den vielen Problematiken und offenen Fragen scheint das ‚Verlernen' zu sein: Strukturen zu hinterfragen, Vorhandenes zu überdenken und neu anzuordnen.

Elisabeth Klaus warf einen Blick auf die Mediendiskurse über Flucht. Zunächst hätten Medien oft die *Willkommenskultur* als Zauberwort in den Vordergrund gestellt, ohne dass dies reflektiert worden wäre: Weder wurden Ängste von Bürger*innen thematisiert, noch kamen geflüchtete Menschen zu Wort. Später trat das Trennen von *Wir* und *den Anderen* in den Vordergrund und wurde auch in den Bildmotiven sichtbar. „Diese *Anderen* wurden nur selten als Personen gezeigt, sondern blieben in den Pressefotografien eine dunkle, bedrohliche Masse", so Klaus. Das grundlegende Problem sei die „weitgehende Stimmlosigkeit der Hauptbetroffenen". Die zentrale Frage sei, „wie Geflüchtete, Migrant*innen und Asylsuchende selber zu Wort kommen und eine anerkennende Sichtbarkeit in ihrer Vielfalt und Differenzierung erhalten können".

Auch im Vortrag des Journalisten simon INOU, der an zahlreichen Projekten mitgearbeitet hat und mit vielen Preisen ausgezeichnet wurde, ging es um die mediale Berichterstattung. Er erzählte seine persönliche Fluchtgeschichte: Wegen eines Einreiseverbots in Kamerun blieb er in Österreich – wo er zufällig aufgrund eines Kongresses war, um einen Vortrag zu halten. In der österreichischen Medienlandschaft konnte er Fuß fassen, indem er medienkritisch zu den Themen Afrika und Flucht arbeitete. Zunächst auf Englisch und Französisch, denn zu Beginn hatte simon INOU noch keine Deutschkenntnisse. „Aber ich wurde gehört", berichtete er. Das grundlegende Problem sei nämlich: „Wir kommen nicht zu Wort." Flüchtende bleiben oft unerwähnt, ungehört, ungesehen – eben auch in der medialen Berichterstattung. Doch in den Perspektiven der schreibenden Personen sieht er den Schlüssel für vielfältige und rassistisch-kritische Medien. Denn „wir sind verhaftet in unseren Bildern", sagte er. Jene Bilder, mit denen wir aufgewachsen sind, prägen uns und unseren Blick auf die Welt. Dieser Gedanke soll bei der

kritischen Medienarbeit stets im Fokus stehen, damit bewusst mit dieser Verantwortung umgegangen werden kann. simon INOU engagiert sich für verschiedene Projekte und setzt sich für die Vereinfachung von Kommunikation ein. Denn es gehe darum, Brücken zu schaffen, um andere Perspektiven sichtbar zu machen. „Wer spricht? Und wer spricht für wen? Kann ich für mich sprechen?“

Vortrag von simon INOU

Zu Wort kamen auch Tina Leisch und Johnny Mhanna von der *Schweigenden Mehrheit.* Das Kollektiv hat sich im Sommer 2015 nach Ankunft vieler Flüchtender gebildet, um auf die katastrophalen Zustände im Erstaufnahmezentrum Traiskirchen aufmerksam zu machen. Sie erzählten, wie sich das Kollektiv aus geflüchteten Menschen und österreichischen Künstler*innen bildete und wie sie das Theaterstück *Schutzbefohlene performen Jelineks Schutzbefohlene* nach einem Text von Elfriede Jelinek umsetzten. Die Uraufführung fiel genau in jene Zeit, als die Grenzen zu Ungarn geöffnet wurden und unzählige Flüchtende Schutz suchten. „Mitten in dieser sogenannten *Willkommenskultur* haben wir dieses Stück gemacht“, so Tina Leisch. Begleitet von Videomaterialien berichteten Leisch und Mhanna von ihren Erfahrungen, die sie mit dem Kollektiv und Reaktionen darauf gemacht hatten. Johnny Mhanna erzählte seine Fluchtgeschichte, wie er in Wien zu dem Projekt gekommen ist und wie das Theaterstück aufgebaut wurde; Improvisation wurde in den Proben großgeschrieben. Er spielte – als ausgebildeter Schauspieler – einen seiner arabischen Lieblingsmonologe vor, der spontan in das Stück eingebaut worden war.

Johnny Mhanna machte eigenen Aussagen zufolge seine erste rassistische Erfahrung in Österreich in einer ihrer Vorstellungen, die von den Identitären gestürmt wurde. „Sie haben keine Waffen gehabt“, sagt der Schauspieler, „aber Horror braucht keine Waffen.“ Nach diesem Vorfall wurde klar: Es gibt Grenzen der Übersetzungsarbeit; sowohl wörtliche, als auch kulturelle. „Es musste natürlich einiges erklärt werden“, erläuterte Tina Leisch, die sich im Regieteam engagierte. Wer sind die Identitären, und warum agieren sie feindlich und aggressiv? Aber auch Elfriede Jelinek, ihr Text und dessen Bedeutung erforderten kulturelle und wörtliche Übersetzungsarbeit. Hier zeigt sich die zu Beginn von Anita Moser angesprochene Ambivalenz: Denn sowohl die Übersetzungsarbeit, aber vor allem die hierarchischen Strukturen des Theaters finden sich auch in diesem Projekt wieder. In Hinblick auf einen sozialen Ausgleich hat das Regieteam auf alle Einnahmen verzichtet und soziale Verantwortung für die Mitspielenden übernommen. So bekamen diese Hilfe bei Asylanträgen, Unterkunftssuchen etc. Das Kollektiv wurde zu einem privaten Netzwerk, das für alle

Beteiligten offenstand. Das zeigt: Theater kann eine politische Intervention sein.

