OPEN UP! II

ISSUE 10 | 10.2019

//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 #10 1

Editorial _ Grußwort 2

Introduction _ Open Up! II – Kulturelle Teilhabe in der Praxis 3

Articles _ Digitalisierung als Tool zur Navigation durch ausschließende Kunst- und Kulturwelten im Kontext von Migration & Alter 10

Articles _ Zines, Art Activism and the Female Body: What We Learn from Riot Grrrls 20

Articles _ Nachgefragt: Wie steht es um den Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg? 31

Practice _ „Man muss mit einer großen Leidenschaft und einem gewissen Sendungsbewusstsein arbeiten." 44

Practice _ „Zuerst müssen wir uns die Frage stellen: Von welcher Kultur sprechen wir denn hier?" 52

Practice _ „Eine Veränderung der Kulturinstitutionen steht an." 59

Practice _ „Ich sehe da die Möglichkeit der Buntheit …" 66

Practice _ Das Handy als Moment der Erzeugung von Utopien 74

Practice _ „Es ist an der Zeit, zu schauen, was unabhängig von Staat oder Institutionen möglich ist." 83

Practice _ „Wo ist ein Migrant der Boss und sagt: ‚Das ist zu weiß.'?" 90

Practice _ „Queering the Museum beinhaltet eine Kritik am Neoliberalismus der Kulturindustrie." 99

Practice _ Das Regionalmuseum als lokaler Treffpunkt und Ort mutiger, kritischer Fragen 109

Practice _ „Unsere Stärke liegt in der Mobilität - wir können in jede Ecke, in jede Siedlung, in jede Nische hinein." ... 118

Practice _ „Um sich bestimmten Themen anzunähern, brauche ich auch die geführte Freiheit." 126

Practice _ Vielstimmigkeit und Prozessorientierung in der Vermittlungsarbeit 134

Practice _ „Ich sehe meine Arbeit als eine Irritation im Alltag weißer Subjekte." 138

Practice _ „Lokale Kunst sollte gefördert werden wie regionale Nahrungsmittelherstellung auch." 144

Practice _ „Eigentlich eine einfache Antwort: ‚Alle' ist ‚alle'" 150

Open Space _ Let's Talk About … Trans* Art Edition 158

Recommended _ Forschungen über Teilhabe und Nicht-Teilhabe 173

Recommended _ Die Vielen – Ein Zusammenschluss für Vielfalt, Solidarität und die Freiheit der Kunst 176

Recommended _ Querbeet – Regionale Projekte an der Schnittstelle von Bildung, Kunst und Kultur 178

Recommended _ Know Your Rights! 180

Recommended _ Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische künstlerische Produktion 181

Activities _ Rückblick Workshopreihe ver_MITTEL_n 183

Activities _ Ein Jahr Kulturentwicklungsplan (KEP) Land Salzburg 188

Activities _ Der Widerstand gegen das gesellschaftlich erzwungene Funktionieren 195

Activities _ World Café – Studierendenaustausch der feinen Art 198

Activities _ Zur Lage der freien Kunst- und Kulturschaffenden 205

Activities _ Ländliche Räume, Kulturorte und Unterstützungsprogramme im Wandel 212

Activities _ Mehr dezentrale Kulturarbeit, bitte! 218

Activities _ Künstlerisch-forschendes, transdisziplinäres Labor 223

Activities _ Die Künste und ihre öffentliche Wirkung: Dynamiken des Wandels 225

Activities _ Veranstaltungen Wintersemester 2019/20 227

Notes _ Die Ausstellung „Und der Himmel klärt sich auf“ von Borjana Ventzislavova 229
Notes _ Meine Stadt gehört mir? - Community Conference am Afro-Asiatischen Institut Salzburg 231
Notes _ schnitt # stellen 233

Editorial _ Impressum #10

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 Kulturproduktion / Program area Contemporary Arts & Cultural Production

http://www.p-art-icipate.net/ejournal-home

10. Ausgabe Oktober 2019 // 10th Issue: October 2019

AUSGABE 10: „OPEN UP! II – Kulturelle Teilhabe in der Praxis“

Inhaltliche Koordination: Dilara Akarçeşme, Persson Perry Baumgartinger, Anita Moser

Mitarbeit: Marcel Bleuler, Elke Zobl, Raphaela Schatz, Claudia Simair

Content Management & Korrektorat: Roswitha Gabriel

Layout: ger2, Programmierung: roiders.at

Copyright

Das Urheberrecht aller in p/art/icipate veröffentlichten Inhalte liegt bei den Autor_innen. 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.

LAND SALZBURG

//Gerbert Schwaighofer

Editorial _ Grußwort

Die 10. Ausgabe des eJournals *p/art/icipate* des Programmbereichs *Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion* – herausgegeben unter der Leitung von Dilara Akarçeşme, Persson Perry Baumgartinger und Anita Moser – ist eng mit dem vom Land Salzburg geförderten und seit Herbst 2017 am Programmbereich durchgeführten Forschungsprojekt *Kulturelle Teilhabe in Salzburg* verknüpft.

Wie sieht künstlerische, kulturelle und zivilgesellschaftliche Teilhabe in Stadt und Land Salzburg aus? Welche Ausschlüsse und Barrieren sind wirksam? Wie können demokratische Handlungsräume in und durch Kunst und Kultur eröffnet werden? Das sind zentrale Fragen des Forschungsprojekts. Ausgehend davon beschäftigt sich ein transdisziplinäres Team – in enger Verzahnung von Forschung, Lehre und Vermittlung – mit Grundlagen, Herausforderungen und Strategien kultureller Teilhabe.

Anhand wissenschaftlicher Texte und zahlreicher Expert_inneninterviews stellt die vorliegende eJournal-Ausgabe zentrale Diskussionen und Ergebnisse des Projekts dar und schließt damit an das eJournal #9 an, das der ersten Reflexion des Forschungsprojekts diente.

Kulturelle Teilhabe ist eng mit gesellschaftlichen Verhältnissen und ungleichen strukturellen Voraussetzungen beteiligter Akteur_innen verbunden. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema erfordert daher eine Beschäftigung mit gesellschaftlichen Dynamiken und Machtverhältnissen sowie mit solidarischen Möglichkeiten der kulturellen Teilhabe, Selbstermächtigung und Selbstrepräsentation von und mit den Beteiligten.

Damit untersucht auch die 10. Ausgabe von p/art/icipate 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 lade Sie herzlich ein, 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

https://www.w-k.sbg.ac.at

Headerbild: Ute Brandhuber-Schmelzinger

//Dilara Akarçeşme //Persson Perry Baumgartinger
//Anita Moser

Introduction _

Open Up! II – Kulturelle Teilhabe in der Praxis

Einleitung

Die erste im Rahmen unseres Forschungsprojektes *Kulturelle Teilhabe in Salzburg* entstandene eJournal-Ausgabe *#9 Open Up! Ein- und Ausschlüsse in Kunst und Kultur* erschien im Herbst 2018. Sie gab Einblicke in zentrale Fragestellungen, theoretische Auseinandersetzungen sowie praxisbezogene Perspektiven von Expert_innen aus Kunst, Kultur, Medien und Aktivismus. Darauf aufbauend präsentiert nun die vorliegende 10. Ausgabe *Open Up! II Kulturelle Teilhabe in der Praxis* weitere Ergebnisse des Forschungsprojekts mit besonderem Fokus auf die Praxis kultureller Teilhabe in und um Salzburg.

Teilhaben und teilnehmen zu können an der Kultur eines Landes, einer Region, einer Stadt, diese mitzuprägen und zu gestalten, ist nicht nur eine wesentliche Voraussetzung für das gesellschaftliche Zusammenleben, sondern auch zentral für die Identitätsbildung und das Selbstwertgefühl von Menschen. Was bedeutet es aber genau, an Kultur und Gesellschaft teilzuhaben? Wie lässt sich eine Teilhabe für alle verwirklichen? Und wie sieht künstlerische, kulturelle und zivilgesellschaftliche Teilhabe in Stadt und Land Salzburg aktuell aus? Welche Möglichkeiten gibt es, durch kulturelle Teilhabe neue und andere Denk- und Erfahrungsräume zu erschließen? Mit diesen Fragen setzen wir uns im Forschungsprojekt auseinander, versuchen Ausschlüsse und Barrieren zu eruieren und kritisch zu reflektieren sowie Handlungsbedarf und Impulse für Veränderungen zu fokussieren.

Die vorliegende Ausgabe des eJournals beschäftigt sich daher auch mit dem Feld der kulturellen Teilhabe und erkundet aktuelle Bestrebungen sowie Kritikfelder ihrer Umsetzung. Dabei stehen zeitgenössische Praktiken und Beispiele aus Österreich – vor allem aus Salzburg – im Fokus. In den Texten wird thematisiert, wie durch den Einsatz von verschiedenen Materialien und Tools demokratische Handlungsräume eröffnet werden können. Wie wird kulturelle Teilhabe in einzelnen Projekten konkret umgesetzt? Welche digitalen Möglichkeiten etwa gibt es in Bezug auf kulturelle Teilhabe und wie werden diese genutzt? Wo finden sich Beispiele gelungener und gescheiterter Versuche kultureller Teilhabe? Welche Forderungen bestehen in Bezug auf eine gerechtere Kultur- bzw. Förderpolitik? Und wie zeigt sich in Salzburg das sogenannte Stadt-Land-Gefälle?

Die Auseinandersetzung mit diesen Fragen findet im aktuellen eJournal noch stärker als in der letzten Ausgabe in Gesprächen mit Expert_innen und Perspektiven aus der Praxis der Kulturarbeit statt. Einen besonderen Schwerpunkt bilden außerdem kulturelle Teilhabe und Spezifika von Kunst- und Kulturprojekten in ländlichen Regionen.

Kulturelle Teilhabe zwischen Digitalisierung, aktivistischen Zine-

Produktionen und (Kultur-)Planung

Zwischenergebnisse des Forschungsprojekts *Kulturelle Teilhabe in Salzbur*g zeigen, dass Digitalisierung für Teilhabe sowohl in der Produzent_innen- als auch Rezipient_innenschaft von Kunst und Kultur eine überaus relevante Kategorie darstellt. Im Artikel ***Digitalisierung als Tool zur Navigation durch ausschließende Kunst- und Kulturwelten im Kontext von Migration & Alter*** beschreibt **Dilara Akarçeşme** einerseits, wie marginalisierte beziehungsweise migrantische Künstler_innen im deutschsprachigen Raum digitale Tools nutzen, um sich einen Platz in der Kunst- und Kulturwelt zu verschaffen. Andererseits thematisiert sie die Signifikanz von Digital-Literacy-Programmen für die Teilhabe von Personen höheren Alters zur Abschwächung der negativen Folgen von Mobilitätsverlusten.

In ihrem Artikel ***Zines, Art Activism and the Female Body: What We Learn from Riot Grrrls*** beschäftigt sich **Rebekah Buchanan** mit künstlerischen Formen des Widerstands der sogenannten *Riot Grrrls*, feministischen Anhänger_innen der Punkszene in den Vereinigten Staaten der 1990er Jahre. Sie analysiert, wie Riot Grrrls als Reaktion auf zunehmend restriktiver werdende Körperpolitiken selbstproduzierte Zines für sich entdeckten und diese als (kulturelle) Möglichkeitsräume nutzten, um sich zu vernetzen sowie diskriminierende Praktiken sowohl innerhalb der Punkszene als auch allgemein in den USA zu verhandeln. Damit beschreibt sie eine für unser Forschungsprojekt signifikante Strategie.

Ein Bezugspunkt unseres Forschungsprojekts ist auch der 2018 veröffentlichte *Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg*. **Patrizia Bieber, Anita Bruckschlögl, Martina Fladerer, Magdalena Fuchs** und **Marie-Theres Ivanov** setzten sich damit in der Lehrveranstaltung *Kunst – Kultur – Politik* von Anita Moser auseinander und gingen der Frage nach, wie bekannt der Kulturentwicklungsplan bei Salzburger Kulturnutzer_innen sowie Kunst- und Kulturschaffenden ist und wie seine Inhalte wahrgenommen werden. Die Studierenden führten dazu in Salzburg eine Erhebung durch und verfassten in einem gemeinschaftlichen Prozess den Artikel ***Nachgefragt: Wie steht es um den Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg?***. Darin werden die Befragungsergebnisse diskutiert und daraus Empfehlungen für zukünftige Kulturentwicklungspläne abgeleitet.

Erfahrungen aus der Praxis, Projektbeispiele und Empfehlungen von Expert_innen

Im Rahmen unseres Forschungsprojektes *Kulturelle Teilhabe in Salzburg* spielen Gespräche mit Expert_innen eine zentrale Rolle, um verschiedene Aspekte des Themas zu vertiefen und neue Perspektiven zu gewinnen. Ein Teil davon wurde für die Rubrik *Practice* aufbereitet:

Der Kulturkreis DAS ZENTRUM Radstadt ist ein wichtiger kultureller Treffpunkt in und um Radstadt. Die künstlerische Leiterin **Elisabeth Schneider** spricht im Beitrag ***„Man muss mit einer großen Leidenschaft, und einem gewissen Sendungsbewusstsein arbeiten“*** mit **Persson Perry Baumgartinger** über aktuelle Herausforderungen von Teilhabeprozessen, die Förderpolitik im Kunst- und Kulturbereich in Radstadt und Unterschiede zwischen Stadt und Land.

Thomas Philipp räumt im Gespräch mit **Anita Moser** dem *Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg* eine wichtige Rolle im Kontext kultureller Teilhabe ein. Er betont, dass es generell wichtig sei, den „hochleveligen“ Diskurs über kulturelle Teilhabe und Kulturbegriffe kritisch zu hinterfragen: ***„Zuerst müssen wir uns die***

Frage stellen: Von welcher Kultur sprechen wir denn hier?“ Das Gespräch gibt außerdem Einblicke in Überlegungen zur Stärkung des Feldes, teilhabeorientierte Ansätze im Bereich der Volkskultur sowie Herausforderungen ländlicher Räume.

Ivana Pilić nimmt im Gespräch mit Anita Moser die Rolle von Kunst- und Kultureinrichtungen in den Blick und konstatiert: ***„Eine Veränderung der Kulturinstitutionen steht an.“*** Kollektive Schaffensprozesse, heterogene Teams sowie positive Diskriminierung werden unter anderem als Strategien zur Umsetzung kultureller Teilhabe genannt. Einen besonderen Fokus legt Pilić auf kulturpolitische Forderungen sowie notwendige Veränderungen in der Förderlandschaft, die in Deutschland zum Teil bereits deutlich öfter als in Österreich vorzufinden sind.

Conny Felice von der *HOSI Salzburg* konstatiert in Bezug auf kulturelle Bildung und queere Kulturproduktion: ***„Ich sehe da die Möglichkeit der Buntheit …“*** – so der Titel des von **Persson Perry Baumgartinger** geführten Interviews. Mit Fokus auf die HOSI-Bildungsprojekte *Schule der Vielfalt* und *Vielfalt im Beruf* sprechen sie über kulturelle Teilhabe aus LGBTIQ-Sicht, safe spaces, die HOSI als wichtigen Bestandteil der Kunst- und Kulturszene Salzburgs sowie Kulturproduktion in den oben genannten Bildungsprojekten.

Sonja Prlić spricht im Interview mit **Dilara Akarçeşme** und **Timna Pachne**r über Dynamiken der partizipativen Entwicklung von Computerspielen, die sie als Künstler_innengruppe *gold extra* erproben. Wie kann der digitale Raum als Raum kultureller und künstlerischer Teilhabe genutzt werden? Wie steht es um den Begriff des Digital Citizenship? Wie halten Institutionen im Zuge der Digitalisierung mit? Dies sind einige der Fragen, die im Interview ***Das Handy als Moment der Erzeugung von Utopien – Potenziale des Gaming, Fragen zu Digital Citizenship und digitale Spiele als Kunst*** erörtert werden.

„Es ist an der Zeit, zu schauen, was unabhängig von der Macht des Staates oder von Institutionen möglich ist“ lautet der Titel des Interviews mit **Marissa Lôbo** und **Catrin Seefranz** von *kültür gemma!*, einem Projekt zur Förderung migrantischer Kunst- und Kulturarbeit in Wien. Im Gespräch mit **Persson Perry Baumgartinger** und **Dilara Akarçeşme** diskutieren sie Abhängigkeiten von Institutionen und Subventionen im Kunst- und Kulturbereich, antirassistische Kunst- und Kulturpraktiken, Subjektivitäten im Feld der Kultur sowie neoliberale Diversitätsimperative.

„Wo ist ein Migrant der Boss und sagt: ‚Das ist zu* weiß*.‘?“ fragt das Duo *EsRa*p, bestehend aus den Geschwistern **Esra** und **Enes Özmen** im Interview mit **Dilara Akarçeşme**. Sie äußern durch das Medium Hip-Hop Kritik an bestehenden gesellschaftlichen Strukturen und Machtverhältnissen und erklären, wie ihnen stets Identitäten zugeschrieben wurden. Durch die Erfahrung, sich im Feld der Kunst und Kultur aus nicht-privilegierten Kreisen heraus zu bewegen, haben sie Tools gesammelt, die sie nun in Workshops an marginalisierte Jugendliche weitergeben.

Die Drag-Figur **Tiefe Kümmernis** gab in den letzten Jahren regelmäßige Touren zu queeren Themen durch verschiedene Wiener Museen. Wie es dazu kam, was das Verqueeren von Museen und Vermittlungsarbeit bedeuten kann und welche Ein- und Ausschlussmechanismen eine Kunst- und Kulturpolitik produziert, die sich an neoliberaler Kapitalismuslogik orientiert, darüber sprechen sie und **Persson Perry Baumgartinger** im Beitrag ***„Queering the Museum beinhaltet eine Kritik am kapitalistischen Neoliberalismus der Kulturindustrie.“***

Ingrid Weydemann leitet seit 1991 das Museum Fronfeste in der Salzburger Gemeinde Neumarkt am Wallersee, das sie nicht als ein ‚normales‘ Heimatmuseum,

sondern als Drehscheibe und Treffpunkt vor Ort positionieren möchte. Auf dabei umgesetzte Ansätze kultureller Teilhabe, die kritische und gesellschaftspolitische Rolle von Museen sowie zentrale kulturpolitische Forderungen für ländliche Räume geht sie im Gespräch mit **Anita Moser** unter dem Titel ***Das Regionalmuseum als lokaler Treffpunkt und Ort mutiger, kritischer Fragen*** ein.

Onur Bakış, der seit über 17 Jahren in Salzburg lebt und arbeitet, verfolgt das Ziel, vor allem marginalisierte Jugendliche für die Hip-Hop-Kultur zu begeistern. Im Interview ***Unsere Stärke liegt in der Mobilität – wir können in jede Ecke, in jede Siedlung, in jede Nische hinein*** mit **Dilara Akarçeşme** erzählt er, wie er in seiner Praxis Schuhplattler und Breakdancer zusammenbringt, was die Herausforderungen der kulturellen Teilhabe migrantischer Kinder sind und unterstreicht die Relevanz von Mobilität in seinem Arbeitsbereich.

Marcel Bleuler interviewt **Ellen Roters** zu anti-diskriminatorischer Kulturvermittlung mit Kindern und Jugendlichen. Dabei liefert Roters detaillierte Schilderungen zu exemplarischen Erlebnissen im Zuge von Workshops bei Villa Global, einer Berliner Ausstellung von Räumlichkeiten, die den Eindruck vermitteln, sich in Privatzimmern von ausgewählten Personen mit unterschiedlichen Hintergründen zu befinden. Auf Basis ihrer Erfahrungen hält sie im gleichnamigen Beitrag fest: ***„Um sich bestimmten Themen anzunähern, brauche ich auch die geführte Freiheit.“***

Im Interview ***Vielstimmigkeit und Prozessorientierung in der Vermittlungsarbeit*** befragt **Elke Zobl Elke Smodics** zu ihren Hauptinteressen bei der Entwicklung von kritischen Vermittlungmaterialien. Das Gespräch, das vor allem Dekonstruktionsversuche von hegemonialen Machtverhältnissen sowie Geschlechterkonstrukte fokussiert, informiert auch über die Dynamiken und Herausforderungen der partizipativ angelegten Arbeit von trafo.K, einem Wiener Büro für Kunstvermittlung und kritische Wissensproduktion.

Carla Bobadilla erzählt im Gespräch mit **Marcel Bleuler** über ihre Kunstvermittlung als eine anti-diskriminatorische Praxis, die feministisch sowie von post- und dekolonialen Theorien geprägt ist. In erster Linie geht es ihr demnach um die Entwicklung emanzipatorischer Tools zur Selbstermächtigung und zur Anerkennung dessen, was sie als migrantisches Subjekt in dieser Gesellschaft ist und stellt im gleichnamigen Titel fest: ***„Ich sehe meine Arbeit als eine Irritation im Alltag weißer Subjekte.“***

Der Salzburger Rapper **Young Krillin**, der in Wien und Deutschland als Star gefeiert, doch in Salzburg weniger bekannt ist, fordert im gleichnamigen Beitrag: ***„Lokale Kunst sollte gefördert werden wie regionale Nahrungsmittelherstellung auch.“*** Warum die Förderung lokaler Kunst und Barrierefreiheit in Salzburg dringend notwendig ist, welche Hürden junge Personen in der Salzburger Rap-Szene erleben, sowie Aspekte der Relevanz von Digitalisierung im Kunst- und Kulturbereich thematisiert er im Interview mit **Dilara Akarçeşme**.

„Eigentlich eine einfache Antwort: ‚Alle’ ist ‚alle’“, beantwortet die Menschenrechtsaktivistin **Monika Schmerold** vom Salzburger *Verein knack:punkt* und von *Selbstbestimmt Leben* im gleichnamigen Interviewgespräch von **Dilara Akarçeşme** die Frage zu kultureller Teilhabe im Kunst- und Kulturbereich Salzburgs. Welch hoher Aufwand tatsächlich noch immer notwendig ist, um die existierenden Ausschlüsse von als behindert bezeichneten Personen in Salzburger Kunst- und Kultureinrichtungen abzubauen, obwohl die rechtliche Lage für barrierefreie Bauten eindeutig wäre, behandelt das letzte Interview in der Rubrik

Practice, ebenso die Wichtigkeit von tatsächlicher Partizipation und Selbstbestimmung.

Von A wie Ausstellung bis Z wie Zine: Berichte, Empfehlungen, Ausblicke

Die Rubrik *Open Space* eröffnet einen Raum für künstlerische Formate und andere kreative Zugänge – wie der von **Timna Pachner** gestaltete ***Radiobeitrag zum W&K-Forum „Ein Jahr Kulturentwicklungsplan (KEP) Land Salzburg. Bestandsaufnahme – Erfahrungen – Ausblicke“***. Ein Mitschnitt der Podiumsdiskussion sowie kurze Interviews mit den Teilnehmer_innen können in der Sendung nachgehört werden.

Die **AG trans* arts** wiederum – bestehend aus **Timna Pachner**, **Claudia Simair**, **Stefanie Alf**, **Laura Tudela** und **Tanner Gore** – beschäftigte sich im Wintersemester 2018 im Rahmen der zwei Lehrveranstaltungen *Speaking and Writing about Art in English* von Lisa Rosenblatt und *Trans—Arts. Geschlechterüberschreitungen in Kunst und Kultur* von Persson Perry Baumgartinger mit unterschiedlichen Aspekten von Trans-Kunst und -Kulturproduktion. Mit dem daraus entstandenen Zine ***Let’s talk about … Trans* Arts Edition. A Zine for trans* art appreciation and more …*** wollen sie einen offenen und wertschätzenden Diskurs zu Trans in der Kunst und Kulturproduktion ermöglichen.

Unter *Notes* berichtet **Raphaela Schatz** von ihrem Besuch der Ausstellung ***Und der Himmel klärt sich auf*** von Borjana Ventzislavova im Künstlerhaus des Salzburger Kunstvereins. Weiters geben ausgewählte Ausschnitte Einblick in die ***Community Conference***, die im April 2019 am **Afro-Asiatischen Institut Salzburg** stattgefunden hat – mit dem Ziel, Personen aus migrantischen Vereinen eine Plattform für jene Themen zu geben, die ihren Alltag in der Stadt Salzburg betreffen. Zuletzt liefert **Sonja Prlić** Einblicke in das Projekt ***schnitt # stellen***, eine Kooperation der Künstler_innengruppe *gold extra* und des *Medialab* des Mozarteum Salzburg. Im Zentrum standen Computerspiele, die Jugendliche als Expert_innen auftreten ließen. Schüler_innen der NMS Lehen hatten dabei die Möglichkeit, ein digitales Spiel zu gestalten.

In der Rubrik *Recommended* wird auf ***DIE VIELEN***, einen Zusammenschluss für Vielfalt, Solidarität und die Freiheit der Kunst, und auf ***Querbeet*** hingewiesen. Letzteres ist ein Projekt, das ausgehend vom Prinzip des Dialogs vielfältige (inter-)kulturelle Vernetzungs- und Konzeptarbeit in den ländlichen Regionen Salzburgs leistet.

Empfohlen wird außerdem die ***Informationsbroschüre „Know Your Rights“*** von **Viktoria Nindl, Sandra Sattlecker und Silvia Schariner**, welche die drei Studierenden im Zuge der Lehrveranstaltung *Arbeitsverhältnisse und deren kritische Reflexion in Kunst und Kultur* von Anita Moser erarbeiteten. Die Broschüre erklärt die wichtigsten Begriffe im arbeits- und sozialrechtlichen Bereich und listet zentrale Anlaufstellen sowie zahlreiche weiterführende Websites auf.

Weiters wird ein Blick auf kürzlich erschienene ***Veröffentlichungen*** über (Nicht-)Besucher_innenforschung sowie kulturelle bzw. digitale Teilhabe geworfen. Zu guter Letzt empfehlen wir unsere eigene, im Juni 2019 erschienene Publikation ***Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische künstlerische Produktion***, die eine Zusammenschau der am Programmbereich erarbeiteten theoretischen Konzepte sowie konkreter künstlerisch-kultureller Umsetzungen und Analysen darstellt.

Einen Einblick in die vielfältigen Aktivitäten unseres Programmbereichs im Studienjahr 2018/19 gibt die Rubrik *Activities*.

Timna Pachner erzählt im ***Rückblick Workshopreihe ver_MITTEL_n*** von der Train-the-Trainer-Workshopreihe im Sommersemester 2019. Sie war für Kulturvermittler_innen und Interessierte offen zugänglich, die im Bereich der Jugend- aber auch Erwachsenenbildung neue Inputs und Inspirationen erfahren wollten.

Anita Bruckschlögl berichtet über das im Frühjahr 2019 durchgeführte ***W&K-Forum „Ein Jahr Kulturentwicklungsplan (KEP) Land Salzburg. Bestandsaufnahme – Erfahrungen – Ausblicke“***. Auf Basis der Diskussionsbeiträge gibt sie einen Einblick in die konkreten Auswirkungen des KEP, Herausforderungen bei der Umsetzung und Wünsche für die Zukunft.

Einen Rückblick auf das ***World Café „Arbeitsverhältnisse in Kunst und Kultur. Was Kulturarbeit mit Kommunikation zu tun hat“*** geben F**iona Hendrych, Lisa Marie Mahlknecht, Hannah Mauracher** und **Cornelia Prichner**. Ziel der von Persson Perry Baumgartinger und Anita Moser organisierten Veranstaltung war es, einen kreativen Austausch der Studierenden ihrer jeweiligen Lehrveranstaltungen zu ermöglichen.

Patrizia Bieber und **Anita Bruckschlögl** führten – im Rahmen der Lehrveranstaltung *Arbeitsverhältnisse und deren kritische Reflexion in Kunst und Kultur* von Anita Moser – eine explorative Studie über prekäre Arbeitsbedingungen in der freien Kunst- und Kulturszene in und um Salzburg durch. In ihrem Text ***Zur Lage der freien Kunst- und Kulturschaffenden*** geben sie einen kurzen Einblick in wesentliche Ergebnisse.

Raphaela Schatz stellt die Doppelveranstaltung ***Doing/Thinking about Crip and Queer Times*** vor, bestehend aus einem Workshop und einem W&K-Forum, für die Persson Perry Baumgartinger und Julia Ostwald den Choreografen und Performer **Michael Turinsky** gewinnen konnten. Die Teilnehmenden spürten u.a. den Fragen „Wie beeinflussen *crip* und *queer times* unser Denken, Fühlen und Bewegen?“ und „Welches spezifische Wissen wohnt diesen heterogenen Zeitlichkeiten inne?“ in Wort und Tat nach.

Anita Moser berichtet in ***Ländliche Räume, Kulturorte und Unterstützungsprogramme im Wandel*** über ein Projekt in Südniedersachsen, das sie im Zuge ihrer Einladung zu der kulturpolitischen Veranstaltung *Kultur im Oberharz – gemeinsam denken, nachhaltig gestalten* und einer Exkursion kennen lernen konnte. Das Projekt wurde durch ein von der Bundeskulturstiftung speziell für ländliche Regionen Deutschlands eingerichtetes Förderinstrument unterstützt.

Unter dem Motto ***Mehr dezentrale Kulturarbeit, bitte!*** liefert **Siglinde Lang** einen umfassenden Rückblick auf die *P-ART Akademie 2018*, die im Wintersemester 2018 ein neuartiges Vermittlungs- und Wissensproduktionsformat am und für den Standort Salzburg realisierte, das die Bedeutung einer dezentralen und transdisziplinären Kulturarbeit in den Fokus rückte.

Auch für das kommende Studienjahr sind am *Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst* wieder vielfältige Aktivitäten geplant: abschließend geben wir einen **Ausblick** auf unsere im WS 2019/20 startende nunmehr dritte Programmbereichsperiode, die geplanten Lehr- und anderen Veranstaltungen sowie einen weiteren, im Oktober beginnenden Durchlauf des W&K-Doktoratskolleg *Die Künste und ihre öffentliche Wirkung: Dynamiken des Wandels*.

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. Weiters danken wir herzlich Elke Zobl und Marcel Bleuler für ihre fachliche Unterstützung sowie den Studienassistent_innen Raphaela Schatz und Claudia Simair für ihre hilfreiche Mitarbeit.

Wir wünschen auch diesmal wieder eine anregende Lektüre und viele inspirierende Einblicke in das Themenfeld kulturelle Teilhabe in und außerhalb von Salzburg!

//Dilara Akarçeşme

Articles _

Digitalisierung als Tool zur Navigation durch ausschließende Kunst- und Kulturwelten im Kontext von Migration & Alter

Im Zuge des laufenden Forschungsprojektes *Kulturelle Teilhabe in Salzburg: Grundlagen, Möglichkeiten, Herausforderungen, Strategien* führen wir als Team des Programmbereichs Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion im Rahmen des Schwerpunktes Wissenschaft und Kunst Interviews mit Expert*innen *(1) aus dem partizipativ angelegten Kunst- und Kulturbereich durch, um uns an die Inklusions- und Exklusionsmechanismen für die kulturelle Teilhabe allgemein, jedoch auch für spezifische Personengruppen in Salzburg und darüber hinaus anzunähern. In den Interviews kristallisierte sich heraus, dass Digitalisierung aktuell eine überaus relevante Kategorie für Kulturschaffende, Kulturvermittler*innen sowie Kulturarbeiter*innen darstellt, um einerseits die eigene Kunst- und Kulturproduktion unabhängig von Institutionen einem breiten Publikum zugänglich zu machen und andererseits flächendeckendere Teilhabemöglichkeiten zu erproben. Im Folgenden wird ersterer Aspekt im Kontext von Migration und letzterer im Kontext von Alter in ländlichen Regionen thematisiert und es werden Einblicke in aktuelle Forschungsergebnisse geliefert. *(2)

Digitalisierung

Dass Digitalisierung, verstanden als Ablösung analoger Abläufe durch computergestützte Prozesse, die Lebenswelt des 21. Jahrhunderts maßgeblich prägt, bedarf keiner weiteren Ausführung. Auch und gerade in Sphären der gesellschaftlichen Bedeutungsproduktion machen Digitalisierung und das Internet besonders aufgrund neuer Visualisierungsmöglichkeiten Räume auf, die bisher utopisch erschienen (vgl. Baumgartinger/Akarçeşme/Hochleitner 2018; (*4) Interview mit Young Krillin in dieser Ausgabe). Während Digitalisierung Gesellschaften zügig formt, hinken Diskussionen und Debatten diesen Entwicklungen hinterher, da gesellschaftliche Aushandlungsprozesse deutlich mehr Zeit in Anspruch nehmen als die sich exponentiell entwickelnde Sphäre der (digitalen) Technologien (vgl. dazu etwa Kurzweil 1999). (*15)

Richtet man den Blick auf Zahlen bezüglich Internetnutzung in Österreich, wird ersichtlich, dass im Jahr 2018 bereits 87 Prozent der Bevölkerung das Internet nutzten (s. Grafik 1). Folgende Grafik zeigt, dass seit 2012 in allen Alterskohorten ein Anstieg in der Internetnutzung zu verzeichnen ist:

Grafik 1: Quelle: https://de.statista.com/statistik/daten/studie/184967/umfrage/internet-nutzung-in-oesterreich-nach-alter/ (12.06.2019)

Die meisten Internetnutzenden sind in Österreich im Jahr 2018 die 14-49-Jährigen sowie die 30-39-Jährigen (100 Prozent). Diese Gruppen waren mit 99 bzw. 94 Prozent bereits 2012 regelmäßige Internetnutzende. Der größte Zuwachs zwischen 2012 und 2018 ist ab 50 Jahren zu verzeichnen, insbesondere bei den 60-69-Jährigen sowie Personen mit 70 Jahren und älter: Erstere nutzten im Jahr 2012 zu 63 Prozent das Internet, im Jahr 2018 bereits zu 70 Prozent. Während es in der Gruppe 70+ im Jahr 2012 noch 32 Prozent Internetnutzende gab, sind es 2018 bereits 50 Prozent.

Die am meisten aufgerufenen Webseiten in Österreich waren im März 2019 Google (93,21 Prozent), Facebook (79,57 Prozent) und schon an dritter Stelle die für kulturelle Produktionen besonders relevante Website YouTube (79,21 Prozent). *(3)

Maßgeblich für ein besseres Verständnis der Internetnutzung ist die Unterscheidung zwischen den sogenannten ‚Digital Natives' und ‚Digital Immigrants'. Während Digital Natives mit digitalen Technologien aufwachsen und deren Sprache als ‚Muttersprache' erlernen, sind Digital Immigrants Personen, die zu einem späteren Zeitpunkt in ihrem Leben mit digitalen Geräten in Berührung kamen und daher ‚Akzente' in der Verwendung dieser Sprache aufweisen (Prensky 2001: 3). (*24) Viele Web- sowie Social-Media-Auftritte von Kunst- und Kulturinstitutionen werden von unseren Interviewpartner*innen, die Digital Natives sind, als relativ schwach empfunden, was darauf schließen lässt, dass diese noch von Digital Immigrants verwaltet werden (vgl. die Interviews mit EsRap sowie Young Krillin in dieser Ausgabe). Unabhängig von dieser Unterscheidung spricht Young Krillin von einer grundsätzlichen Technikversiertheit von Personen mit Behinderung und bemängelt die Barrierefreiheit der Web-Auftritte, während Monika Schmerold (vgl. das Interview in dieser Ausgabe) hinzufügt, dass für viele behinderte Personen hochgeladene Fotos der Räumlichkeiten von Institutionen in erster Linie ausreichen würden, um zu evaluieren, ob eine Teilnahme für sie überhaupt möglich ist.

Social Media & Participatory Culture

Durch soziale Medien bzw. Web 2.0 *(4) hat das Internet Möglichkeiten in Bezug auf kulturelle Bedeutungsproduktionen entfaltet, sodass auch nicht privilegierte Personen Produzent*innen von für eine breite Masse zugänglichen Inhalten werden können. In gewisser Hinsicht ist dies eine radikale Umkehr der Verhältnisse der letzten 150 Jahre, in denen Produktions- und Vertriebsprozesse große Kapitalmengen erforderten. Zeitungen, Buchverlage, Musiklabels, Filmstudios, Radio

und Fernsehen wurden von mächtigen Organisationen aufgrund derer Produktionsmittel sowie Distributionsfähigkeit dominiert (vgl. Blank/Reisdorf 2012: 537f.). (*7) Den partizipativen Aspekt unserer heutigen Internetkultur nennt Medienwissenschaftler Henry Jenkins „Participatory Culture“:

> „A participatory culture is a culture with relatively low barriers to artistic expression and civic engagement, strong support for creating and sharing one’s creations, and some type of informal mentorship whereby what is known by the most experienced is passed along to novices. A participatory culture is also one in which members believe their contributions matter and feel some degree of social connection with one another.“ (Jenkins 2006: 7) (*12)

Das Internet und Social Media ermächtigen Personen zu künstlerisch-kulturellen Ausdrücken und Produktionen, die aufgrund ihres sozialen Status, Habitus oder Bildungsmöglichkeiten durch Gate-Keeper in Institutionen oder physischen sozialen Netzwerken nicht gefördert wurden (vgl. Baumgartinger/Akarçeşme/Zechenter 2018). Unsere Interviews zeigen, dass marginalisierte Personen Social Media und das Internet bereits aktiv zur Navigation durch von Ausschlüssen geprägten Kunst- und Kultursphären sowie zur gegenseitigen Ermächtigung nutzen. Dabei hat sich in den Interviews auch eine Kluft in der Einstellung zur Digitalisierung herausgestellt. Während unmittelbar von Ausschluss betroffene Künstler*innen Digitalisierung als große Möglichkeit erachten und positive Aspekte verstärkt beleuchten (vgl. Moser/Karam 2018 (*19) sowie die Interviews mit Bakış, EsRap sowie Young Krillin in dieser Ausgabe), beleuchten andere Künstler*innen und Vermittler*innen vermehrt auch Risiken der Digitalisierung (vgl. Naveau 2017; (*21) Prlić in dieser Ausgabe und unveröffentliches Interview mit Anita Thanhofer, 04.06.2019). (*26) Manuela Naveau (2017) (*21) hat beispielsweise die Dimensionen der digitalen Partizipation in Bezug auf künstlerische Produktionen erforscht und festgestellt, dass ein nicht unwesentlicher Teil der Beteiligung unwissentlich und unfreiwillig vonstattengeht. Dies zeigt die Notwendigkeit beständiger Vermittlung von Digital Literacy Skills. Sonja Prlić verweist auf Basis ihrer Erfahrungen im Zuge von Projekten mit Schüler*innen darauf hin, dass zwar immer mehr Schüler*innen iPhones haben, jedoch immer weniger wissen, wie das Gerät tatsächlich funktioniert und erklärt, dass das „Hinter-die-Kulissen-Schauen“ genauso notwendig ist wie etwa die Auseinandersetzung mit Hate Speech und Fake News (vgl. das Interview mit Prlić in dieser Ausgabe).