Tina Leisch und Johnny Mhanna

Nach einer ersten Diskussionsrunde und Kaffeepause ging es auf in die Praxis: Die große Gruppe teilte sich in die Räumlichkeiten der Bergstraße auf. Zur Auswahl standen vier Workshops aus unterschiedlichen Bereichen: Computerspiele mit Georg Hobmeier und Abdullah Karam, Theater mit Tina Leisch und Johnny Mhanna, Museen mit Martina Pohn und Nicole Baïer sowie Medien mit simon INOU.

Der Museumsworkshop mit Martina Pohn, Kunstvermittlerin im Museum der Moderne, und der Filmemacherin Nicole Baïer handelte vom Wandel der Museums- und Vermittlungsarbeit. Im Fokus standen der Arbeitsprozess zwischen Kulturinstitution und -schaffenden sowie das Herantreten an Migrant*innen anhand von Fragbögen. Die Auseinandersetzung mit den Zielgruppen interessiere die Institution Museum besonders. Wie ändert sich die Zielgruppe aufgrund von Flucht und Migration? Welches Angebot soll zur Verfügung gestellt werden? Die Teilnehmenden des Workshops setzten sich mit den Fragebögen auseinander. Darin wurden sehr persönliche Fragen – nach Namen, Erinnerungen aus der Schulzeit bis zur Ankunft in Österreich – gestellt, was von einigen Teilnehmer*innen als zu persönlich empfunden und kritisiert wurde. Dabei ginge es darum, „Ängste, Barrieren und Hemmschwellen abzubauen“, meinte Martina Pohn. Danach beschäftigte sich der Workshop mit vier Leitfragen, die von den Leiterinnen vorgegeben wurden: Was ist Kultur? Wie sieht das Museum der Zukunft aus? Was bedeutet Museum für einen selbst? Was bedeutet *Zeitgenössische Kunst*? Nach der Vorstellung der Arbeit der Kunstvermittlung im Museum der Moderne Salzburg wurde am Ende ein Video präsentiert. Es entstand in einer Kooperation mit Nicole Baïer und Ali Yawar, einem Praktikanten mit Fluchterfahrung.

Martina Pohn

Nicole Baier

Während beim Vortrag zu ihrem Theaterprojekt Tina Leisch im Vordergrund stand, leitete Johnny Mhanna den Theaterworkshop zum Thema. Spielerisch wurde an die Frage des Fremdseins herangegangen: Nach dem Aufwärmen von Körper und Geist durch Sprech- und Dehnungsübungen wurde eine gemeinsame Fantasiesprache entwickelt. Dadurch merkten die Teilnehmenden, wie schwer, komplex und unverständlich Sprache werden bzw. sein kann. Auch eine Interviewsituation wurde nachgespielt: dargestellt mit einem flüchtenden Menschen, einer dolmetschenden Person und einer/einem Beamt*in. Das weckte Empathie. „Das Verhältnis von Fremd- und Selbstdarstellung war interessant“, erklärt einer der Workshopteilnehmenden. Das Ausprobieren und Selbstfühlen sei ein zentraler Schlüssel, um zu verstehen, was es bedeutet, fremd zu sein. Die Brille der Empathie würde das Nachvollziehen zugänglicher machen. Das Aufbrechen von eigenen Grenzen ist unumgänglich, um herkömmliche Annahmen zu überdenken.

Workshop mit Johnny Mhanna

Georg Hobmeier und Abdullah Karam haben gemeinsam mit dem Graphikdesigner Brian Maine und Wobblersound das Adventure-Spiel *Path Out* gestaltet. Im Game-Workshop stellten die beiden das Computerspiel vor und spielten es zusammen mit dem Plenum. Es basiert auf der persönlichen Fluchtgeschichte von Abdullah Karam: Ziel des Spiels ist es, aus Syrien in die Türkei zu fliehen. Dabei spielen Fluchtstrategien eine wichtige Rolle. Aufgaben sind zu lösen, Informationen müssen gefunden werden und dabei ist u.a. darauf zu achten, mit wem man sich unterhalten darf und wen man meiden sollte. Auf Englisch – ihrer gemeinsamen Sprache – erklärten Georg Hobmeier und Abdullah Karam ihre Zusammenarbeit und erzählten von ihren Erfahrungen mit dem Programmieren des Spiels. Die Konzeption, Details zum Design und das Aufbauen der Emotionswelt – nichts ist dem Zufall überlassen, alles ist durchkomponiert. Auf einer Metaebene im Spiel kommentiert Abdullah Karam direkt Vorkommnisse und dekonstruiert dabei westliche Klischees über den Osten. Die Gaming-Szene sei generell eher unpolitisch. Das bricht das Spiel, das unter das Genre „serious games“ fällt, auf. Bezeichnend sei die sehr intime Situation, in der sich die spielende Person wiederfindet, erklärte ein Teilnehmer. Es gehe darum, Empathie für die Fluchtfigur aufzubauen und gleichzeitig selbst zu dieser Figur zu werden. Das Spiel ermögliche einen Perspektivenwechsel direkt innerhalb des Fluchtdiskurses. *(1)

Workshop mit Georg Hobmeier und Abdullah Karam

Der Workshop von simon INOU beschäftigte sich mit Medien, deren Macht und Machtverhältnissen. Inwiefern beeinflussen die Medien das allgemeine Migrationsverständnis? Der Workshop war eine Fortführung seines Vortrags und griff das Element der selektiven Wahrnehmung in der Berichterstattung auf. Die Vorstellungen einer idealen Medienwelt wurden als Ausgangssituation verwendet. So sollen Themen wie Diversität – innerhalb der Berichterstattung, aber auch in Unternehmen auf der Personalebene selbst – sowie die allgemeine Reflexion gestärkt werden. Die Teilnehmenden beschäftigten sich mit der Erarbeitung einer Lösung dieser gesellschaftlich-medialen Probleme; ein fiktiver Verein wurde gegründet. Er soll die Aufmerksamkeit auf gute Berichte lenken, Gesprächsreihen veranstalten, in denen die Arbeit der Journalist*innen transparent erläutert und diskutiert wird, und auch Preise für hervorragende Berichterstattung vergeben.

Workshop mit simon INOU

Nach den Workshops entfachte der Begriff *Kultur* das Feuer der Abschlussdiskussion. Von Teilnehmer*innen des Museums-Workhops wurden die Phrasen „jedes Land hat Kultur“ und „jedes Land macht Kultur“ gegenüber gestellt. Darin sah man im Plenum eine Begriffsproblematik: Die Aussagen würden Menschen ausschließen und sie zum Repräsentationsmittel *der* Kultur machen. Hier wurde sofort eingeworfen, dass sich jede*r selbst und nicht die Kultur repräsentiert. Kultur gäbe es ja sowieso. „Das was ich mache, kommt von mir“, sagte Johnny Mhanna. Es solle nicht darum gehen, Kulturen zu mischen, sondern Menschen zusammenzubringen, die damit gemeinsam Neues schaffen können.

Abschlussdiskussion: von rechts: Elisabeth Klaus, Johnny Mhanna, Tine Leisch, Abdullah Karam, Georg Hobmeier

Schließlich lenkte sich die Diskussion auf den – vor allem in diesem Zusammenhang unumgänglichen – Begriff *Rassismus*. Die Aufklärung und die Kolonienbildung sind untrennbar mit diesem Diskurs verbunden. Zentral war in der Abschlussrunde auch, die gewohnte Perspektive klar darzustellen: Denn meist wird nach wie vor der westliche, mitteleuropäische Blick als Norm angesehen. Und nach wie vor stellt sich „der Westen“ explizit über andere Weltgegenden, sieht sich als Norm und übt dadurch eine paternalistische Machtposition aus. Einig waren sich die Diskutierenden, dass jede*r Vorurteile, Schubladisierungen, Stereotypisierungen anwendet, Rassismus jedoch immer mit Machtpositionen zusammenhängt. Zentral ist, sich dessen bewusst zu sein; der kritische Blick der Reflexion soll aus den Komfortzonen der scheinbar selbstverständlichen Sozialisierung locken. Es gehe – wie in der Einführung von Anita Moser bereits erwähnt – um das Verlernen von Vorurteilen, die u.a. durch Medienberichte verstärkt werden, und das kritische Hinterfragen rassistischer Strukturen.

Abschlussdiskussion: von rechts: Martina Pohn, simon INOU, Anita Moser, Elisabeth Klaus, Johnny Mhanna

Elisabeth Klaus machte am Schluss auf die Unterschiede der verschiedenen in den Workshops diskutierten Formate aufmerksam: Während es im Computerspiel vor

allem darum ging, Verständnis und Empathie auf Seiten der Spielenden zu bilden, setzten die Medien auf Neutralität der Vermittlung für die Leser*innenschaft. Im Theater hingegen wurde gemeinsam erfahren, was es bedeutet ‚fremd' zu sein. Im Museumsworkshop waren wiederum Zielgruppen und deren Vermittlungsstrategien zentral.

Mit einem Plädoyer, nach Gemeinsamkeiten zu suchen und diese stärker zu betonen, wurde die Diskussion und somit das Symposium geschlossen. Deutlich wurde, wie wegweisend und zentral es ist, zusammenzukommen und über Ausgrenzung, Flucht, Intervention und Handlungsoptionen zu sprechen. In einem Symposium wie diesem – aber auch im Alltag von uns allen.

//Fussnoten

*1 *Path Out steht kostenlos zum Download zur Verfügung. Dabei gilt „Name your own price" – sobald genügend Geld für ein weiteres Kapitel bzw. Level zusammengekommen ist, wird an einer Fortsetzung gearbeitet. Das Spiel hat bereits eine große Reichweite an Menschen erreicht und wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet.*

//Bettina Egger

Activities _ DECAF 2017

© Bettina Egger

New Delhi ist eine Stadt der Superlative – sie hat rund 25 Millionen Einwohner_innen und ist die Metropole mit der derzeit höchsten Luftverschmutzung. Auf den breiten Straßen tummeln sich Autos, Tuk-Tuks, Mopeds, Fahrräder, Pferde und mitunter auch ein paar Kühe. Mein Chauffeur bahnt sich mit viel Gehupe einen Weg bis zum *India International Center*, in dem das *DECAF, Delhi Comic Arts Festival,* zum ersten Mal stattfindet. Es handelt sich um ein Gebäude im Stile Le Corbusiers, welches abgesehen von zahlreichen indischen Regierungsbeamt_innen drei Tage lang auch eine bunte Mischung an Comicschaffenden empfängt, die sich zwischen Buffet und Auditorium bewegen.