In weiterer Folge werden Teilhabe in der Produzent*innenschaft von Kunst und Kultur anhand von Migration und Teilhabe in der Rezipient*innenschaft anhand von Alter in ländlichen Regionen thematisiert sowie dargelegt, warum es wichtig ist, älteren Personen Digital Skills zu vermitteln.

Kulturelle Teilhabe aus Migrant*innenpositionen heraus

Die Ergebnisse unserer Interviews, insbesondere mit migrantischen Künstler*innen und Kulturarbeiter*innen zeigen auf, dass Migrant*innen *(5) klar von der Rezeption sowie Produktion von Kunst und Kultur in Salzburg bzw. allgemein in Österreich ausgeschlossen sind (vgl. die Interviews mit Bakış, EsRap sowie Lôbo/Seefranz in dieser Ausgabe sowie Baumgartinger/Akarçeşme/Al-Masri-Gutternig/Daudi-Rosenhammer 2018 (*3) und Moser/Karam 2018). (*19) Ebenso zeigen die Ergebnisse, wie Digitalisierung und insbesondere Social Media bereits als Tools verwendet werden, um strukturelle Ausschlüsse zu umschiffen und selbstbestimmt

kulturell teilzuhaben.

Für Onur Bakış, Breakdancer und Leiter des Vereins Doyobe, sind Social Media und besonders Instagram ein wichtiges Tool für ihre Vereinstätigkeit, da Jugendliche fast ausschließlich durch dieses Medium zu erreichen sind (Bakış in Boschner 2019: o.S.). (*8) Durch die Vernetzung über Instagram bekommt Doyobe Einblicke in die kulturellen Bedürfnisse der Jugendlichen und kann seine Angebote daran anzupassen (vgl. Postscriptum Bakış 25.07.2019). (*23) Andererseits sind Social Media für den Verein Doyobe deshalb wichtig, weil dort migrantischen Jugendlichen gezeigt wird, was andere migrantische Jugendliche bereits kreiert haben und sie dazu ermächtigt, auch selber aktiv mitzumachen (ebd.). (*23) Ein aktuelles Projekt, das durch Social Media beworben wird, ist *Lehen Lebt*, das im Salzburger Stadtteil Lehen, in dem sehr viele migrantische Familien leben, durchgeführt wird. Dazu wurde der Hashtag *#lehenlebt* kreiert, über den Bilder von Workshops geteilt werden.

Den Aspekt der Ermächtigung durch Social Media betont auch das Künstler*innenduo EsRap (Esra und Enes Özmen), das regelmäßige Rap-Workshops für marginalisierte Jugendliche veranstaltet. Esra Özmen sieht darin eine Vorbildfunktion für marginalisierte Personen, die in der eigenen kulturellen Produktion ermächtigt werden, indem sie sehen, dass dies auch aus marginalisierten Positionen heraus möglich ist (vgl. Interview mit EsRap in dieser Ausgabe). Enes Özmen erklärt, dass Social Media unabhängig von Institutionen niederschwellige Möglichkeiten bietet, eigene Inhalte einem großen Publikum zu präsentieren und ergänzt, dass dort „nicht nur Privilegierte gut abschneiden, sondern auch die normale Arbeiterklasse“ (ebd.).

Als eine der größten Hürden für migrantische Kunst- und Kulturschaffende hat sich die *weiße *(6)* Prägung von Kunst- und Kulturinstitutionen und der damit verbundene strukturelle Rassismus *(7) herausgestellt (vgl. die Interviews mit EsRap sowie Lôbo/Seefranz in dieser Ausgabe). Auch wenn in den letzten Jahren ein Trend um den Begriff der Diversität in deutschsprachigen Kunst- und Kulturinstitutionen herrscht und damit vermehrt Migrant*innen bzw. BIPOC eingeladen und sichtbarer werden, wird in unseren Interviews deutlich, dass Diversität eher performt als gelebt wird (vgl. ebd.). Marissa Lôbo und Catrin Seefranz, Mitinitiator*innen von *kültür gemma!,* einem Projekt zur Förderung migrantischer Kulturproduktion in Wien, heben hervor, dass Institutionen und Initiativen, die sich der Diversifizierung verschreiben, den Diversity-Bonus mitnehmen und abkassieren wollen, ohne den eigenen institutionellen Körper zu verändern (vgl. Interview mit Lôbo/Seefranz in dieser Ausgabe). Ihre Arbeit ist maßgeblich von Sara Ahmeds *On being included* geprägt, die schreibt:

> “People of color in white organizations are treated as guests, temporary residents in someone else’s home. People of color are welcomed on condition they return that hospitality by integrating into a common organizational culture, or by ‘being’ diverse, and allowing institutions to celebrate their diversity.” (Ahmed 2012: 43) (*1)

Lôbo und Seefranz betonen die Notwendigkeit von Interventionen, um Maßnahmen zu setzen, die mehr Nachhaltigkeit bringen, als nur gelegentlich post- oder dekoloniale Beiträge zu holen und die Künstler*innen, die diese Beiträge liefern, im Anschluss an punktuelle Veranstaltungen nicht weiter einzubeziehen. Es handelt sich dabei um eine Vereinnahmung, die strukturelle Änderungen verhindert. Auch wenn marginalisierte Personen vereinzelt aus Institutionen heraus gegen diese Diskriminierung kämpfen, geht es auch immer um den eigenen Arbeitsplatz, den

viele nicht riskieren können (vgl. Interview mit Lôbo/Seefranz in dieser Ausgabe sowie Baumgartinger/Frketić 2019). (*6)

Die Künstlerin Esra Özmen erklärt, dass die zahlreichen Einladungen, die EsRap erhält, stets Projekte mit *weißen* Leiter*innen sind, die die Künstler*innen mit Aussagen wie „Das ist zu migrantisch" oder „Bitte nicht so politisch!" in Schranken verweisen. Auch spricht das Duo davon, am Anfang seiner Musikkarriere „hin- und hergezogen" und von außen vereinnahmt worden zu sein, indem ihnen durch *weiße* Institutionen stets zugeschrieben wurde, ein Kunstprojekt zu sein, das (türkische) Geschlechterrollen aufbreche. Dies war allerdings nie die Intention der Künstler*innen, die „einfach gesungen und gerappt haben" (vgl. EsRap in dieser Ausgabe). Aufgrund solcher Vereinnahmungserfahrungen nutzt EsRap verstärkt Social Media, wobei Esra Özmen unterstreicht: „Ich brauche keine Mainstream-Medien, ich habe so viel Community!" (Ebd.)

Bakış berichtet von Schwierigkeiten mit dem institutionellen Gefüge in Salzburg und von der Nicht-Genehmigung von langfristigen Projekten trotz seiner mehr als zehnjährigen Erfahrung und Zusammenarbeit mit Stadt und Land Salzburg. Er erläutert, dass er am Ende müde wurde, mit der Politik zu kämpfen und deshalb seine Tätigkeit nach Deutschland verlegte (vgl. Interview mit Bakış in dieser Ausgabe), was einen Brain-Drain im Kulturbereich darstellt. Aufgrund ähnlicher Erfahrungen ist es für Lôbo an der Zeit, zu schauen, was unabhängig von Staat und Institutionen möglich ist. Im Interview erläutert sie, dass die Wiener BIPOC-Community in den letzten Jahren sehr aktiv in Sozialen Medien wie Facebook war und einen antirassistischen bzw. antidiskriminatorischen Diskurs von Bilderpolitik und Performances gefördert hat. Ein Ereignis im Rahmen der Münchner Kammerspiele belegt exemplarisch, wie wirkungsvoll solche Interventionen sein können.

Im November 2018 war die Künstlerin Cana Bilir-Maier zur Diskussionsreihe *Kaspar König &* zum Thema „Heimat und Rechtsradikalismus" im Rahmen der Münchner Kammerspiele eingeladen. Als Kaspar König Türken in Berlin unter anderem als „Arschlöcher" bezeichnete, postete Cana Bilir-Maier im Anschluss an die Veranstaltung diese Erfahrung auf Facebook mit den einleitenden Worten „Most horrible talk with Kaspar König at Kammerspiele Munich", worauf BIPOC-Künstler*innen sofort reagierten, indem sie in Social-Media-Gruppen ein Statement in Solidarität mit der Künstlerin zur Veröffentlichung vorbereiteten. *We are sick of it* *(8) thematisiert strukturellen Rassismus in der Kunstszene und die verantwortungslose Aneignung kritischen Wissens durch Institutionen. Daraufhin thematisierten auch Mainstream-Medien wie die *Süddeutsche Zeitung* *(*26)* oder *Die Welt* *(*25)* den Rassismus in der Kunstwelt. Die Welt etwa schrieb einleitend: „Jetzt ist es geschehen. (…) Der Kunstbetrieb hat seine Rassismus-Debatte" (ebd.). Dies zeigt, dass Social Media eine einflussreiche Plattform für Künstler*innen of Color sowie andere marginalisierte Künstler*innen und Kulturarbeiter*innen sind.

Kulturelle Teilhabe im Alter in ländlichen Regionen

Wie in vielen ländlichen Regionen Europas ist auch am Land Salzburg eine unverhältnismäßige Alterung bei gleichzeitiger Abwanderung jüngerer Generationen zu beobachten (Land Salzburg 2014: 94) (*16). Da demographische Eigenschaften geographische Räume und diese wiederum die Lebensumstände prägen, handelt es sich im Falle des Alterns in ländlichen Regionen aufgrund struktureller Defizite, vor allem im Bildungs- und Kulturbereich, um eine „doppelte

Benachteiligung“ (Lauterbach-Dannenberg 2019: o.S.). (*17) Außerdem potenzieren sich an ländlichen Orten herausfordernde Lebenswirklichkeiten von alternden Menschen. Diese sind abnehmende soziale Netzwerke, schwindende Möglichkeiten zum Generationenaustausch, eine Ausdünnung der Infrastruktur und Mobilitätsangebote, wobei Mobilität eine grundlegende Voraussetzung für soziale Teilhabe ist (ebd.). (*17)

In Einklang damit hat sich im Zuge unserer Forschung gezeigt, dass das Thema der Mobilität insbesondere im Süden Salzburgs eine erhebliche Herausforderung darstellt. Untenstehende Landkarte veranschaulicht die ausgeprägten Verzweigungen und Täler des Bundeslandes.

Grafik 2: Quelle: https://www.salzburgerland.com/de/das-salzburgerland/ (09.07.2019)

Nördliche Regionen verfügen über verhältnismäßig gute, für den kulturellen Austausch förderliche Verbindungen. Richtet man den Blick jedoch in den Süden, wird das Mobilitätsproblem klar ersichtlich. Es besteht kaum Raum für die Etablierung eines übergreifenden, durch mehrere Linien erschlossenen Netzes an öffentlichen Verkehrsmitteln und -routen. Die bestehenden Verbindungen operieren abends nach ca. 19 Uhr nicht mehr, was eine Teilnahme an Veranstaltungen erheblich erschwert (vgl. Akarçeşme/Folie 2018). (*2) Gerade in kleinen Dörfern und Gemeinden gibt es kaum kulturelle Angebote wie etwa ein Kino. Erst der nächstgrößere Ort bietet Veranstaltungen. Für Menschen mit Behinderung gibt es dabei keine barrierefreien Möglichkeiten zur Fortbewegung (vgl. Interview mit Schmerold in dieser Ausgabe). In Summe bestehen ohne Auto bzw. Führerschein kaum Möglichkeiten zur Mobilität und damit verbunden zur Teilhabe an (Kunst- und Kultur-)Veranstaltungen.

Durch Digitalisierung bestehen bereits Möglichkeiten, sowohl passiv als auch aktiv an kulturellen Veranstaltungen in Salzburg teilzunehmen. In der Praxis finden digitale Übertragungen von kulturellen Veranstaltungen am Salzburger Land bereits statt, wie etwa in einem Senior*innenwohnheim in Lofer, in dem Aufnahmen eines Bauerntheaters in Unken vorgeführt werden. Auch wenn die Aufnahmen in Sachen Ton- und Bildqualität Defizite aufweisen, sind sie für die Bewohner*innen des Senior*innenheimes eine Bereicherung, besonders für jene aus Unken. Viele unter ihnen kommen selber nicht mehr nach Unken, können in dieser Form aber an Geschehnissen an ihrem Heimatdorf teilhaben (vgl. unveröffentliches Interview mit

Diana Schmiderer, 12.02.2019). (*11) Auch der Umstand, dass die Schauspieler*innen den Senior*innen persönlich bekannt sind, schafft ein Gefühl der sozialen Nähe (ebd.). (*11) Schmiderer führt zudem an, dass Senior*innen auch die Übertragung traditioneller Geschehnisse ein großes Anliegen ist. Beispielsweise wäre es demnach etwas sehr Wertvolles, wenn die Messe „der eigenen Kirche“, oder Kinder mit Palmbuschen am Palmsonntag live übertragen werden könnten.

Anita Thanhofer führt in der Stadt Salzburg partizipative Kulturvermittlung durch, indem sie digitale Führungen mit der Webinar-App *Zoom* anbietet. Mit dem Smartphone geht sie durch Ausstellungen und wird dabei von den virtuellen Teilnehmer*innen geführt. Im Idealfall können die Urheber*innen der ausgestellten Werke an diesen Veranstaltungen teilnehmen, auch wenn sie nicht vor Ort sind. Besonders vorteilhaft ist diese Art von Führung auch für Personen, die mobilitätsbedingt nicht teilnehmen können oder aufgrund des Habitus zu schüchtern sind und durch eine unsichtbare Teilnahme per *Zoom* diese Erfahrung erproben können (vgl. Interview mit Young Krillin in dieser Ausgabe und unveröffentliches Interview mit Anita Thanhofer, 04.06.2019). (*26)

Diese Beispiele zeigen, dass in Salzburg bereits mit digitalen Möglichkeiten punktuell experimentiert wird. Allerdings braucht es langfristig angelegte Programme, um ältere Personen Grundlagen der Nutzung von Computern, Smartphones und Internet zu lehren und sie zur Autonomie in diesem Bereich zu ermächtigen. Ein Beispiel aus Perth, Australien zeigt, wie ältere (migrantische) Personen eine Zunahme an Autonomie, Partizipation, Würde und Information erfahren, wenn sie mit passenden Methoden Internetnutzung erlernen.

The Internet Café (vgl. Millard et al. 2018: 144-148) (*18) ist eine von NGOs initiiertes Projekt in Perth, Australien, in dem ältere Migrant*innen Digital Literacy Skills erlernen. Die Initiative hat nicht nur die Unterstützung zum gesellschaftlichen Engagement (Civic Engagement) und Teilhabe am gesellschaftlichen Leben im Alter zum Ziel, sondern auch die Förderung von Gesundheit, Vitalität und Lebensqualität älterer Personen. Die Teilnehmer*innen haben einerseits gemeinsam, dass sie sich weit weg von ihren Geburtsorten befinden und andererseits durch die verstärkte Mobilität ihrer Kinder von diesen räumlich entfernt sind. Gleichzeitig haben sie kaum bis keine Erfahrungen mit digitalen Kommunikationstechnologien. Statt eines formalen Vermittlungsformates, womit die Initiator*innen zu Beginn keine Erfolge verzeichnen konnten, wird auf soziales Lernen gesetzt, im Zuge dessen Teilnehmer*innen in ständigem Kontakt und Austausch miteinander stehen sowie von einer intensiven Betreuung vor ihren jeweiligen Geräten profitieren. Im Gegensatz dazu schürten formale Formate Ängste, Überforderung und Ohnmachtsgefühle (vgl. Millard et al 2018: 146). (*18) Die Initiator*innen haben eine Methode entwickelt, die das Schamgefühl sowie Gefühle der Unfähigkeit oder Inkompetenz obsolet machen, indem Teilnehmer*innen ihre persönlichen Ziele mit den Leiter*innen teilen und auf dem Weg dahin diskret gefördert und begleitet werden. So wird gewährleistet, dass jede Person in ihrem eigenen Tempo und im Einklang mit ihren eigenen Bedürfnissen lernt. Typischerweise sitzen Teilnehmer*innen in Gruppen von zwei bis vier Personen und unterstützen sich gegenseitig. Mit steigender Erfahrung und Selbstvertrauen beginnen die Gruppen, mit Funktionen und Programmen zu experimentieren. Besonders mit Social Media-Plattformen funktioniert dies gut, die von den Teilnehmer*innen insbesondere zur Pflege familiärer und sozialer Kontakte gerne genutzt werden, sodass vor allem intergenerationaler Austausch gefördert wird. Wenn Teilnehmer*innen aufgrund von Krankheit nicht teilnehmen können, kommt es öfter vor, dass sie per Skype teilnehmen – zumindest jene, die die technischen Möglichkeiten in ihrer

Wohnsituation haben.