© Bettina Egger

Ich wurde vom Österreichischen Kulturforum und der österreichischen Botschaft zu diesem Comicfestival nach Indien eingeladen. Vom vierten bis zum sechsten Dezember 2017 tauschten sich europäische und indische Künstler_innen, Kulturschaffende und Forscher_innen in Konferenzen und Präsentationen untereinander aus. Als äußerst positiv kann zunächst der hohe Anteil an Künstlerinnen (ungefähr die Hälfte) hervorgehoben werden. Als zweiter bemerkenswerter Aspekt erwies sich der Fokus auf sozialkritische Themen und Herangehensweisen im indischen Comic: Kruttika Susarla behandelt in ihren Werken Geschlechterthemen und bezieht sich auf Nivedita Menons *Seeing like a feminist* (2012). Sie ist beispielsweise Verfasserin der Porträtserie *Celebrating Women Leaders* und von *How to talk about sexuality*, einem Ratgeber für Eltern und Lehrpersonen in Comicform (in Zusammenarbeit mit der YP-Foundation). Priyesh

Trivedi hingegen zeichnet über „das ideale Kind“ ein ironisches Gegenbild zu hegemonialen Erziehungsvorstellungen in Indien. Kaveri Gopalakrishnan wiederum erzählt aus einer intimeren, alltäglichen und humorvollen Perspektive die Probleme, denen Frauen im zeitgenössischen Indien ausgesetzt sind. Sharad Sharma ist der Gründer der Initiative *Grassroots Comics India* und hat in diesem Rahmen Comicworkshops in benachteiligten Regionen Indiens veranstaltet: Dabei ist es ihm ein besonderes Anliegen, dass nicht nur Künstler_innen das Wort ergreifen, sondern Menschen an Ort und Stelle dabei unterstützt werden, ihre Probleme in der Öffentlichkeit zu thematisieren. Comics erweisen sich hier als ein eindrucksvolles Mittel, um Menschen, die Schwierigkeiten haben, sich schriftlich auszudrücken, eine Stimme zu verleihen.

© Bettina Egger

Die (Un-)Möglichkeit des Lehrens der Comickunst wurde am ersten Tag in der Diskussion „Can you teach comics?“ debattiert, bei der ich auch teilnehmen konnte. Hierbei wurde unterstrichen, dass es notwendig ist, akademische Zeichenmodelle in Frage zu stellen. In den Kursen und Workshops sollten verschiedene Herangehensweisen zum Thema Comic und die Vielfalt an graphischen und narrativen Stilen, welche besonders im Bereich der Independent-Comics zu bemerken ist, weitergegeben werden. Es gilt, die Student_innen dabei zu unterstützen, einen persönlichen Stil zu entwickeln. Die Atmosphäre im Saal war entspannt, die Zuhörer_innen neugierig. Als ich am folgenden Tag meine Arbeit am Comic *Un voyage en Transsibérien* präsentierte, legte mir ein Besucher nahe, das nächste Mal mit dem Zug durch Indien zu fahren – das würde doch, meinte er, ein toller Comic werden.

Am letzten Tag durfte ich außerdem einen Workshop in der Mädchenschule *Saraswati Vidyalaya* abhalten. Nach einer Präsentation über das Comiczeichnen und über den Beruf Comiczeichner_in machten wir eine praktische Übung, bei der die Mädchen selbst einen Mini-Comic verfassten. Anfänglich verhalten, ließen sich die meisten dazu überreden, selbst zum Bleistift zu greifen. Im Gegenzug wurde ich von ihnen mit der Comicfigur Sheikh Chilli bekannt gemacht. Ich wurde dort sehr herzlich aufgenommen und konnte spannende Einblicke in eine Schule, welche sich für Mädchen-Empowerment einsetzt, gewinnen: Im Schulhof spielte eine Gruppe Mädchen Theaterszenen, in denen gezeigt wurde, wie man reagieren soll, wenn die Rechte der Frau verletzt werden.

New Delhi zeigt sich so von seiner vielleicht besten Seite: Mit dem Gesicht von lächelnden Mädchen, welche selbstbewusst der Zukunft entgegenblicken.

© Bettina Egger

//O.V.

Activities _ Vorschau Wintersemester 2018/19

Das Lehrprogramm des Programmbereichs Zeitgenössische Kunst & Kulturproduktion bietet auch im Wintersemester 2018/19 wieder ein spannendes Programm sowohl für Studierende der Paris-Lodron-Universität Salzburg und des Mozarteums Salzburg als auch für die interessierte Öffentlichkeit.

Studierende erforschen etwa in der *VU Trans—Arts. Geschlechterüberschreitungen in Kunst und Kultur* (Link zu PLUSonline) gemeinsam mit Persson Perry Baumgartinger, wo Geschlechterüberschreitungen in Kunst und Kultur eine Rolle spielen, wie Geschlechtervielfalt thematisiert ist, welche Rolle die Trans Studies für den Bereich Wissenschaft & Kunst spielen u.v.m.

Die Lehrveranstaltung ist gekoppelt an *Speaking and Writing about Art in English* mit Lisa Rosenblatt, wo Studierende die Chance haben, ein Projekt in englischer Sprache auszuarbeiten.

Elke Zobl widmet sich im Wintersemester der Frage *Wie wollen wir zusammenleben?* In der Lehrveranstaltung werden Theorie und Praxis verbunden. In ihrer zweiten Lehrveranstaltung *Entwicklung und Umsetzung einer Ausstellung* steht eine Ausstellung zum Thema „mit_ein_ander(s)“ vom Konzept bis zur Umsetzung und Eröffnung im Mittelpunkt. Den Beginn macht für beide Lehrveranstaltungen ein Workshop mit der Künstlerin, Illustratorin und Comic-Zeichnerin Ka Schmitz. Am 16. Jänner 2019 wir dann die Ausstellung *mit_ein_ander(s)* eröffnet, in der unter anderem die Produktionen aus dem Comic-Workshops sowie Videopodcasts zur P-ART Akademie für dezentrale und transdisziplinäre Kulturkonzepte zu sehen sein werden.

In Anita Mosers Lehrveranstaltung *Kunst – Kultur – Politik: Praxisfelder, Strukturen und kritische Perspektiven* ist an drei Terminen auch Publikum von außen eingeladen:

Am 7. November 2018, 15:00-18:00 findet der Workshop *Kulturpolitische Strategieprozesse* mit Thomas Philipp statt. Ausgehend vom Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg, wird über kulturpolitische Strategieprozesse reflektiert: Inwieweit ist Kultur planbar? Welche Inhalte finden sich in Kulturentwicklungsplänen wieder? Auf was ist bei ihrer Erstellung zu achten?

Am 12. Dezember 2018, 16:30-18:00, ist Ivana Pilić zu Gast und spricht über *Ansätze einer diskriminierungskritischen Kulturpolitik*. Migrationsbedingte Diversität ist in europäischen Städten Realität und damit ein Schlüsselthema für unsere Gesellschaft. Kulturpolitik und etablierte Kulturinstitutionen nehmen dies jedoch kaum wahr. Vielmehr bilden sie nur einen kleinen Teil der Bevölkerung ab, etwa was Fördervergaben, Jurybesetzungen, beteiligte Künstler_innen, Mitarbeiter_innen, Formate, künstlerische Inhalte und Produktionsweisen betrifft. Ivana Pilić, Kulturschaffende und Kuratorin (u.a. URBANIZE 2018 – Festival für urbane Erkundungen), skizziert in dem Gastgespräch diversitätssensible Perspektiven für den Kulturbetrieb zwischen Top-Down-Ansätzen und Bottom-Up-Initiativen.

Am 9. Jänner 2019,16:30-18:00, geht es um *Kulturpolitik abseits urbaner Räume* – Details folgen.

Die Veranstaltungen Kunst – Kultur – Politik finden alle im Atelier im KunstQuartier statt.

Auf der Website des Programmbereichs Zeitgenössische Kunst & Kulturproduktion informieren wir laufend über aktuelle Veranstaltungen.

//Autor*innen

O.V.

Gerbert Schwaighofer

DDr. Gerbert Schwaighofer ist Leiter des Kooperationsschwerpunkts Wissenschaft & Kunst. Er studierte Sozial- und Wirtschaftswissenschaften sowie Rechtswissenschaften in Wien, wo er 1978 promovierte. Ein postgradualer Studiengang zum Master of Business Administration an der INSEAD, Fontainebleau, in Frankreich folgte. Nach führenden Positionen in der Privatwirtschaft war Schwaighofer für zehn Jahre als Kaufmännischer Direktor des Landestheaters- und des Bruckner Orchesters Linz und anschließend als Geschäftsführer für Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas tätig. Es folgten zehn Jahre als Kaufmännischer Direktor der Salzburger Festspiele.

Persson Perry Baumgartinger

studierte Angewandte Sprachwissenschaft mit einer Fächerkombination in den Bereichen Geschlechterforschung, Slawistik und Anthropologie in Wien. Sein transdisziplinäres Doktorat zur staatlichen Regulierung von Trans in Österreich verband die Bereiche Angewandte Sprachwissenschaft, Wirtschafts- und Sozialgeschichte sowie Geschlechterforschung (Trans Studies). Seine Forschungserkenntnisse setzt/e er in diversen künstlerischen und kulturelle Praktiken sowie in der Erwachsenenbildung um, diese Prozesse und Praktiken wiederum informier/t/en seine wissenschaftlichen Tätigkeiten. Ein diskriminierungskritischer Umgang steht sowohl in der Theorie wie in der Praxis im Zentrum seiner Arbeiten an der Schnittstelle von Wissenschaft, Kunst und Aktivismus. Persson Perry Baumgartinger war u.a. Gastwissenschaftler an der Humboldt-Universität zu Berlin sowie Visiting Fellow der Universität Bern und erhielt Forschungsstipendien und Preise für sein Dissertationsprojekt. Er lehrt/e international an unterschiedlichen Universitäten und Fachhochschulen sowie in der Erwachsenbildung, ko-/organisierte Konferenzen und Fachtage und publiziert/e zahlreich in diversen Medien.