Eine wichtige Motivation für das Erlernen digitaler Skills ist die Erledigung von Einkäufen und Bankgeschäften, da es die Teilnehmer*innen erheblich von externer Hilfe unabhängig macht. In Bezug auf Kunst und Kultur werden etwa lang ersehnte kulturelle Produktionen über YouTube oder Google gefunden. Eine Teilnehmerin konnte ihre unveröffentlichten Gedichte in Foren teilen und online an literarischen Diskussionen teilnehmen. Auch nutzen die Teilnehmer*innen YouTube, um mithilfe von Video-Anleitungen Yoga- und Körperübungen durchzuführen. Ein unerwarteter Nebeneffekt der neu errungenen Skills ist die Gelegenheit zur Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit. Während manchmal schottische Volksmusik in den Räumlichkeiten ertönt, zeigen andere Teilnehmer*innen ihren Kolleg*innen für sie emotional relevante Orte über Google Maps. Zusätzlich wird eine Intensivierung der Kommunikation der Großeltern- mit der Enkelgeneration festgestellt, was wiederum einen Anschubeffekt bei der Geschwindigkeit des Erlernens der digitalen Skills zur Folge hat. Forscher*innen, die dieses Projekt wissenschaftlich begleiteten, halten ebenso fest, dass das *Internet Café* nicht lediglich aufgrund des Erlernens digitaler Skills gerne aufgesucht wird, sondern auch, weil es als kollektiver Raum des Lernens, sozialer Zugehörigkeit, des gegenseitigen Respekts und der Ermächtigung erlebt wird (ebd). (*18)

Die zu Beginn erwähnten strukturellen Defizite für kulturelle Teilhabe älterer Personen in ländlichen Regionen – abnehmende soziale Netzwerke, schwindende Möglichkeiten zum Generationenaustausch und Mobilitätsprobleme – können durch das Erlernen digitaler Skills zu einem relevanten Teil abgefedert werden. Zu beachten ist dabei, dass bei Bedarf auch Tastaturen mit dem jeweiligen Alphabet der Teilnehmer*innen zur Verfügung gestellt werden.

Resümee

In unserer Forschung zeigt sich insgesamt, dass Digitalisierung und besonders Social Media eine Schlüsselrolle darin spielen, durch strukturelle bzw. institutionelle Ausschlüsse in Kunst- und Kultursphären zu navigieren. In Bezug auf Migration bedeuten digitale Mittel und Social Media Zugang zu Jugendlichen einerseits und ihre Ermächtigung zur eigenen Produktion durch die Vorbildfunktion von bereits auf Social Media aktiven migrantischen Künstler*innen andererseits. Zudem nutzen migrantische Künstler*innen Social Media, um institutionelle Vereinnahmung und Gate-Keeping zu umschiffen sowie vernetzt gegen diese Hegemonien und strukturellen Rassismus zu protestieren.

In Bezug auf Alter in ländlichen Regionen hingegen bedeuten digitale Mittel Zugang zu ersehnten kulturellen Produktionen bzw. die Möglichkeit des Teilens eigener Kunst- und Kulturproduktionen, verstärkte Pflege von sozialen Netzwerken, intensiven Generationenaustausch sowie Möglichkeiten zur Selbstständigkeit bei Tätigkeiten, die ohne digitale Mittel verstärkte Mobilität erfordern würden, wie etwa Einkäufe oder Bankgeschäfte.

Um breitere kulturelle Teilhabemöglichkeiten zu gewährleisten, bedeutet dies für Stadt und Land Salzburg die Notwendigkeit der Förderung von Digital-Literacy-Programmen. Dazu gehören allgemein Vermittlungsformate zu Fake News und Hate Speech für alle Zielgruppen sowie informelle Formate zum Erlernen von Basiswissen im Umgang mit Computern, sofern es sich um sogenannte Digital Immigrants handelt.

//Literaturnachweise

*1 *Ahmed, Sara (2012): On being included: Racism and Diversity in Institutional Life. Durham: Duke University Press.*

*2 *Akarçeşme, Dilara/Folie, Andrea (2018): „Das Dorf wird noch globaler werden" - Digitale Teilhabe, Potenziale und Herausforderungen im Rahmen regionaler Kulturarbeit in Salzburg. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #09. Online unter https://www.p-art-icipate.net/das-dorf-wird-noch-globaler-werden-digitale-teilhabe-potenziale-und-herausforderungen-im-rahmen-regionaler-kulturarbeit-in-salzburg/*

*3 *Baumgartinger, Persson Perry/Akarçeşme, Dilara/Al-Masri-Gutternig, Nadja/Daoudi-Rosenhammer, Monika (2018): Das inklusive Museum - eine Frage von Kooperation und Vernetzung. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #09. Online unter https://www.p-art-icipate.net/das-inklusive-museum-%e2%80%91-eine-frage-von-kooperation-und-vernetzung/*

*4 *Baumgartinger, Persson Perry/Akarçeşme, Dilara/Hochleitner, Martin (2018): „Kultur für alle" als emanzipatorische Praxis. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #09. Online unter https://www.p-art-icipate.net/kultur-fuer-alle-als-emanzipatorische-praxis/*

*5 *Baumgartinger, Persson Perry/ Akarçeşme, Dilara/ Zechenter, Karl (2018): Die Anwesenheit von anderen kulturellen Prägungen ist in Salzburg kein Thema." In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #09. Online unter https://www.p-art-icipate.net/die-anwesenheit-von-anderen-kulturellen-praegungen-ist-in-salzburg-kein-thema/*

*6 *Baumgartinger, Persson Perry/ Frketić, Vlatka (2019). Kritisches Diversity und Kulturarbeit: Wenn Aktivismus und Erfahrungswissen in den Mittelpunkt gerückt werden. In Zobl, Elke/Klaus, Elisabeth/Moser, Anita/Baumgartinger, Persson Perry (Hg.): Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion . Bielefeld: transcript, S. 195 – 216*

*7 *Blank, Grant/ Reisdorf, Bianca (2012): The participatory web: A user perspective on Web 2.0. Information Communication and Society, 15, 301-318.*

*8 *Boschner, Anna (2019): Graffiti sprühen im Stadtwerk. In: Salzburger Fenster, 17.06.2019. Online unter https://www.salzburger-fenster.at/2019/06/17/graffiti-spruehen-im-stadtwerk/ (30.06.2019)*

*9 *Eggers, Maureen Maisha /Grada Kilomba/Peggy Piesche/ Arndt, Susan (Hg.) (2009): Mythen, Masken, Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Münster: unrast.*

*10 *El-Tayeb, Fatima (2016): Undeutsch: Die Konstruktion des Anderen in der postmigrantischen Gesellschaft. Bielefeld: transcript.*

*26 *Interview Anita Thanhofer, 04.06.2019, unveröffentlicht.*

*11 *Interview Diana Schmiderer, 12.02.2019, unveröffentlicht.*

*12 *Jenkins, Henry (2006): Confronting the Challenges of Participatory Culture Media Education for the 21st Century. The John D and Catherine T MacArthur Foundation Reports on Digital Media and Learning. Cambridge: The MIT Press.*

*25 *Karich, Swantje (2018): Rassismus im Kunstbetrieb. „Es kotzt uns an". In: Die Welt, 12.12.2018. Online unter https://www.welt.de/kultur/article185319848/Rassismus-im-Kunstbetrieb-Es-kotzt-uns-an.html (17.07.2019)*

*13 *Kilomba, Grada (2008): Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism. Münster: unrast.*

*14 *Kuria, Emily Ngubia (2015): Eingeschrieben. Zeichen setzen gegen Rassismus an deutschen Hochschulen. Berlin: w_orten & Meer.*

*15 *Kurzweil, Ray (1999): The Age of Spiritual Machines. When Computers Exceed Human Intelligence. New York: Penguin.*

*16 *Land Salzburg (2015): Räumliche Strukturanalyse des Landes Salzburg 2014/15. Salzburg.*

*17 *Lauterbach-Dannenberg, Nina (2019): Kulturelle Teilhabe Älterer in ländlichen Räumen – Ermöglichungsstrukturen schaffen durch Innovation, Vernetzung, Partizipation und Eigensinn. Kulturelle Bildung Online. Online unter https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-teilhabe-aelterer-laendlichen-raeumen-ermoeglichungsstrukturen-schaffen-durch (25.05.2019)*

*26 *Lorch, Catrin (2018): „Ich habe mich wirklich widerlich benommen, keine Frage". In: Die Süddeutsche, 06.12.2018. Online unter: https://www.sueddeutsche.de/kultur/kasper-koenig-kammerspiele-kritik-rassismus-kunst-1.4241822 (17.07.2019)*

*18 *Millard, Adele/ Loretta Baldassar/ Wilding, Raelene (2018): The significance of digital citizenship in the well-being of older migrants. Public Health 158, S. 144-48.*

*19 *Moser, Anita/ Karam, Abdullah (2018): "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 In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #09. Online unter*

https://www.p-art-icipate.net/more-communication-please/

*20 *Mysorekar, Sheila (2007): Widerstand. Poesie des Überlebens. In K. N. Ha, N. Lauré al Samarai, & S. Mysorekar (Hg.): re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster: Unrast, S. 339-346.*

*21 *Naveau, Manuela (2017): Crowd and Art – Kunst und Partizipation im Internet. Bielefeld: transcript.*

*22 *Ogette, Tupoka (2017): Exit Racism. Rassismuskritisch Denken lernen. Münster: unrast.*

*23 *Postscriptum Onur Bakış 25.07.2019, unveröffentlicht.*

*24 *Prensky, Marc (2001): Digital Natives, Digital Immigrants Part 1. On the Horizon 9. 1-6.*

//Fussnoten

* 1 *Hierbei handelt es sich um einen Expert*innenbegriff, der auch auf Erfahrungswissen basiert (vgl. dazu u.a. Baumgartinger/Frketić 2019)*

* 2 *Ein besonderer Dank gilt Persson Perry Baumgartinger für seine wertvollen Kommentare bei der Verfassung dieses Artikels.*

* 3 *https://de.statista.com/statistik/daten/studie/874592/umfrage/reichweite-der-beliebtesten-websites-in-oesterreich/ (12.06.2019)*

* 4 *Im Gegensatz zum Web 1.0 können Nutzer*innen im Web 2.0 eigenhändig partizipieren, ohne einer Programmiersprache mächtig zu sein (vgl. Blank/ Reisdorf 2012: 545).*

* 5 *Der Begriff Migrant*innen wird hier mit Vorbehalt verwendet und beschreibt die selbstbenannte Kategorie BIPOC, Black and Indigenous Persons/ People of color. Die Begriffe ‚Migrant*in' oder ‚Person mit Migrationshintergrund' machen den Unterschied in den Erfahrungen zwischen weißen und nicht-weißen Migrant*innen unsichtbar. Im gesellschaftlichen Sprachgebrauch werden weiße Migrant*innen eher als Expats bezeichnet, während nicht-weißen Personen der Begriff der Migration zugeschrieben wird, auch wenn diese keine unmittelbare Migrationserfahrung haben, wie etwa Rom*nja oder Schwarze Europäer*innen (vgl. Ogette 2017).*

* 6 *Der Begriff weiß, klein und kursiv geschrieben, beschreibt keine Identität. Er ist ein von Schwarzen Theoretiker*innen entwickelter analytischer Begriff, „um die Architektur weißer Dominanz- und Machtverhältnisse sowie die damit verknüpfte Ausübung rassistischer Systeme und Praktiken zu beschreiben. „Schwarz" mit einem großen S geschrieben ist eine Selbstbezeichnung von Schwarzen Personen. Sie soll als Akt des Widerstands die von rassistischen Terminologien behaftete Identität von Schwarzen Personen zurückfordern (Eggers/Kilomba/Piesche/Arndt 2005: 13).*

* 7 *Das Rassismusverständnis dieses Artikels geht davon aus, dass Rassismus nicht nur „von Skinheads mit Baseballschlägern praktiziert wird, sondern auch von der dauergewellten Nachbarin nebenan" (Mysorekar 2016: 339). In anderen Worten geht es um den strukturellen Rassismus westeuropäischer Prägung, der historisch gewachsen und in unsere täglichen Abläufe eingeschrieben ist (vgl. z.B. Kilomba 2008; Kuria 2015; El-Tayeb 2016 oder Ogette 2017).*

* 8 *https://wearesickofit.wordpress.com/ (12.06.2019)*

//Rebekah Buchanan

Articles _

Zines, Art Activism and the Female Body: What We Learn from Riot Grrrls

In 1973, the United States Supreme Court heard Roe versus Wade case and ruled that abortion was a woman's legal right in the United States. *(1) Yet, each state has the ability to enact their own abortion laws and interpretation of *The Constitution*. 2019 has seen multiple states make abortions illegal after six weeks, with possible prison time for both providers and women. *(2) In 2006, Tarana Burke started the #MeToo movement, calling women of color, sexual assault and violence survivors to take a stand with the goal of promoting "empowerment through empathy." *(3) In 2017 the #MeToo movement received global recognition when American celebrities started to use the hashtag in response to Harvey Weinstein and other experiences of sexual assault and harassment in Hollywood.

As we watch women's bodies being attacked and reproductive rights decided by politicians, women in the United States and around the world are standing up and fighting against the laws that are being created to determine what a woman can and cannot do in their lives and with their bodies. Yet, with all the attacks on women, art activism is an important site of resistance, especially surrounding women's reproductive rights and body politics. Exploring art activism as a feminist act is central for understanding resistance to body policing. There are various examples of current art activists around feminist body politics, but often we forget about the long history of women as political and social activists, especially young women activists.

The discussion of body politics, especially around women's sexual and reproductive rights, has occurred in many activist forms throughout the feminist history of the United States. Although there are important discussions around women's rights and body politics all over the world, I want to focus on the history of American art activism, especially as it is situated in punk music subcultures. Specifically, the riot grrrls of the 1990s, who started in the United States, and their use of zines as tools for feminist art activism. I will start by discussing a short history of feminist reproductive rights and body politics activists in the United States and then address how punk feminists used the art of zin-ing to present ways in which young women could confront sexual violence and reproductive rights through the use of women's self-defense and narratives. By focusing on these young feminist activists and their art activism, I will present one way that feminist art activism was used for education and empowerment and social change.

A Brief History of Abortion Rights and Body Politics in the United States

At the same time as the Roe v. Wade decision was being made, anti-sexual violence activism started in the United States. Support structures for survivors, new laws, and advocacy groups were becoming visible. Moreover, the first rape crisis centers were established in the early 1970s by women who did not feel the law was meeting the needs of sexual assault survivors. It was in 1975 that Michigan passed the first rape shield law, protecting victims from having their sexual histories used in court. *(4) In 1978, the US Congress passed a rape shield law as well. In 1994, the

Violence Against Women Act (VAWA) was passed by the U.S. government, making sexual violence a violation of an individual's civil rights. In 2001, April was declared to be "Sexual Assault Awareness Month" in the United States, hoping to bring more awareness to sexual assault and sexual violence. Yet, it wasn't until 1993 that marital rape was a crime in all 50 states. *(5) Within the United States, recently, the #MeToo Movement and the call for public figures such as Matt Lauer or Harvey Weinstein to be removed from their positions of power present the growing number of protests and sexual violence awareness throughout the United States.

The history of reproductive freedom in the United States is extensive. Activists such as Margaret Sanger and Emma Goldman led the fight for access to birth control, sexual freedom and advocacy, as well as women's rights to control their own bodies and reproductive health. Prior to the 1973 Supreme Court decision, in the United States abortions were controlled through state laws and were not considered a federal matter. The first abortion law was passed in the 1820s, limiting abortions after four months. By the 1900s, the American Medical Association (AMA) advocated abortion laws in most states. The AMA's involvement occurred in order to stop midwives and home remedies that were being used to perform abortions. As women, midwives were taking power and control away from medical "regular" professionals and giving women power over their bodies and reproductive choices. They were seen as unwanted health care providers by the largely male medical profession.

It was primarily the advent of the medical profession in the United States and the establishment of the AMA in 1847 that pushed doctors to be strong lobbyists against anyone who they considered "irregular" (Baehr, 1990). (*2) Doctors wanted more control over abortions, therefor having more control over the medical profession on a larger level. It was the focus of male doctors to convince male politicians and middle-class public that controlling women's bodies and reproductive choices was important to maintain social order (Baehr, 1990, p.2). (*2)

The connection between the anti-abortion movement and the church has a relatively short history. It was not until 1869 that Pope Pius IX said abortion was wrong. Prior to this point, the relationship between the Catholic Church and abortion was a bit different. During the 1960s and 1970s, churches often became activists for the abortion rights movement. Among other examples, New York City clergy founded the Clergy Consultation Service on Abortion (CCS), an international group that assisted women in obtaining abortions—whether legal or illegal. *(6)

Prior to the 1970s, The Rape Narrative as told in the United States was one of a young woman, alone at night, without a man to protect her. Attacked by an unknown assailant, she fails to protect herself. Usually, the woman is middle or upper class and white, while the attacker is black, making the narrative racially problematic and adding to longstanding cultural racism (Anderson, 2005). Poor women, women of color, and sex workers are often non-existent in the narrative. Yet, during the women's movement of the 1970s, the rape narrative began to change. Women started to share their personal stories and experiences, addressing sexual violence at home and in the workplace and Susan Brownmiller's ground-breaking *Against our Will: Men, Women, and Rape* (1975) (*6)became the first comprehensive book on rape, changing the traditional narrative.

It wasn't until 1994 that the United States passed the Violence Against Women Act (VAMA), and established the Rape Prevention Education Program (RPE). The creation of laws and programs designed to assist survivors of sexual assault as well as fund programs designed to educate and prevent rape and sexual violence made

the discussion of rape culture more prominent throughout the United States. Through education at schools and throughout the workplace, RPE funds intervention programs and creates direct prevention efforts (Basile et al., 2007). (*4) Federally funded campaigns such as “No Means No” also worked to bring more public awareness of women’s rights and society’s value of women’s decisions around sex and sexual choices (Lonsway, et al., 1998). (*12) All of these laws and policies passed in the 1990s were influenced by the activism of young punk feminists who were making art through zines and defining themselves as riot grrrls.

Paralleling these movements and the rise of feminism throughout the United States came the women’s self-defense movement. Even in the early 1900s, women learned that police were not always willing or ready to protect them from harassment. Women started to discuss that they were more likely to experience violence in the home than from a stranger on the street. Along with the suffrage movement, women practiced self-defense as a way to defend themselves and build self-confidence. Once the first wave of feminism declined in the 1920s, women’s self-defense too was not as prevalent. In the 1960s and 1970s, with the rise of second wave feminism women’s self-defense practices re-emerged. Women started to teach each other self-defense as well as discuss broader issues around sexual assault and sexual violence (Rouse, 2017). (*16) Self-defense in all its forms was a tool of activism and subversion by women and a way to protect against normalization of sexual violence.

As women addressed sexual violence, body politics, and reproductive rights, they took on different forms of feminist activism. Women have a rich history in activism through feminist art, especially as it is used to address social issues, especially those around women’s bodies and women’s rights. bell hooks (2012) (*10) argues that “the function of art is to do more than tell it like it is—it’s to imagine what is possible” (p. 281) and with this feminist art becomes a space to open up discussion around topics and call for social change. Zines are one space in which women have been doing this in subversive ways for decades. In particular, riot grrrl zines, which are both personal and feminist in nature, are important platforms for feminist art as activism.