Mehr Info

Anita Moser

Anita Moser ist Senior Scientist am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin im interuniversitären Doktoratskolleg des Schwerpunkts Wissenschaft & Kunst. Ihre Arbeits- und Forschungsschwerpunkte umfassen Gegenwartskunst in der Migrationsgesellschaft, (Freie) Kulturarbeit, Kulturmanagement und Gender Studies. Nebenberuflich ist sie in der Erwachsenbildung und als Dozentin an der Universität Innsbruck tätig. Nach Studien der Komparatistik und Spanischen Philologie in Innsbruck und Bilbao war sie u.a. als leitende Angestellte beim Festival Neuer Musik „Klangspuren Schwaz“ und als Geschäftsführerin der Interessenvertretung „TKI – Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol“ tätig.
Das Doktoratsstudium schloss sie mit einer Dissertation über Kunst im Kontext aktueller Migrationen ab, die bei transcript publiziert wurde.

Mehr Info

Elke Zobl

Nach Studien der Bildnerischen Erziehung (im Fach Bildhauerei), Germanistik, Gender Studies und Kunst- und Kulturwissenschaften (Salzburg, Wien und North Carolina), erhielt sie 2004 ihr Doktorat an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Von 2000-2006 forschte sie an der Universität of California San Diego, 2007-2011 war sie Inhaberin eines Herta-Firnbergs Postdoc-Stipendiums am Fachbereich Kommunikationswissenschaft (Universität Salzburg). Seit Mai 2011 ist sie Assistenzprofessorin am Fachbereich Kommunikationswissenschaft und am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst (Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production).

Projekte u.a.: „Young women as creators of new cultural spaces“ (FWF-Projekt, 2007-2011) und „Feminist Media Production in Europe“ (FWF-Projekt, 2008-2012), „Making Art, Making Media, Making Change“ (FWF-Wissenschaftskommunikationsprojekt, 2014-2015)

Forschungsschwerpunkte: Zeitgenössische Kunst- und Kulturproduktion, Cultural Studies, Gender Studies.

2010 wurde sie mit dem Wissenschaftsförderpreis der Stadt Salzburg ausgezeichnet.

Mehr Info

Max Fuchs

Max Fuchs ist Erziehungs- und Kulturwissenschaftler (Universität Duisburg-Essen), der sich auch politisch engagiert, etwa als Präsident des Deutschen Kulturrates (2001-2013).

www.maxfuchs.eu

Elisabeth Magdlener

Elisabeth Magdlener, Obperson von *CCC** – Change Cultural Concepts*, ist Kulturwissenschaftlerin und lehrt im Bereich Queer DisAbility (Studies) und Körperdiskurse. Sie erarbeitet regelmäßig aktivistische/akademische Projekte und schreibt in verschiedenen Medien zu den Thematiken. Elisabeth Magdlener ist Tänzerin und Mitglied der weltweiten Community-Tanzbewegung *DanceAbility* und *A.D.A.M. (Austrian DanceArt Movement)*. Sie ist des Weiteren im Vorstand von *Ninlil – Empowerment und Beratung für Frauen* mit Behinderung**.

Laila Huber

geb. 1980, studierte Kulturanthropologie und Kulturmanagement in Graz und Neapel/Italien. Ihre Arbeits- und Forschungsschwerpunkte sind partizipative Kunst- und Kulturarbeit, Selbstorganisation, autonome Räume, Stadtforschung sowie Interkulturalität. Ihre Dissertation „Topografie(n) des Möglichen (in) der Stadt Salzburg“ wurde im Rahmen des Doktoratskollegs „Kunst und Öffentlichkeit“ (2010-2013), am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst /Universität Salzburg und Mozarteum, ausgearbeitet und 2014 abgeschlossen (Publikation in Vorbereitung im transcript Verlag). Von Jan. 2011-Jan. 2014 war sie ehrenamtlich in der Salzburger Kunstinitiative periscope tätig. Und seit Januar 2012 ist sie Mitglied des Salzburger Landeskulturbeirats in den Fachbeiräten „Bildende Kunst“ und „Kulturelle Bildung“.

Seit Okt. 2013 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Programmbereich „Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion“ am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst (der Paris-Lodron-Universität und Mozarteum Salzburg) – u.a. im Sparkling-Science-Projekt „Making Art – Taking Part! Künstlerische und kulturelle Interventionen zur Herstellung partizipativer Öffentlichkeiten von und mit Jugendlichen“ (www.takingpart.at).

Vina Yun

Vina Yun arbeitet als freie Redakteurin und Autorin in Wien und Berlin. Sie war Mitgründerin der Zeitschrift *nylon. KunstStoff zu Feminismus und Popkultur* und in zahlreiche alternative Medienprojekte involviert, u. a. *MALMOE, an.schläge* und *migrazine.at*. Zusammen mit Radostina Patulova und Sylvia Köchl war sie Mitherausgeberin des Readers *fields of TRANSFER*. *MigrantInnen in der Kulturarbeit* (2007). Zuletzt ist von ihr der *Comic Homestories* (2017) erschienen, der von der koreanischen Arbeitsmigration nach Österreich in den 1970ern und vom Aufwachsen der Zweiten Generation in Wien erzählt.

Dilara Akarçeşme

Dilara Akarçeşme M.A. studierte Politikwissenschaft an der Universität Salzburg, Bosporus Universität (Istanbul) und Bowling Green State University (Ohio).Ihre Masterarbeit erforschte die Auswirkungen der Salzburger Sexarbeitspolitik auf die Arbeits- und Lebenssituation von Sexarbeiterinnen in der Stadt Salzburg. Derzeit ist sie Dissertantin am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst im Rahmen des Projektes „Kulturelle Teilhabe in Salzburg: Grundlagen, Möglichkeiten, Herausforderungen und Strategien“.

Mehr Info

Eva Egermann

Eva Egermann ist Künstlerin und lehrte an Hochschulen in Wien, Linz, Luzern, Zürich und Innsbruck. Sie initiierte zahlreiche künstlerische Projekte, Publikationen oder kuratorische Projekte und war Teil verschiedener Kollaborationen (wie z.B. der Manoa Free University oder der Gruppe Girls on Horses). Sie war Visiting Researcher an der U.C. Berkeley und absolviert ein PhD in Practice Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien. In recherchebasierten künstlerischen Projekten beschäftigte sie sich mit Aneignungen, Sozialen Bewegungen und Popkulturen, die mit Krankheit und Behinderung zu tun haben. Verschiedenste Materialien finden sich in ihren Projekten wieder, re-inszeniert, überarbeitet, zum Beispiel in Form des Crip Magazin, das sie herausgibt.

Andrea Folie

Andrea Folie ist Leiterin des Projekts *Ankommenstour Querbeet*, zuständig für die Gemeindeentwicklung im Salzburger Bildungswerk sowie Assistentin der Geschäftsführung im Dachverband Salzburger Kulturstätten. Das Interview fand im Rahmen des Projekts *Kulturelle Teilhabe in Salzburg* im Salzburger Bildungswerk statt.

Ankommenstour Querbeet ist eines von vielen Projekten des Salzburger Verein IKULT, mehr Informationen zu IKULT: s. http://ikult.at/ bzw. https://ikultblog.wordpress.com/

Martin Hochleitner

Martin Hochleitner ist seit 2012 Direktor des Salzburg Museum. Davor war er unter anderem Professor für Kunstgeschichte und Kunsttheorie an der Kunstuniversität Linz und Leiter der Landesgalerie Linz am Oberösterreichischen Landesmuseum in Linz.

Zur Biografie auf der Website des Salzburg Museum

Nadja Al-Masri-Gutternig

Nadja Al-Masri-Gutternig ist Kunsthistorikerin und Sonderpädagogin; sie unterrichtet an einem sonderpädagogischen Zentrum und leitet im Salzburg Museum den Prozess der Inklusion und Barrierefreiheit.

Monika Daoudi-Rosenhammer

Monika Daoudi-Rosenhammer ist im Rahmen der Lebenshilfe Salzburg für den Bereich Fort- und Weiterbildung verantwortlich und beschäftigt sich seit 2011 intensiv mit dem Thema Barriereereduzierung.

Abdullah Karam

Abdullah Karam ist ein syrischer Grafiker und Influencer, der seit 2015 in Österreich ansässig ist. Schon während seiner Jugend im syrischen Hama war Abdullah Karam auf Portalen wie Deviant-Art als Illustrator aktiv und angesehen. Seit seiner Ankunft in Österreich macht er eine Ausbildung als IT-Techniker und nebenbei arbeitet er mit dem Illustrator Brian Main und den Entwicklern von Causa Creations an dem autobiografischen Spiel *PathOut*, das seine Flucht aus Syrien beschreibt.

Abdullah Karam is a Syrian graphic designer and influencer who has been based in Austria since 2015. Already during his youth in the Syrian Hama, Abdullah Karam was active and respected on portals such as Deviant-Art as an illustrator. Since his arrival in Austria, he is training as an IT technician while at the same time working with the illustrator Brian Main and the developers at Causa Creations on the autobiographical game *PathOut*, which describes his escape from Syria.

simon INOU

simon INOU studierte in Duala, Kamerun, Soziologie und in Wien Publizistik. Von 1992 bis 1995 war er Mitbegründer und Redakteur von Le Messager des Jeunes, der ersten Jugendzeitung Kameruns. Er flüchtete aus politisch-journalistischen Gründen nach Österreich, wo ihm Asyl gewährt wurde. INOU war Chefredakteur von Radio Afrika International in Wien, Mitbegründer und Chefredakteur von Afrikanet.info und gestaltete und koordinierte die erste Afrika-Beilage der Wiener Zeitung. Er gründete 2007 den Verein zur Förderung interkultureller Medienarbeit M-MEDIA, gestaltete die Kommunikationskampagne Blackaustria, organisierte die Medien.Messe.Migration und initiierte und leitete das Projekt Migranten schreiben für die Tageszeitung „Die Presse“. Derzeit arbeitet INOU an Projekten wie „Diskriminierungsfreie Schulbücher für Österreich“ und „AfrikanerInnen im KZ Mauthausen“ und ist beim freien Radio ORANGE 94.0 Leiter des Ausbildungsangebots sowie Ansprechperson für Diversitätsmanagement.