Zines, Zin-ing and Riot Grrrl

Zines, self-publications created for little or no profit, have a long history in radical subcultural spaces. Zines document the histories and narratives not found in most mass-produced texts. Or, if they are, they may be misinterpreted or misrepresented. Many modern zines find their roots in punk subcultures. With access to the photocopier and art school students participating in early punk scenes, the connection between zines, art, and liberal activists was secured in the 1970s. Yet, it wasn’t until riot grrrls that a large group of zinesters started to focus on personal activism and the connection between art, politics, and female control over bodies and choice.

Riot grrrls started to come together in the United States in 1991. As punk feminists, *(7) they were concerned with the double standards in the punk scenes they were participating in at the time. Female punks experienced rape and sexual assault in the scene and needed a space to talk about it. Punk feminists started to form groups, talking with each other about their experiences and encouraging others to do the same. Riot grrrls started using the elements of punk to address the issues within the scene—music and zines—as a way to make others aware of how they were being treated.

Zines became a natural outlet and tool for riot grrrls. Grounded in punk anti-establishment and Do It Yourself (DIY), zines have long been a form of communication in punk spaces. The use of collage, self-promotion, the raw and unedited nature of zines, and the call for everyone to have the equal opportunity to create their scene connected various genres of zines to punks. Zines are weapons to shock and critique culture. They create opposition to mainstream popular cultural texts. And, they do so through the use of art and activism. Zines are tools of art and literacy. Literacy is often looked at as something people know or do not know; being literate or illiterate. But, the New London Group (1996) (*14) argue that we perform literacy in different ways. Literacy becomes something people do as part of their relationships to culture and society. Literacy is social.

The basic unit of the performance of literacies is what Brian Street defines as a literacy practice, a “behavior and the social and cultural conceptualizations that give meaning to the uses of reading and/or writing.” (p. 2). (*17) They are a way individuals participate in literacy and situate themselves in specific cultural sites. The underground publishing of zines, the counterculture and critique of mainstream media and ideas, the anti-capitalist and anti-copyright elements of zines all contribute to the fundamental ideologies behind zines and zine creation, making zine-ing a literacy practice and the creation of zines a literacy event—when there is a piece of writing that is created as part of the practice (Heath, 1983; (*9) Barton and Hamilton, 2000). (*3) Art is an essential element of the practice and event of zines and zin-ing. The creation of zines follows basic artistic and social beliefs from the communities in which they are created for and by. They are part of the belief in self-publication and alternative presses.

For riot grrrls, the use of personal narratives and calls for activism became the dominant form of communication and activism in zines. Riot grrrls used personal narratives in their zines, which were used to inform and disrupt traditional cultural and political ideologies. Through cut and paste compilations, riot grrrl activists called for changes to how rape and sexual violence was viewed in their communities and in the larger laws and policies in the United States.

Bringing Everything Together

When riot grrrls started, the United States was declaring that feminism was dead (Bellafante, 1989). (*5) The United States and Great Britain had seen the rise of neoliberalism, brought on by the leadership of Margaret Thatcher and Ronald Reagan. Tax cuts for the rich, deregulation, privatization, and outsourcing became the norm. The implications of Reagan and Thatcher were seen—and often enforced—across the globe. As the divide between the rich and the poor became larger, the inequality of income and wealth became far more prevalent. Today, the United States is seeing a rise of privatization in public services, education, health care, and prisons. And, through zines and punk ideologies, riot grrrls were at the forefront of the force against the neoliberal agenda.

Started by young punk feminists who were active in their punk scenes and tired of seeing women standing in the back of shows or being relegated to being coat hangers, *(8) riot grrrls were more than just a group of women playing in bands. The express purpose of riot grrrl was to create a consciousness raising group where young women had safe spaces to talk about their lives and communities. They seized control of the means of cultural production, creating feminist art scenes through zines. Riot grrrls are often tagged with creating the emergence of third

wave feminism, focusing on their personal experiences as a way to challenge the misogyny around them. *(9) Riot grrrl is not necessarily a cohesive group with overarching ideologies or backgrounds, but the use of art activism is seen throughout riot grrrl narratives, especially through the use of zines.

The discussion of sexual assault and violence comes through in some very real ways in riot grrrl zines. The United States' rape culture normalizes rape and sexual violence, minimizing the experiences of survivors and perpetuating a culture of stigmatism of survivors. In the United States, one in four girls are sexually abused before the age of 18. *(10) Riot grrrls used their zines to share rape narratives, confront their sexual predators, and use punk vernacular as a way to push against the normalized rape myths and rape culture in the United States.

One way riot grrrls used zines was to find other girls to talk with about their experiences. Another way was to gather together and form groups to confront what was happening around them. Through both these practices, riot grrrls brought together punk ideologies and practices of DIY with feminist art activism as a way to challenge and change their communities and social circles. For example, riot grrrl groups formed throughout the country where grrrls would get together, talk about their experiences, and create zines. One important thing that happened during these meetings and through zines was the discussion of self-defense and empowerment. Young women looked for ways to protect themselves from the violence and fear they experience in their everyday lives.

In Olympia, Washington, the riot grrrl group put out at zine about riot grrrls and one of the contributors wrote:

> This one night at a riot grrrl meeting some girls started talking about all these rapes that started happening at the college here. We got so mad at the total way the school and the media ignore sexual abuse and harassment. And how shitty it is to live in fear. So we made up a secret plan and carried it out that night. We laughed and held hands and ran around in the dark and we were the ones you should be looking out for. In a girl gang I am the night and I feel I can't be raped and I feel so fuckin' free. (No name in *Riot Grrrl Olympia's What is Riot Grrrl Anyway?*) (*15)

They used their gathering to talk about ways to address the sexual assault and harassment they saw around them. They created their own activist space and then used their zines to share with readers and other participants what they did to combat rape culture around them. In particular, finding ways to work together to protect themselves from the violence and empower themselves, changing their narratives.

They did not only share their experiences, they used their zines as a way to help other women feel empowered. For example, they put together self-defense zines such as *FREE TO FIGHT!*. (*8) Jody Boyle, the owner of Candy Ass Records, and her bandmates Staci Colter and Anna LoBianco decided to create a record with songs from a number of all-female bands and then create a zine with it as a way to empower grrrls through self-defense, arguing that it was revolutionary. They label it a self-defense/music/art project, writing that "self defense is the equalizer. When a girl defends herself verbally she may feel she is putting herself in a physically threatening position. But when she knows how to fight, she can feel more able to say whatever she wants." Self-defense becomes self-care.

Through a combination of art, cartoon, images, instruction, and personal narrative,

the zine becomes a handbook for readers, teaching them tactics such as how to make a fist and suggesting they practice the moves in the zine while listening to the record. They present readers with specifics on how to defend themselves, showing them step-by-step ways in which to make a fist, do an eye strike, or knee someone in the groin. There are images that show the primary targets to stop an attacker (see image #1) or examples of techniques that can be done standing or those that can be used when you are on the ground (see image #2). Interspersed through the record are both songs and specifics on things such as “Definition of self defense,”, “Violence is Violence,” “Body Language” and “Yelling,” Giving readers a way to actively participate as they listen to music is a way to continue to add to DIY and activist spaces through the zine and riot grrrl.

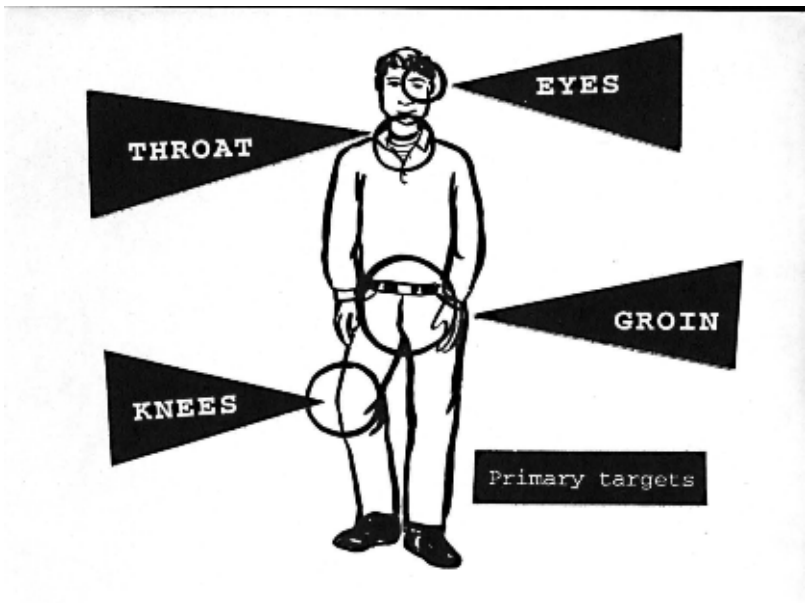


Image #1: Primary Targets. Free to Fight!

Image #2: Striking from the Ground. Free to Fight!

One way that *Free to Fight!* shows feminist art activism is in the way it presents tools and tips for their readers. Image #3 shows two girls in bed having what looks like a sleep over. The one girl is whispering to the other suggestions for how to be safe if you feel uncomfortable when someone ask you directions—chew Alka Seltzer and blood capsules and the same time and answer their question. The other responds with ways to mix different liquids together to spray at someone's eyes as an irritant. With the use of image and text as a way to confront assault through art, riot grrrls are creating activist spaces through the formation of their own rhetorics and arts.

Image #3: Tips and Tools Sleep Over. Free to Fight!

The combination of image and narrative as a way to confront sexual violence and educate readers continues throughout *FREE TO FIGHT!* There are a mix of contributors' stories both hand-written and typed, facts about sexual assault and rape, definitions of terms that are used throughout the zine and terms they feel are valuable for readers to know, and radical art. Combined, they've created an interactive project that called on women's self-defense projects of second wave feminists, but added punk ideologies and art.

Another example focuses on the use of comics as a way to inform as well as share a narrative. Myth-Information (Image #4) uses graphic images to address the traditional rape myth that perpetuates American culture. Using a long panel on the left to show the dark alleyway that women walk through at night, the artist makes the myth to be a smaller and longer portion of the larger truth. Two-thirds of the page are used to present information. The Fact that most women are raped by individuals they know is presented with four panels, the first with no image and just two rows of word bubbles showing a conversation, the next two showing different ways that men approach who look like younger women who they are attempting to assault and the last with a woman yelling, "what part of NO don't you understand, Bob?" with the "ow" coming from off the panel, making the reader feel as though Bob has been injured in some way for attempting to assault the women telling him no. This use of comics as a way to inform the reader gives a quick visual that can

reinforce the facts that are being presented in the text. Although this information is stated throughout the zine, the comic emphasizes the message of *Free to Fight!* for the reader and gives imagery behind the facts.

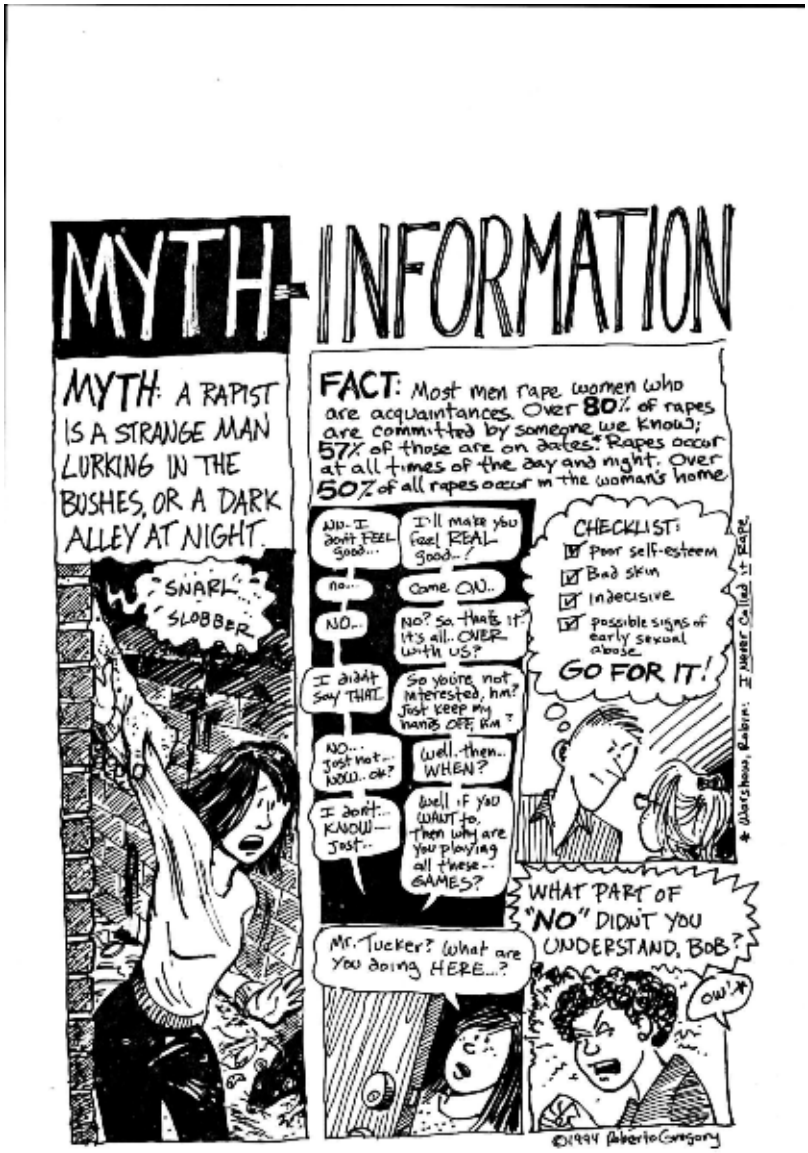


Image #4: Myth-Information. Free to Fight!

Conclusions

Riot grrrl was a way for young women to take up space in the punk scene. Riot grrrls chose to confront larger social structures that normalized the rape myth through their zines. They created spaces to discuss sexual violence, women's rights, and body politics. In particular, the use of personal narratives and self-defense and self-help aspects of riot grrrl zines contribute to the larger feminist sites of art as resistance. Riot grrrls paved the way for discussions of the body and the ways in which young women's bodies are perpetually objectified, commodified, and not allowed to be their own.

Through challenging victim blaming, something we see often today, and reimagining local spaces as safe places for discussion and women's bodies, riot grrrls were able to create a culture of resistance during the early 1990s. They worked to make a space where young women might not be fearful to live in their bodies without the fear for retribution and abuse. The zines tell a story that is still relevant today, one that we need to listen to, representing feminist activism that uses art to empower and educate.

//Literaturnachweise

*1 *Anderson, Michelle J. 2005. All-American Rape. St. John's Law Review: Vol. 79: No. 3, Article 2.*

*2 *Baehr, Ninia.1990. Abortion Without Apology: A Radical History for the 1900s. Boston: South End Press.*

*3 *Barton, David, and Mary Hamilton. 2000. „Literacy Practices." In Situated Literacies Reading and Writing in Context, by David Barton, Mary Hamilton and Roz Ivanic, 7-15. London: Routledge.*

*4 *Basile, Kathleen & Chen, Jieru & C Black, Michele & E Saltzman, Linda. 2007. Prevalence and Characteristics of Sexual Violence Victimization Among U.S. Adults, 2001–2003. Violence and Victims. 22. 437-48.*

*5 *Bellafante, Gina. 1989. „It's All About Me!" Time Magazine, June 29.*

*6 *Brownmiller, Susan. 1975. Against Our Will: Men, Women, and Rape. New York: Simon & Schuster.*

*7 *Buchanan, Rebekah. 2018. Writing a Riot: Riot Grrrl Zines and Feminist Rhetorics. New York: Peter Lang.*

*8 *Candy Ass Records. 1995. FREE TO FIGHT!: An Interactive Self-Defense Project. Portland, OR: Self-published.*

*9 *Heath, Shirley Brice. 1983. Ways with Words: Language, LIfe, and Work in Communities and Classrooms. London and Cambridge: Cambridge University Press.*

*10 *hooks, bell. 2012. Outlaw Culture: Resisting Representations. New York: Routledge.*

*11 *Lai, K.K. Rebecca. 2019. Abortion Bans: 9 States Have Passed Bills to Limit the Procedure This Year. New York Times, May, 29.*

*12 *Lonsway, K. A., Klaw, E. L., Berg, D. R., Waldo, C. R., Kothari, C., Mazurek, C. J., & Hegeman, K. E. 1998. Beyond „no means no": Outcomes of an intensive program to train peer facilitators for campus acquaintance rape education. Journal of Interpersonal Violence, 13(1), 73-92.*

*13 *Marcus, Sara. 2010. Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution. New York: Harper Perennial.*

*14 *New London Group. 1996. A Pedagogy of Multiliteracies: Designing Social Futures. Harvard Educational Review; Spring 1996; 66.1 (60-93).*

*15 *Riot Grrrl Olympia. nd. "What is riot grrrl anyway???" Olympia: WA, Self-published.*

*16 *Rouse, Wendy. 2017. Her Own Hero: The Origins of the Women's Self-Defense Movement. New York: New York University Press.*

*17 *Street, B. 1995. Social Literacies. Longman: London*

//Fussnoten

*1 *This article focuses on zines in the United States. Primarily, it looks at cis-gender women who identify as heterosexual or bisexual and their approaches to issues of sexual assault and violence. The majority of zine writers discussed in this article identify as white. There are many zine writers who identify as queer and other sexual orientations, zine writers of color, and zine writers outside of the United States who also use zines as a form of feminist activism. For my discussion on a wider group of zine writers, see my book, Writing a Riot: Riot Grrrl Zines and Feminist Rhetorics (Peter Lang, 2018).*

*2 *In 2019, 9 states passed laws limiting abortions, some as early as six weeks. These are a mix of abortion bans and fetal heartbeat bills, some of which have been struck down and others which have passed. (Lai, 2019).*

*3 *https://metoomvmt.org*

*4 *For an overview of U.S. Rape Shield Law, see the Stop Violence Against Women website (http://www.stopvaw.org), I particular the Evolution of Sexual Assault Criminal Justice Reform (http://www.stopvaw.org/national_sexual_assault_laws_united_states).*

*5 *https://ualr.edu/socialchange/2018/04/15/reflection-history-sexual-assault-laws-united-states*

*6 *Known today as the Religious Coalition for Reproductive Choice (RCRC), the CCS was formed in 1967 as a response to deaths and injuries through unsafe abortions. The CCS grew to 1,400 members within a year. For more information see the Religious Coalition for Reproductive Choice website (http://rcrc.org/history/).*

*7 *I define punk feminists as individuals involved in punk subcultures who have feminist ideologies and apply them to their subcultural participation.*

*8 *In punk, coat hanger is a negative term used to refer to girlfriends who just hold the coats of their boyfriends as the boyfriends participate in the mosh pit or other aspects of punk.*

*9 *This is an extremely short version of riot grrrl. For a more comprehensive discussion on riot grrrl history please see my book, Writing a Riot: Riot Grrrl Zines and Feminist Rhetorics (Peter Lang, 2018) or Sara Marcus, Girls to the Front: The True History of Riot Grrrl (Harper Perennial, 2010).*

*10 *National Violence Resource Center.*

//Patrizia Bieber //Anita Bruckschlögl //Martina Fladerer
//Magdalena Fuchs //Marie-Theres Ivanov

Articles _

Nachgefragt: Wie steht es um den Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg?

Im Frühjahr 2018 wurde der *Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg* nach einem über einjährigen partizipativen Erarbeitungsprozess der Öffentlichkeit präsentiert. Rund zwölf Monate später gingen wir – Studierende der Paris-Lodron-Universität Salzburg und der Universität Mozarteum Salzburg – der Frage nach, wie bekannt der Kulturentwicklungsplan bei Salzburger Kulturnutzer*innen sowie Kunst- und Kulturschaffenden ist und wie seine Inhalte wahrgenommen werden. Basierend darauf verfassten wir in einem gemeinschaftlichen Prozess den folgenden Text.

1. Kulturpolitik muss (sich) bewegen

Kulturpolitik erschöpft sich laut dem Politikwissenschaftler und Musikerzieher Michael Wimmer nicht „in der Beschreibung von empirisch nachvollziehbaren Tatsachen“, sondern bezieht „ihre Eigenart […] erst aus ihrem Diskurscharakter“ (Wimmer 2011: 11). (*5) In diesem Sinn versteht er seine Publikation über Kultur und Demokratie nicht als eine abschließende Darstellung kulturpolitischer Rahmenbedingungen, Inhalte und Akteur*innen, sondern „als eine Einladung zur Intensivierung der Fachdiskussion unter Einbeziehung eines möglichst breiten Spektrums von Akteursgruppen“ (ebd.).

Einem solcherart verstandenen Einladungscharakter des kulturpolitischen Diskurses folgend, setzten wir uns im Wintersemester 2018/19 im Rahmen der Lehrveranstaltung *Kunst – Kultur – Politik: Praxisfelder, Strukturen und kritische Perspektiven *(1)* von Anita Moser mit dem im Jahr 2018 erschienenen *Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg* (kurz KEP oder Kulturentwicklungsplan) auseinander. Er wurde kritisch analysiert und für den vorliegenden Beitrag fragten wir insbesondere nach dem Bekanntheits- und Verbreitungsgrad seiner Inhalte. Ausschlaggebend für diesen spezifischen Fokus war die Tatsache, dass der KEP uns und den anderen Studierenden aus dem Kurs kein Begriff war, obwohl sie in Salzburg leben, viele von ihnen regelmäßig Kunst und Kultur ‚konsumieren‘ und zum Teil auch selbst produzieren.

In unserem Artikel werden zunächst der KEP und die Ergebnisse der Befragung zu seinem Bekanntheitsgrad sowie zur Einschätzung von Salzburgs Kulturpolitik vorgestellt. Im Anschluss daran werden hieraus Empfehlungen für die Erhöhung des Bekanntheitsgrades und die Gestaltung zukünftiger Kulturentwicklungspläne abgeleitet.

In der Hoffnung, neue Überlegungen und Diskussionen rund um das Thema Kulturpolitik und Kulturentwicklungspläne anzustoßen, lädt dieser Text die Leser*innenschaft zum kritischen Hinterfragen und sich Einmischen ein. Denn, um es mit den Worten des Salzburger Landesrats für Kultur und Soziales Heinrich Schellhorn zu formulieren: „Kulturpolitik muss sich bewegen, mit der Zeit und mit

den Menschen gehen, sich weiterentwickeln. Sie darf sich nie mit dem Ist-Zustand zufriedengeben. Dieser Fortschritt gelingt am besten, wenn Kulturschaffende, Interessierte und Politik zusammenarbeiten, um gemeinsam zu verändern.“ (Land Salzburg 2018: 5) (*3)

2. Der Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg

Der *Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg* ist ein Leitfaden für den zukünftigen Weg des Kulturlandes Salzburg. Ziel der Erarbeitung und Herausgabe war es, eine Grundlage für eine nachhaltige Absicherung der künstlerischen Produktion und der Kulturarbeit im gesamten Bundesland zu schaffen (vgl. Land Salzburg 2018: 5). (*3)

Nach der Einleitung eines europaweiten Ausschreibungsverfahrens und der Auswahl des besten Konzepts durch eine Jury im Februar 2016 startete im April 2016 die konkrete Umsetzung. Der Prozess gliederte sich in drei Phasen: Zunächst wurde eine umfassende Bestandsaufnahme und Analyse des Salzburger Kunst- und Kulturbereichs angestellt. Die zweite Phase bildete eine mehrmonatige Workshop- und Diskussionsphase, sie stand unter den Schlagworten ‚Partizipation‘ und ‚Transparenz‘. Insgesamt beteiligten sich rund 600 Personen an dieser Phase.

Der Output der ersten beiden Phasen umfasste rund 2000 Vorschläge für Ziele und Maßnahmen, die wiederum die Basis darstellten für den in der letzten Phase erstellten strategischen Entwicklungsplan für das Land Salzburg. In einer dreiwöchigen Begutachtungsphase konnten Verbesserungsvorschläge und Kommentare eingebracht werden, auf deren Grundlage die 2018 von der Salzburger Landesregierung beschlossene Endfassung entstand.

„Am Ende haben es 77 Einzelmaßnahmen in die Endfassung des Kulturentwicklungsplans geschafft“, so die Leiterin der Abteilung Kultur, Bildung und Gesellschaft des Landes Salzburg Eva Veichtlbauer. „Diese sollen in den kommenden Jahren in das ‚Tun‘ der Verwaltung einfließen, Bewährtes ergänzen und Überholtes neu definieren. Der Kulturentwicklungsplan ist dabei Richtschnur für die Politik, handlungsanleitende Vorgabe für die Kulturverwaltung, Motor für kultur- und gesellschaftspolitisches Engagement und ein Beitrag zur Profilierung des Kulturlandes Salzburg gleichermaßen.“ (Ebd.: 6) (*3)

In 14 Kapiteln werden die strategischen Ziele und prioritären Maßnahmen zu verschiedenen Themenbereichen beschrieben. Schwerpunkte, die aus kulturpolitischer Perspektive als besonders wichtig erachtet werden, sind die Förderung und Unterstützung von zeitgenössischer Kunst und eine vernetzende Denk- und Handlungsweise, die die einzelnen künstlerischen Sparten, die regionalen Besonderheiten und die unterschiedlichen Kulturformen vom volks- bis hin zum inter- und transkulturellen Bereich umfasst. Vorrangig sind dabei vor allem die Ermöglichung einer breiten kulturellen Teilhabe, die Förderung kultureller Freiräume für Kinder und Jugendliche sowie insbesondere die Stärkung der Kulturarbeit im ländlichen Raum (vgl. ebd.: 9-10). (*3)

Die Inhalte des KEP betreffen nicht nur den engeren Kunst- und Kulturbereich, sondern wirken sich auch auf andere gesellschaftliche Bereiche aus. Daher finden sich „Ziele und Maßnahmen im Kulturentwicklungsplan, die mit bildungspolitischen, migrationspolitischen, demokratiepolitischen, wirtschaftspolitischen oder tourismuspolitischen Herausforderungen verschränkt sind“ (ebd.: 9). (*3)

3. Befragung zum Kulturentwicklungsplan

Um herauszufinden, ob Salzburger Kulturnutzer*innen sowie Kunst- und Kulturschaffende von der Herausgabe des Kulturentwicklungsplans Kenntnis genommen hatten, wurden von den Studierenden Anfang 2019 insgesamt 33 Personen befragt. Davon sind 16 nach dem Zufallsprinzip in Salzburgs Innenstadt befragte Passant*innen und 17 im Kunst- und Kulturfeld aktive Personen.

Die mündliche Befragung basierte auf folgenden standardisierten Fragen:

Kennen Sie den Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg?

> *Falls ja: Was verbinden Sie damit bzw. halten Sie davon?*
> *Falls nein: Was vermuten Sie, was der Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg ist?*

Wann ist der Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg Ihrer Meinung nach entstanden?

Mit einer weiteren Frage sollte eruiert werden, wie der kulturpolitische Rahmen, in dem der KEP verortet ist, allgemein wahrgenommen wird:

Was halten Sie allgemein von der Salzburger Kulturpolitik?

Nach der Transkription der Interviews wurden die Antworten offen und axial codiert, *(2) um diese Daten nicht nur qualitativ, sondern auch quantitativ analysieren zu können. Durch die Auswertung der so erhaltenen Daten soll im Folgenden ein Eindruck davon vermittelt werden, wie der KEP von in Salzburg lebenden Menschen wahrgenommen wird. Dabei werden zuerst die Ergebnisse in Bezug auf die befragten Passant*innen dargestellt und anschließend die Ergebnisse aus dem engeren Feld der Kunst- und Kulturakteur*innen.

3.1 Ergebnisse der Befragungen zum KEP

Von den 16 Personen, die nach dem Zufallsprinzip auf der Straße angesprochen und befragt wurden, ob sie den KEP kennen, antwortete ein Großteil (14 Personen), dass ihnen dieser unbekannt sei (88 %). Die beiden Personen, denen der KEP ein Begriff war, hatten ein positives Bild davon (12 %). Sie brachten ihn mit der kulturellen Entwicklung von Salzburg, einer allgemeinen Kulturförderung und Innovationen in Verbindung. (Vgl. Abb. 1)

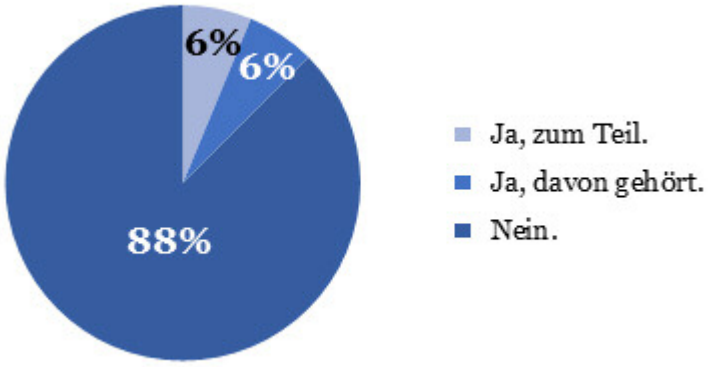


Abb. 1: Antworten der 16 nach dem Zufallsprinzip auf der Straße angesprochenen Personen. Die Frage lautete: „Kennen Sie den Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg?“

Fast alle Personen, die den KEP nicht kannten, vermuteten, dass er die kulturelle Entwicklung Salzburgs zum inhaltlichen Fokus habe. Während die Mehrheit diese kulturelle Entwicklung nicht näher definierte, waren drei Befragte der Meinung, dass sich der KEP speziell auf Neues bzw. eine Weiterentwicklung von Kultur beziehe. Eine Person glaubte, dass darin ganz konkret Spielpläne enthalten seien bzw. das Kulturprogramm für Salzburg.

Mehr als die Hälfte der zufällig auf der Straße Befragten mutmaßte, dass der KEP kulturelle Maßnahmen umfasse (31,5 %) und die Entwicklung des Kulturangebot betreffe (28,6 %), wie z.B. zur Planung und Durchführung von Veranstaltungen (sieben Nennungen), zur attraktiven und lebendigen Gestaltung des kulturellen Lebens (drei Nennungen) und zur Optimierung des Kunst- und Kultursektors (eine Nennung). Ein durchaus kleinerer Teil (fünf Nennungen) brachte den KEP mit Hochkultur in Verbindung (z.B. mit den Festspielen) (14,3 %). Vier Nennungen betrafen die Kulturförderung (11,4 %). Andere verbanden mit dem KEP kulturelle Innovationen, die historische Entwicklung Salzburgs (z.B. berühmte Künstlerpersönlichkeiten aus Salzburg, Kunstkauf früher und gegenwärtig), Tourismus und die Salzburger Infrastruktur (Verkehr, Fußgängerzone). Eine Person konnte keine Vermutungen bezüglich des KEP anstellen. (Vgl. Abb. 2)

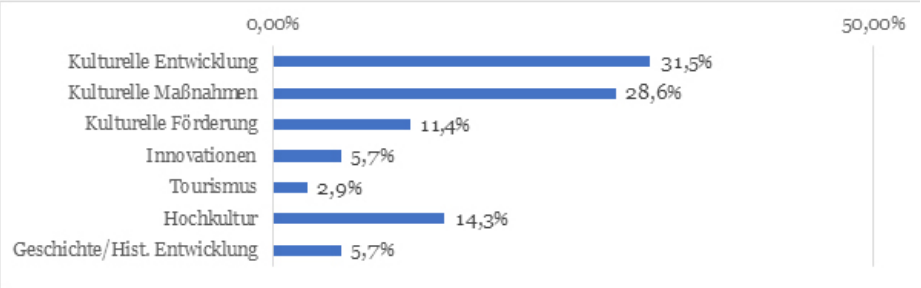


Abb. 2: Einschätzung des inhaltlichen Konzepts des KEP der nach dem Zufallsprinzip Befragten

In Bezug auf die Entstehungszeit des KEP konnte die Hälfte der Befragten keine Aussage treffen. Drei Personen vermuteten, dass der KEP in den letzten Jahren entstanden sei, vier Personen, dass er zehn bis zwanzig Jahre alt sei. Zwei Befragte schätzten, dass der KEP bereits im 18. Jahrhundert eingeführt wurde. (Vgl. Abb. 3)

Vermutungen bgzl. Entstehungszeit des KEP	Anzahl Personen (16)
Ist etwas Neues	3
Gibt es vielleicht seit 10 oder 20 Jahren	4
Seit dem 18. Jahrhundert	2
Keine Ahnung	7

Abb. 3: Vermutungen der Passant*innen zur Entstehungszeit des KEP

Wie oben angeführt, wurden als zweite Gruppe – 17 Personen – gezielt Kunst- und Kulturschaffende befragt. Die meisten Befragten kamen aus einem studentischen und eher jüngeren Umfeld mit unterschiedlichen Bezügen zum Feld von Kunst und Kultur (wie etwa Mitarbeit in einer Galerie, Umsetzung eigener freier Projekte, engagiert in einem Kulturverein, tätig im Musikbereich etc.). Der KEP war drei Personen inhaltlich bekannt (18 %), fünf hatten davon gehört (29 %) und knapp über die Hälfte (53 %) kannten diesen nicht. (Vgl. Abb. 4)

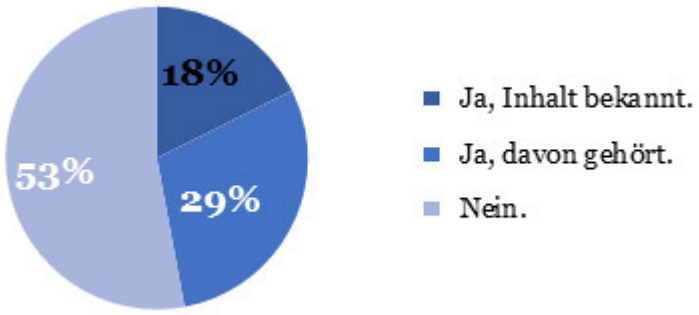


Abb. 4: Antworten der 17 Personen aus Kunst und Kultur auf die Frage: „Kennen Sie den Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg?“

Von den acht Personen, die den KEP kannten oder schon davon gehört hatten, befanden ihn drei für positiv, drei für negativ und zwei gaben keine Antwort. Als positiv wurde der Richtlinienscharakter betrachtet, auch dass er Zukunftsperspektiven aufzeige – was wiederum Impulse und Motivation für Kulturakteur*innen gebe – und dass er ein sichtbares Zeichen sei für das politische Engagement bezüglich Themen wie Teilhabe, Inklusion und Partizipation. Als negativ wurde empfunden, dass der KEP kompliziert, unkonkret und inhaltlich wenig überzeugend sei.

Die Kunst- und Kulturschaffenden, die den KEP nicht oder kaum kannten, trafen

unterschiedliche Aussagen zum vermuteten Inhalt. (Vgl. Abb. 5)

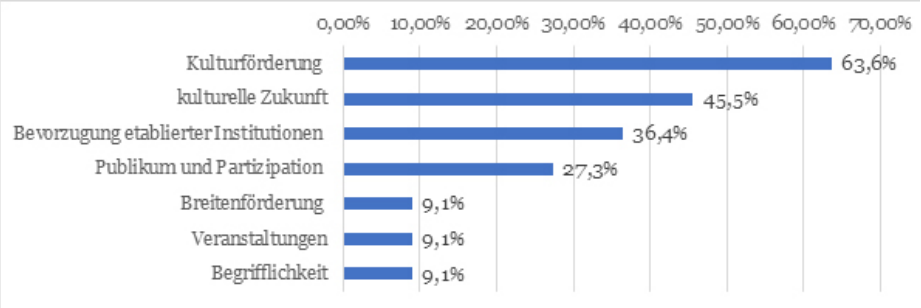


Abb. 5: Annahmen der befragten Kunst- und Kulturakteur*innen zum Inhalt des KEP

Mehr als die Hälfte (63,6 %) von ihnen spekulierte, dass der KEP Kulturförderung thematisiere, wobei die Aussagen zwischen der Vermutung einer bewussten Mittelstreuung (Ressourcenaufteilung über das ganze Land/Förderung verschiedener Kunst- und Kulturrichtungen) und der Befürchtung, dass hauptsächlich Großprojekte unterstützt werden würden, divergierten. Ein Drittel nahm an, dass der KEP ein Wegweiser in die kulturelle Zukunft und Weiterentwicklung des Landes Salzburg sei – auch im Sinne der Nachhaltigkeit (45,5 %). Weiters wurden Bedenken geäußert, dass in den KEP eine Bevorzugung etablierter Institutionen (u.a. Festspiele, Landestheater) eingeschrieben sei, woraus eine ungleiche Verteilung des Kunst- und Kulturbudgets resultiere (36,4 %). Dass der KEP Fragen bzw. Lösungsansätze zur Publikumsentwicklung und Partizipation enthalte, wurde von drei Befragten artikuliert (27,3 %): Sie waren der Ansicht, er thematisiere, wie gezielt Zugänge zu Kunst und Kultur geschaffen und Partizipation und Teilhabe an Kultur verwirklicht werden können, wie ein attraktives und interessantes Kulturangebot auszusehen habe und wer überhaupt das Salzburger Publikum sei („Publikumsanalyse und -akquise“). Abgesehen davon wurde vermutet, dass der KEP für eine Breitenförderung stehe, die Förderung von Vielfalt zum Ziel habe bzw. sich mit dem Kulturbegriff auseinandersetze (je 9,1 %). Zwei Kulturschaffende konnten keine dezidierte Aussage über vermutete Inhalte treffen.