Can Gülcü

Can Gülcü arbeitet als Kulturschaffender an den Schnittstellen verschiedener Kunstformen und politisch-partizipativer Kulturarbeit mit Fokus auf gesellschaftliche, politische und soziale Machtbeziehungen. Seit 2017 verantwortlich für die Öffentlichkeitsarbeit der UNDOK-Anlaufstelle. 2012-2015 Co-Leiter des Kulturfestivals WIENWOCHE und 2012-2014 der Shedhalle Zürich. Lehrbeauftragter an der Karl-Franzens-Universität Graz, zuvor an der Akademie der bildenden Künste Wien. Aktivist, Vorstandsmitglied von SOS Mitmensch und Mitautor von *Beograd Gazela – Reiseführer in eine Elendssiedlung*.

CLUB Havera

Iris Borovčnik ist Teil von CLUB Havera. Gemeinsam, allein und mit anderen arbeiten sie und Sheri Avraham an Ausstellungen, Kunst- und Kulturprojekten. CLUB Havera beschäftigt sich mit Fragen der Übersetzung und Vermittlung zwischen Geografien, Generationen und Klassen und steht für gesellschaftskritische künstlerische Forschung und Praxis.

http://clubhavera.weebly.com/

Verein CCC** – Change Cultural Concepts

Der Verein CCC** – Change Cultural Concepts ist ein Verein zur Forschung, Beratung und Entwicklung von Wirklichkeitskonzepten für gesellschaftlich benachteiligte Personen. Seine Tätigkeit ist an der Schnittstelle von intersektionellen Verwobenheiten von Behinderung*, Queerness u.v.m. verortet und widmet sich u.a. einem Zusammendenken mehrfacher gesellschaftlicher Diskriminierungen. Obperson ist Elisabeth Magdlener, Kulturwissenschaftlerin, Lehrende und Autorin im Bereich Queer DisAbility Studies. Sie erarbeitet immer wieder akademisch-aktivistische Projekte.

Alexandra Bründl

absolviert derzeit das Masterstudium Kommunikationswissenschaft an der Universität in Salzburg und hat 2017 das Bachelorstudium Soziologie abgeschlossen.

Sebastian Jacobs

studierte in Köln auf Lehramt, arbeitet und promoviert derzeit am Fachbereich Erziehungswissenschaft der Universität Salzburg, absolviert die Studienergänzung *Kulturmanagement & Kulturelle Produktion* am Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst und ist als Musiker und Booker aktiv.

Raphaela Schatz

studiert derzeit Kunstgeschichte an der Paris Lodron Universität Salzburg und erweitert ihr Studium mit einer Studienergänzung im Bereich *Kulturmanagement & Kulturelle Produktion* am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft & Kunst.

Claudia Simair

studiert Philosophie an der kath.-theol. Fakultät der Universität Salzburg, mit

besonderem Interesse an der Kunstphilosophie. Ergänzend absolviert sie den Studienschwerpunkt *Künste und Öffentlichkeiten* am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst, und das Rhetorikum.

Verena Höller

geb. 1990 in Schwarzach, Salzburg; 2010-2014 Bachelorstudium am Fachbereich Geschichte an der Universität Salzburg; seit 2014 Studentin im Masterstudium Geschichte mit Studienergänzung Kulturmanagement am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft & Kunst, 2014 Auslandssemester an der Bowling Green State University, Ohio. Seit Oktober 2017 freiberufliche wissenschaftliche Mitarbeiterin im Salzburger Landesinstitut für Volkskunde.

Anita Bruckschlögl

Anita Bruckschlögl (*1973, Mistelbach) absolviert derzeit das Bachelorstudium Pädagogik an der Universität Salzburg und die Studienergänzung Kulturmanagement am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst der Universität Salzburg und des Mozarteum Salzburg. Sie hat ihren Master of Public Relations an der Universität Wien 2006 abgeschlossen und ist selbstständige PR-Beraterin.

Anna Sophie Felser

Anna Sophie Felser (*1994) absolvierte ihr Germanistik-Bachelorstudium an der Universität Salzburg. Auslandssemester an der University of Kent, weitere Auslandsaufenthalte in Venedig und Berlin. Seit 2018 studiert sie Deutschsprachige Literaturen mit Fokus auf Theater und Medien an der Universität Hamburg. Diverse Hospitanzen an Theatern, u.a. am Landestheater Salzburg und bei den Salzburger Festspielen.

Bettina Egger

Bettina Egger studierte bildende Künste und Russisch an verschiedenen Universitäten in Frankreich. 2006 schloss sie ihr Masterstudium der bildenden Künste an der Universität Rennes unter der Leitung von Philippe Marcelé über das Thema *Fiktive Kartographie von russischen Zaubermärchen* ab und arbeitete anschließend als freischaffende Künstlerin in Frankreich. Bisher hat sie sechs Comics in französischer Sprache publiziert, zuletzt *À la recherche du monstre* (2016, Mosquito). Des Weiteren hat sie verschiedene internationale Comicprojekte geleitet (*Frank Zappa Comics Tribute*).

Seit Oktober 2015 arbeitet sie an einem Dissertationsvorhaben am interuniversitären Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst der Universität Salzburg zum Thema *Erinnerung und Comics. Oral History im Werk von Emmanuel Guibert*