Über die Entstehungszeit des KEP wurde viel spekuliert, doch vermuteten die meisten Befragten, dass der KEP noch „relativ jung“ sei oder „seit der neuen Regierung“ bestehe. (Vgl. Abb. 6)

Vermutungen bgzl. Entstehungszeit des KEP	Anzahl Personen (17)
Ist relativ jung und in den letzten Jahren erschienen (u.a. seit der neuen Regierung, seit 2012)	6
Ist neu erschienen	1
Im Mozartjahr 2006	1
Ist etwas länger her	1
Ist schon lange her	1
Keine Ahnung	6

Abb. 6: Vermutungen über die Entstehungszeit des KEP der befragten Kunst- und

Kulturschaffenden

3.2 Zwischenfazit KEP-Umfrage

Stellt man die Auswertungen der Interviews gegenüber, kann konstatiert werden, dass jeweils mehr als die Hälfte der Befragten beider Gruppen den Kulturentwicklungsplan nicht kannte. Bei den Personen, denen der KEP ein Begriff war, hielten sich positive und negative Beurteilungen des Maßnahmenkatalogs die Waage, wobei jedoch gerade die Negativbeurteilungen eher im Pauschalen blieben, während die Argumente, die für den KEP sprachen, differenzierter, aussagekräftiger und gewichtiger formuliert waren.

Vermutungen hinsichtlich des Inhaltes des KEP wurden vor allem zur Kulturförderung aufgestellt, ebenso zur kulturellen Entwicklung beziehungsweise Zukunft. Erwartungen, die hinsichtlich der im KEP festgeschriebenen kulturellen Maßnahmen geäußert wurden, bezogen sich hauptsächlich auf die Bereiche Publikum und Partizipation. Was sich zudem bei der Auswertung beider Interviewgruppen herauskristallisierte, war die Befürchtung, dass etablierte Einrichtungen und die Hochkultur bevorzugt würden.

Betrachtet man die beiden Auswertungen der Vermutungen zur Entstehungszeit, so war die mehrheitliche Einschätzung, dass der KEP relativ jung sei, und die dritthäufigste Nennung, dass dieser schon vor sehr langer Zeit entstanden sei. Eine korrekte Aussage über den Zeitpunkt der Herausgabe konnte jedoch niemand treffen. Diese große Divergenz unterstreicht einerseits das Informationsdefizit in Bezug auf den KEP, kann zudem aber auch als Indiz dafür gesehen werden, dass Kulturentwicklungspläne – entgegen der realen Entwicklungen in der Kulturpolitik – nicht als relativ junges kulturpolitisches Instrument wahrgenommen werden.

3.3 Stimmungsbild zu Salzburgs Kulturpolitik

Um ein Stimmungsbild zeichnen zu können, wie der kulturpolitische Rahmen, in dem der KEP verortet ist, allgemein wahrgenommen wird, wurden die zum KEP interviewten Kulturakteur*innen bzw. zufällig befragten Passant*innen ergänzend nach ihrer generellen Einstellung gegenüber Salzburgs Kulturpolitik gefragt. Dabei wurde keine Unterscheidung zwischen der städtischen Kulturpolitik und der des Landes Salzburg vorgenommen.

Acht der 16 zufällig Befragten – zwei davon positionierten sich nicht zu der Frage – äußerten sich wohlwollend hinsichtlich der Gestaltung der Salzburger Kulturlandschaft. Diese sei vielfältig, lade ein zur aktiven Teilhabe und würde die Chance bieten, Events wie die Salzburger Festspiele „hautnah“ mitzuerleben. Kritisch wurde von einer Person angemerkt, dass außerhalb des Kerngebiets Salzburg Stadt relativ wenig in den Kultursektor investiert werde, auch Informationen über das Kulturgeschehen müssten dort präsenter und leichter erreichbar sein.

Die Salzburger ‚Hochkultur‘ – namentlich die Salzburger Festspiele – scheint insgesamt eine derartige Stahlkraft zu haben, dass Informationen über andere Veranstaltungen kaum wahrgenommen werden. So wurde in der Hälfte der Nennungen beanstandet, dass es zu wenig kleine Initiativen, Jugendprojekte oder alternative Kulturszene in Salzburg gebe. Das Kulturangebot sei eher uninteressant, falls man nicht dem Klassik-Zielpublikum angehöre. Gleichzeitig wurde bemängelt,

dass Ressourcen vor allem in Großprojekte (vier Nennungen) oder in touristisch orientierte Angebote (zwei Nennungen) fließen. Als zusätzliche Einschränkung wurden von drei Personen die hohen Preise genannt, die oft mit dem Besuch von Kulturveranstaltungen verbunden sind: „Für die, die es sich leisten können, gibt es viel.“ *(3)

Die Gruppe der Kulturschaffenden zeichnete ein ähnliches Bild von der Salzburger Kulturlandschaft, wobei hier die Skepsis gegenüber dem ‚Hochkultur‘-Sektor noch deutlicher spürbar war. Etwa ein Viertel betrachtete die Salzburger Festspiele als das die Kulturszene dominierende Event. Zwei der Kulturschaffenden führten die wahrgenommene Verteilungsungerechtigkeit außerdem auf fehlende Neutralität bei der Vergabe von Mitteln und „Freunderlwirtschaft“ zurück. Nur vier Befragte dieser Gruppe äußerten sich positiv oder teilweise positiv gegenüber dem Ist-Zustand der Salzburger Kulturlandschaft. Honoriert wurde, dass es prinzipiell Förderungen auch für nicht-klassische Betriebe gebe (eine Nennung) und ein Bemühen erkennbar sei, das kulturelle Angebot so interessant wie möglich für die Bevölkerung zu gestalten (eine Nennung). Grundsätzlich könne hier jede*r seine*ihre Nische finden, die Unzufriedenheit sei „Jammern auf hohem Niveau“ und die betriebene Kulturpolitik prinzipiell gut (zwei Nennungen).

Kritisch angemerkt wurde, dass die Salzburger Kulturpolitik den Wert von Kunst und Kultur häufig an für diesen Sektor unpassenden Größen festmache (vier Nennungen): an der ökonomischen Rentabilität von Kulturunternehmungen, absoluten Publikumszahlen sowie einer Eignung als Prestigeprojekt. Es fehle an einem Raum, in dem sich Kunst und Kultur ohne Zielvorgaben und Leistungsdruck entwickeln können (eine Nennung).

Gewünscht wurde, dass Entscheidungsträger*innen mehr Mut zeigten, um in der eher konservativen und wenig progressiven Salzburger Kulturlandschaft neue Wege zu beschreiten – u.a. durch mehr partizipative Projekte (eine Nennung). Dazu müsste auch einmal etwas ausprobiert werden und Unsicherheit in Kauf genommen werden (eine Nennung). Einen Ausweg sahen zwei Personen in einem Umdenken in der Salzburger Kulturpolitik und besseren Rahmenbedingungen. Ideelle und finanzielle Strukturen sollten dahingehend verändert werden, dass Kunst- und Kulturschaffenden personen- und rentabilitätsunabhängig wirken könnten.

Die von den befragten Kunst- und Kulturschaffenden geäußerte große Skepsis in Bezug auf die Salzburger ‚Hochkultur‘ mag darauf zurückzuführen sein, dass diese selbst keine ‚Hochkultur‘-Nutzer*innen waren und hauptsächlich aus einem studentischen Umfeld sowie der freien Szene stammten. Sie sprachen womöglich vor dem Hintergrund eigener abgelehnter Förderanträge oder mit dem Wissen um die Budgetverteilung im Salzburger Kulturhaushalt. *(4) Ferner mag das Außenbild Salzburgs als Mozart- und Festspielhochburg das Gefühl evozieren, dass die Salzburger Kulturpolitik ihre Aufmerksamkeit vor allem prestigeträchtigen Kulturunternehmungen zuwendet.

Insgesamt ist aus den Aussagen der Kulturakteur*innen sowie der befragten Passant*innen herauszulesen, dass die Salzburger Kulturszene als kulturelle Landschaft wahrgenommen wird, die aus zwei Kreisen besteht: Zum einen dem etablierten und finanziell geförderten Kulturangebot (Klassik-Betrieb/Salzburger Landestheater/Salzburger Festspiele) und zum anderen der freien Szene, welche marginalisiert wird. Allerdings scheint diese sich in einer Art Co-Abhängigkeit zu der etablieren Szene zu befinden, denn in vielen der Aussagen wurden kulturelle Angebote für die Jugend oder der freien Szene nicht als selbstständiges, ergänzendes Angebot dargestellt, sondern als Gegenpol zu Ersterer. *(5)

4. Empfehlungen für künftige Kulturentwicklungspläne

Basierend auf den oben dargestellten Ergebnissen der Befragung und den Diskussionen in der Lehrveranstaltung geben wir im Folgenden Anregungen und Empfehlungen für mögliche zukünftige Überarbeitungen des KEP, für die Kommunikation mit der Öffentlichkeit und für potenzielle weitere Ausarbeitungen von anderen Kulturentwicklungsplänen.

Bekanntheitsgrad

Bereits zu Beginn der Auseinandersetzung mit dem KEP in der oben genannten Lehrveranstaltung war bezeichnend, dass keine*r der Kursteilnehmer*innen diesen kannte. Generell war keinem*keiner Studierenden bewusst, dass es überhaupt so etwas wie Kulturentwicklungspläne in Städten und Bundesländern gibt. Im Zuge von Recherchen und einer (nicht repräsentativen) Stichprobenerhebung zeigte sich, dass der *Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg* sowohl in Teilen der Bevölkerung als auch unter Kunst- und Kulturschaffenden kaum bzw. gar nicht bekannt ist. Dies ist umso erstaunlicher, als er in einem aufwändigen zweijährigen partizipativen Prozess unter Mitwirkung von 600 Teilnehmer*innen, einem Projektteam, einer Steuerungsgruppe und der Durchführung von neun Workshops erarbeitet wurde (vgl. Land Salzburg 2018: 5; 44 ff.). (*3)

Es liegt daher nahe, dass unsere erste Empfehlung eine bessere Kommunikation nach außen ist. Dabei sollten verschiedene Medien (u.a. Online-Medien. Print-Veröffentlichungen, Kommunikationskanäle von Kooperationspartner*innen etc.) genutzt und mittels niederschwelliger Formulierungen wesentliche Inhalte transportiert werden. Auch regelmäßige Veranstaltungen, in denen Inhalte des KEP vorgestellt und öffentlich zur Diskussion gestellt werden, wären ein gutes Mittel zur Erhöhung des Bekanntheitsgrads. Gerade Kunst- und Kulturschaffende würden sehr vom Know-how profitieren, welche Kriterien maßgebend für die Bewilligung einer Förderung sind, wozu vor allem auch das Wissen um inhaltliche Schwerpunkte gehört. Ergänzend könnten in zukünftigen Kulturentwicklungsplänen Möglichkeiten über die Grenzen des Bundeslandes hinaus aufgezeigt und eingearbeitet werden, sodass die Vernetzung von Kunst- und Kulturakteur*innen nicht nur innerhalb der eigenen Region, sondern auch zwischen den Regionen und Bundesländern forciert würde.

Auch der breiten Bevölkerung sollte die Existenz und Motivation eines Kulturentwicklungsplanes besser vermittelt werden. Dies könnte im besten Fall zu einer positiveren Wahrnehmung der Kulturpolitik und zu einer stärkeren Identifikation mit dem Kulturland Salzburg beitragen und den Bürger*innen ihre kulturellen Rechte bewusst machen.

Formulierung von Maßnahmen

Ein inhaltlicher Kritikpunkt am KEP ist vor allem, dass die kulturpolitischen Ziele zwar sehr ambitioniert klingen und so manche Hoffnung wecken, durch die Offenheit der Formulierung der Maßnahmen jedoch mitunter Ratlosigkeit und der Wunsch nach Konkretisierungen zurückbleiben.

Formulierungen wie „grundsätzliche Ziele des Kulturlandes Salzburg“ oder „Unterstützung der künstlerischen Produktion in allen Sparten mit besonderem Wert auf hohe künstlerische Qualität“ (Land Salzburg 2018: 13) (*3) werfen Fragen auf: Wie wird „hohe künstlerische Qualität“ definiert? Ist der künstlerische Lebenslauf dafür ausschlaggebend? Wer legt fest, ob ein Werk von „hoher künstlerischer Qualität“ ist? Weiters ist die Rede davon, „angehende Künstlerinnen und Künstler in der Entfaltung und Entwicklung ihrer künstlerischen Fähigkeiten und Fertigkeiten besonders zu unterstützen und zu fördern“ (ebd.: 22) (*3). Diese Zielsetzung mag für so manch junge*n Künstler*in vielversprechend klingen und die Erwartungshaltung auf die anschließende Maßnahmen-Formulierung steigern. Leider sind die Aussagen in Bezug auf die Form der Förderung sowie Umfang bzw. Höhe sehr unkonkret.

Die Maßnahmen-Kataloge sollten mit der Formulierung von konkreten Selbstverpflichtungen einhergehen. Diese könnten am Ende jedes Kapitels eine klare Vorstellung davon vermitteln, wie ernst es dem Land Salzburg mit der Umsetzung der Maßnahmen ist und bis wann damit gerechnet werden kann.

Zudem gibt es an einigen Stellen im KEP Formulierungen, die Gefahr laufen Klischees oder Ausschlüsse zu reproduzieren, wo sie eigentlich das Gegenteil beabsichtigen sollten. Solche Begrifflichkeiten – wie etwa „die hohe Qualität von Kunst“ – müssten daher unbedingt näher erläutert werden.

Informationsportal und weiterführende Informationen

In Kapitel zwei des KEP (*Kulturpolitik, Kulturverwaltung und Kulturförderung*) wird angegeben, dass eines der Ziele die Erstellung eines „Informationsportals auf der Homepage des Landes Salzburg mit Darstellung von kunst- und kulturrelevanten EU-Anlaufstellen sowie internationalen Förderprogrammen“ (ebd.: 16) (*3) sei. Das ist unserer Meinung nach ein gutes und wichtiges Vorhaben. Zu überlegen wäre, dieses länderübergreifend und in Zusammenarbeit mit der Bundesebene zu koordinieren, um Informationen zu bündeln, Überschneidungen zu vermeiden und Kosten einzusparen.

Denn wenn man sich im Internet durch die Kunst- und Kulturförderlandschaft arbeitet, wird schnell klar, dass die Informationsquellen in ihrer Zahl überwältigend und unüberschaubar sind. Nicht nur jedes Bundesland, sondern auch sämtliche Interessensvertretungen und diverse Institutionen führen Datenbanken zu Fördermöglichkeiten, die wiederum gespickt sind mit Informationen. Selten sind die Daten sortiert und auf dem aktuellsten Stand, teilweise gibt es die Förderprogramme seit Jahren nicht mehr. Es wäre aus unserer Sicht daher äußerst sinnvoll, sich gerade in diesem Punkt zu vernetzen, um Kosten und Aufwand zu sparen, indem ein breiteres und nachhaltigeres Instrument zur Informationsbeschaffung etabliert wird. Eine interaktive Onlineplattform, wie im KEP gefordert, nur eben auf überregionaler Ebene und ständig betreut, wäre ein möglicher Weg.

Zudem wäre wünschenswert, dass im KEP an zentraler Stelle auf eine Homepage verwiesen wird, auf der Best-Practice-Beispiele präsentiert und Fortschritte dokumentiert werden, wo sie wiederum für alle einsehbar sind. Im Sinne von Transparenz sollten dort auch wichtige Protokolle rund um den KEP verfügbar gemacht und laufend über aktuelle Entwicklungen und Veranstaltungen informiert werden.

5. Conclusio

Grundsätzlich ist der Kulturentwicklungsplan als schriftlich fixiertes Dokument, welches die „Rahmenbedingungen für die Entwicklung des Kunst- und Kulturbereichs im gesamten Bundesland“ (ebd.: 8) (*3) definiert, sehr zu begrüßen, denn er ist erstens ein sichtbares Bekenntnis der Politik, Verantwortung zu übernehmen und Gestaltungswillen auch hinsichtlich „strukturelle[r] Veränderungen im Salzburger Kunst- und Kulturbereich“ (ebd.) (*3) zu zeigen. Zweitens ist mit dem KEP ein von der Landeskulturverwaltung zentral geplanter, koordinierter und mitgetragener kulturpolitischer Maßnahmenkatalog verabschiedet worden, der somit nicht abhängig ist vom Engagement einzelner Akteur*innen und für Nachhaltigkeit sorgen soll (vgl. ebd.). (*3) Drittens haben sich die federführenden Kräfte hinter dem KEP der Transparenz und Offenheit verschrieben: „Im Sinne einer umfassenden Partizipation wurden möglichst viele Akteurinnen und Akteure in die Erstellung des Kulturentwicklungsplans mit einbezogen“ und dieser Prozess sollte so nachvollziehbar wie möglich für die Öffentlichkeit sein (vgl. ebd.). Zudem bemüht sich der KEP um inhaltliche Komplexität, was vor allem heißt, dass „Schnittstellen zwischen dem Kunst- und Kulturbereich und anderen gesellschaftlichen Bereichen besonders berücksichtigt w[erden].“ (ebd.) (*3)

Da der KEP auf vielen Ebenen wegweisendes Potenzial für eine vielfältige und nachhaltige Salzburger Kulturlandschaft in sich trägt, wäre es umso wünschenswerter, dass mehr Menschen von ihm wissen. Insbesondere, wenn der KEP nicht nur als Dokument des Landes Salzburg, sondern auch als Argumentationsgrundlage und Richtschnur für Kulturschaffende bzw. als „Antrieb für den kultur- und gesellschaftspolitischen Diskurs“ (ebd.) (*3) gelten soll. Wie unsere Stichprobenerhebung von Anfang 2019 zeigt, scheint aber nur ein geringer Teil der in Stadt und Land Salzburg lebenden Bevölkerung bzw. der Salzburger Kulturschaffenden von der Existenz des KEP Kenntnis genommen zu haben.

Bemerkenswert ist das vor allem deshalb, weil seit der Herausgabe im März 2018 weniger als ein Jahr vergangen ist und der KEP eigentlich noch in Erinnerung sein sollte. Es scheint, dass eine breite mediale Aufbereitung der Veröffentlichung des Maßnahmenkatalogs versäumt wurde und Verweise darauf zudem an Stellen platziert wurden, die nur dann zugänglich sind, wenn gezielt nach dem KEP gesucht wird.

Dabei scheint die Salzburger Öffentlichkeit durchaus interessiert an kulturpolitischen Themen und Entwicklungen, denn die viele Befragten konnten reflektierte und präzise Vermutungen anstellen, welche Inhalte der KEP ihrer Meinung nach habe bzw. haben sollte und wie sie die Salzburger Kulturpolitik im Allgemeinen einschätzen. Positiv hervorzuheben ist zudem, dass beinahe alle Mutmaßungen über den Kern des KEP seinen tatsächlichen Inhalt widerspiegelten. Die Themenbereiche kulturelle Förderung, kulturelle Maßnahmen, Partizipation/Teilhabe und Entwürfe kultureller Zukunftsvisionen sind wesentlich für den KEP.

Sowohl in den Aussagen zum KEP als auch zur Salzburger Kulturpolitik stachen zwei Themen besonders hervor: die Ungleichverteilung von Ressourcen und die Dominanz der sogenannten Hochkultur (vielfach assoziiert mit den Salzburger Festspielen). Die Antworten der Befragten legen nahe, dass diese dem Salzburger Raum einerseits so etwas wie kulturellen Glamour verleihe, andererseits aber zu einer Schieflage führe, denn hinsichtlich der Mittelverteilung und Wertschätzung hätten die nicht-klassische und die Jugendkulturszene einen vergleichsweise schwereren Stand.

Mehr Mut, mehr Unkonventionelles und mehr Verteilungsgerechtigkeit wünschen sich die Befragten für die Zukunft der Salzburger Kulturlandschaft unter Beachtung der für den Kunst- und Kultursektor spezifischen Gelingensbedingungen.

Der KEP des Landes Salzburg wurde von uns Studierenden auch auf seine Inhalte geprüft, wobei festgestellt wurde, dass sich Formulierungen und Begrifflichkeiten zu oft in pauschalen sprachlichen Wendungen verlieren. Der dadurch entstehende Deutungsspielraum kann dazu führen, dass Hintertüren offenbleiben, es schlimmstenfalls zu nicht intendierten Auslegungen des KEP kommt und die Lektüre des KEP Kunst- und Kulturakteur*innen nicht stärkt, sondern stattdessen Ratlosigkeit hervorruft. Zu achten ist auch darauf, dass der KEP durch die gewählten Formulierungen nicht ungewollt Ausschlüsse reproduziert. Unklar bleibt zudem, ob die Reihung der Themen und Maßnahmen etwas über ihre Priorität aussagt.

Aus diesen Erkenntnissen lassen sich folgende Empfehlungen für die Gestaltung von Kulturentwicklungsplänen aussprechen: Sprachliche Formulierungen sollten sich, auch wenn sie über einen längeren Zeitraum ihre Gültigkeit haben und für verschiedenste Interessenvertretungen akzeptabel sein sollen, nicht im Unkonkreten verlieren. Es sollten weiterführende Hinweise zu wichtigen Informationsquellen aufgezeigt werden, wo über aktuelle Geschehnisse informiert wird. Eine überregionale Vernetzung sollte auch bei regionalen Kulturentwicklungsplänen zumindest bei einigen Themen angerissen werden. Und schlussendlich: Die Öffentlichkeit muss von der Existenz eines KEP erfahren, damit seine Inhalte Kreise ziehen können. Denn eigentlich steht es gut um den Kulturentwicklungsplan Salzburg – nur wissen noch zu wenige davon!

//Literaturnachweise

*1 *Dachverband Salzburger Kulturstätten (2018): LAND Salzburg: Das Kulturbudget 1996 – 2017 in der Übersicht. Online unter https://www.kultur.or.at/Materialien (Zugriff am 01.07.2019)*

*2 *Hülst, Dirk (2011): Grounded Theory. Online unter http://www.fallarchiv.uni-kassel.de/backup/wp-content/plugins.old/lbg_chameleon_videoplayer/lbg_vp2/videos//huelst_grounded_theory.pdf (Zugriff am 10.06.2019)*

*3 *Land Salzburg/ Abt. Kultur, Bildung und Gesellschaft (Hg.) (2018): Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg. Visionen – Ziele – Maßnahmen. Salzburg: Land Salzburg. Online unter https://www.salzburg.gv.at/kultur_/Documents/WebNeu_Kulturentwicklungsplan.pdf (Zugriff am 12.07.2019).*

*4 *Stadt Salzburg (Hg.) (2018): Jahresbericht 2017 der Abteilung Kultur, Bildung und Wissen. Online unter https://www.stadt-salzburg.at/pdf/kulturbericht_2017.pdf (Zugriff am 01.07.2019).*

*5 *Wimmer, Michael (2011): Kultur und Demokratie, Eine systematische Darstellung von Kulturpolitik in Österreich. Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag.*

//Fussnoten

*1 *Die Lehrveranstaltung wurde am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion des Schwerpunkts Wissenschaft und Kunst (eine Kooperation von der Paris-Lodron-Universität Salzburg und der Universität Mozarteum Salzburg) angeboten. Dabei führten alle LV-Teilnehmer*innen Befragungen durch. Während einige darauf basierend Einzelarbeiten verfassten, entschlossen wir uns zu dem gemeinsamen Projekt, bei dem wir alle gesammelten Daten auswerteten und den vorliegenden Text erstellten. Dabei waren die Aufgabebereiche – Auswertung der Daten und grafische Darstellung, Verfassen von Textbausteinen (wie Einleitung, Informationen zum KEP, Interpretation der Datenauswertung, Maßnahmen ...) und Zusammenführen der Bausteine – klar verteilt und wir stimmten uns auch laufend ab. Anita Moser gab inhaltliche Inputs und Rückmeldungen und hatte beratende und lektorierende Funktion.*

*2 *Dabei handelt es sich um im Rahmen der Grounded Theory angewendete Verfahren der Kodierung und Auswertung von Daten. Vgl. z.B. Hülst, Dirk (2011): Grounded Theory. Online unter http://www.fallarchiv.uni-kassel.de/backup/wp-content/plugins.old/lbg_chameleon_videoplayer/lbg_vp2/videos//huelst_grounded_theory.pdf*

*3 *Aus der Stichprobenerhebung lassen sich keine Rückschlüsse dazu ziehen, inwiefern sich diese kritische Haltung gegenüber dem Hochkultursektor mit den Einstellungen der Gesamtbevölkerung hinsichtlich der Kulturpolitik Salzburgs deckt.*

*4 *2017 betrug das Kulturbudget das Landes Salzburg € 48.037.241, davon wurden mit € 6.387.292 13,3 % für freie Förderungen ausgegeben (vgl. Dachverband Salzburger Kulturstätten (2018): LAND Salzburg: Das Kulturbudget 1996 – 2017 in der Übersicht. Online unter https://www.kultur.or.at/Materialien (Zugriff am 01.07.2019). Im Kulturbudget der Stadt Salzburg betrug das Budget für die freie Kulturförderung im Jahr 2017 mit € 5.133.900 etwa ein Fünftel des Gesamtkulturbudgets (insgesamt € 26.660.300) (vgl. Stadt Salzburg (Hg.) (2018): Jahresbericht 2017 der Abteilung Kultur, Bildung und Wissen, S. 3. Online unter https://www.stadt-salzburg.at/pdf/kulturbericht_2017.pdf (Zugriff am 01.07.2019)).*

*5 *Von diesem Denken scheint sich auch der KEP nicht maßgeblich befreien zu können. Die Präambel eröffnet mit den Worten: „Kunst und Kultur spielen im Land Salzburg eine herausragende Rolle. Die Salzburger Festspiele, weltweit das bedeutendste Festival für klassische Musik und darstellende Kunst, genießen national wie international höchste Reputation und tragen immens zur Strahlkraft des Kulturlandes Salzburg bei.“ (Land Salzburg 2018: 11) Erst danach wird Bezug genommen auf die restliche Kunst- und Kulturszene im Land Salzburg.*

//Persson Perry Baumgartinger //Elisabeth Schneider

Practice _ „Man muss mit einer großen Leidenschaft und einem gewissen Sendungsbewusstsein arbeiten.“

Elisabeth Schneider im Gespräch mit Persson Perry Baumgartinger über regionale Kulturarbeit in Radstadt, Land Salzburg

Wie wird kulturelle Teilhabe im Salzburger Land umgesetzt? Welche Projekte kultureller Teilhabe gibt es bereits und welche Hürden sind noch zu meistern? Das Interviewgespräch mit Elisabeth Schneider konzentriert sich auf die aktuellen Herausforderungen von Teilhabeprozessen, auf Förderpolitik im Kunst- und Kulturbereich in Radstadt und auf die Unterschiede zwischen Stadt und Land. Elisabeth Schneider ist langjährige künstlerische Leiterin, Programm- und Projektentwicklerin sowie Geschäftsführerin des Kulturkreises DAS ZENTRUM Radstadt. Außerdem engagiert sie sich überregional im Landeskulturbeirat der Salzburger Landesregierung und bei Leader Pongau. Das Interview wurde in Radstadt während des 17. Filmfestivals 2018 geführt.

Wie setzt du in deinen Projekten kulturelle Teilhabe um?

> Es ist eigentlich eine grundsätzliche und selbstverständliche Voraussetzung. Wenn ich hier in Radstadt arbeite und möchte, dass sich Menschen für diese Programme und Inhalte interessieren, muss ich es so aufbereiten, dass kulturelle Teilhabe automatisch möglich ist. Sonst interessiert das niemanden. Ich kann da nicht abgehoben agieren und muss von Anfang an schauen, wo die Interessen liegen. Wie finde ich Anknüpfungspunkte, wo ich Menschen erreichen kann? Daraus werden die unterschiedlichsten Programme entwickelt.

Kannst du ein Beispiel eines gelungenen und/oder gescheiterten Versuchs kultureller Teilhabe im Zuge eurer Projekte nennen?

> Nehmen wir das aktuelle Filmfestival als Beispiel. Es ist das siebzehnte. Wir haben insgesamt 27 Filme. In der Programmierung ist es für mich wichtig, die unterschiedlichsten Zielgruppen anzusprechen. Das ist eine Grundvoraussetzung, denn wenn unterschiedlichste Interessen an einem Ort aufeinandertreffen, entsteht Austausch und etwas Neues. Wenn Menschen, die sich beispielsweise für den Film *Der Wildheuer* interessieren, mit anderen, die sich für den Film *MABACHER – #ungebrochen* interessieren, zusammenkommen, dann entsteht Kommunikation. Damit ist das eine Form von Teilhabe an unterschiedlichsten Interessen und Bedürfnissen. Das ist die Art und Weise, in der ich versuche, hier vor Ort zu arbeiten. So kommen alle ins Gespräch, werden wahrgenommen und gehört. Es wird nachgefragt: „Warum interessiert dich das?“ Daraus ergibt sich auch für mich persönlich eine spannende Weiterentwicklung in Bezug auf die weitere Programmierung.

Das klingt so, als würde durch das Programm und durch die Vielfalt an interessierten Leuten eine Atmosphäre geschaffen, in der Austausch möglich wird. Kann man das so zusammenfassen?

Ja. Ich denke, das ist auch der große Vorteil, wenn man am Land Kulturarbeit macht. Man kann nicht zu elitär vorgehen, sondern muss sehr offen und großzügig sein, damit es keine Einschränkungen gibt. Der größte Anspruch ist die Qualität. Wenn wir etwas machen, dann wollen wir den Leuten beste Qualität bieten. Es ist nicht so wichtig, ob das spezifische Menschen interessiert, wir wollen, dass es grundsätzlich für alle interessant ist. Dann müssen wir es eben so aufbereiten, dass es funktioniert.

Gab es Momente, wo du das Gefühl hattest, dass es nicht funktioniert hat oder gescheitert ist?

Natürlich macht man diese Erfahrung immer wieder. Vielleicht sind das Erfahrungen, die die früheren Jahre stärker geprägt haben. Damals war das Bedürfnis größer, an Themen dranzubleiben und diese zu machen, weil man sie wichtig fand. Dann mussten wir feststellen, dass andere Themen wichtiger sind. Die Sensibilität und Hellhörigkeit zu entwickeln, was diese Themen sind und wie man es schafft, über die Wunschthemen die richtigen Inhalte zu bringen, war ein Prozess.

Du hast bereits die Unterschiede zwischen Stadt und Land Salzburg angesprochen. Was sind für dich als Kulturarbeiterin die größten Unterschiede?

Ein großer Unterschied zur städtischen Kulturarbeit ist, dass wir am Land ein Mehrspartenbetrieb sind. Ich kann mich nicht darauf spezialisieren, nur literaturinteressierte Menschen anzusprechen, sondern muss immer die gesamte Palette des kulturellen Angebots parat haben. Film ist für uns ganz wichtig und manchmal soll auch etwas dabei sein, wo man sich zurücklehnen kann. Aber ich kann nicht permanent Filme im Original vorführen, obwohl das der Anspruch wäre.

Welche Sparten habt ihr?

Alle (lacht). Wir haben Literatur, Theater, Kabarett, Film und Musik, Bildende Kunst. Wir machen Angebote für Kinder. Es gibt sozusagen nichts, was nicht immer wieder im Laufe des Jahres abzudecken oder zu erfüllen ist. Eine ganz wichtige Sparte wäre Jugendkultur, aber dort stößt man schnell an die eigenen Grenzen. Jugendkultur ist solch ein komplexes Arbeitsfeld, das nicht nebenher gemacht werden kann. Da muss ich sagen: „Was möglich ist, ist möglich, aber mehr geht einfach nicht mehr."

Gibt es hier in Radstadt Angebote für Jugendliche oder von Jugendlichen?

Zunächst muss man sagen, dass Radstadt der Ort bzw. die Stadt im Bundesland Salzburg mit den meisten Vereinen ist. Wir haben 4800 Einwohner und 57 Vereine. Da kann man davon ausgehen, dass nahezu jeder Erwachsene und Jugendliche in einem Verein organisiert ist, ob das die Jungfeuerwehr, das Jugendrotkreuz, die Eisschützen, die Bürgergarde oder die Blasmusik ist. Es ist ein starkes, intensives Vereinsleben. Darüber hinaus gibt es natürlich noch Menschen, die anders beheimatet sind.

Was meinst du mit anders beheimatet?

Es gibt Menschen, die nicht in den Vereinen beheimatet sind, keine Vereinszugehörigkeit haben oder sich nicht dem Kulturverein zugehörig fühlen.

Gibt es deiner Erfahrung nach weitere Unterschiede zwischen Stadt und Land in

Bezug auf Kulturarbeit?

> Ein Unterschied ist sicher, dass ich am Land nicht sagen kann: „Ich bin Geschäftsführerin und ich mache nur diese Arbeit und sonst nichts." Jeder von uns, der am Land im Kulturbereich arbeitet, muss den Mistkübel ausleeren, die Sessel aufbauen und wegräumen, wissen, wo die Kabel und das Mikrofon sind, Kaffee für die Künstler kochen, eine Jause parat haben oder den Schnee vor dem Haus wegräumen. Man muss also das Gesamte vom Hausmeister über Künstlerbetreuung bis Programmgestaltung parat haben. Das ist manchmal sehr anstrengend.

Woran liegt es, dass so ein großer Unterschied besteht?

> Wenn ich von unserer Struktur ausgehe, wird der Hauptteil ehrenamtlich erledigt. Wir haben seit Jänner dieses Jahres eine Mitarbeiterin für 15 Stunden und der Kinovorführer wird bezahlt. Der Rest ist ehrenamtliche Arbeit. Man muss mit den ehrenamtlichen Mitarbeitern sehr respektvoll umgehen und kann nicht davon ausgehen, dass sie alles gleich machen wie jemand, der dafür bezahlt wird. Man braucht eine bessere Team- und Vertrauensstruktur und auch eine freundschaftlich-zugewandte Struktur. Ansonsten wird ein ehrenamtlicher Mitarbeiter sagen: „Weißt du was, stell dir deine Sessel selbst auf!" Das Interesse und die Wertschätzung füreinander müssen groß sein, damit so ein umfangreiches Kulturprogramm das ganze Jahr lang aufrechterhalten werden kann. Wir haben mehr als 100 Veranstaltungen pro Jahr, wenn man das Festival auf einzelne Veranstaltungen aufteilt. Während des Festivals haben wir von Mittwoch bis Sonntag durchgehend ab acht Uhr früh Programm. Die Schulen sind auch sehr stark eingebunden. Deshalb braucht es ein gutes ehrenamtliches Team, denn ohne ehrenamtliche Mitarbeiter funktioniert am Land gar nichts.

Liegt das daran, dass man sich in ländlichen Strukturen mehr kennt und deswegen mehr miteinander arbeitet oder liegt es daran, dass es am Land weniger Finanzierung gibt? Oder ist es beides oder vielleicht etwas ganz anderes?

> Es hängt sicher mit der Finanzierung zusammen, wenngleich auch klar ist, dass nicht alles finanziert werden kann. Das ist mir vollkommen klar und ich finde es auch in Ordnung, dass ein gewisser Teil an ehrenamtlicher Arbeit geleistet wird. Ich hoffe ganz stark, dass es nach wie vor Menschen gibt, die die Qualität dieser Arbeit und die gestalterische Möglichkeit sehen. Der Aufwand ist vielleicht groß, aber der Aufwand für eine andere Arbeit, die vielleicht nicht so lustig ist, ist genauso groß. Ich hoffe, dass sich in Zukunft auch wieder Menschen finden, die das weiter betreiben. Ich sehe das, was wir hier machen, als ganz starke politische Arbeit. Es ist ein Beitrag zur Lebensqualität hier im Ort und für die ganze Region. Wie schafft man es, ein Netzwerk aufzubauen, das Menschen die Möglichkeit gibt, ein Umfeld, Inhalte und Programme zu finden, ohne mit dem Auto irgendwo hinfahren zu müssen? Es gibt bei uns keinen öffentlichen Verkehr. Das ist Tatsache. Niemand kann am Abend irgendwo ohne Auto hinfahren, egal ob ins Kino oder in ein Café. Wenn man von Radstadt ausgeht, wohnen innerhalb der Stadtmauer 300 Menschen. Die können etwas zu Fuß erreichen. Der Rest ist aber auf das Auto angewiesen. Ich finde es wichtig, dass man vielleicht nur drei oder fünf Kilometer, aber nicht gleich nach Salzburg fahren muss.

Mobilität ist eigentlich in ganz Salzburg ein Thema …

> Das ist wirklich ein großes Problem. Beim Filmfestival haben wir

beispielsweise viele Gäste, die mit dem Zug anreisen, ob aus Wien, Innsbruck oder Salzburg. Die Gäste kommen abends am Bahnhof Radstadt an. Es ist stockfinster, du weißt nicht, wo der Weg in die Stadt führt. Da kann man keinen Plan hinschicken und sagen, wo die Adressen sind. Es findet niemand in die Stadt herauf. Jeder muss abgeholt werden.

Welche Vor- und Nachteile gibt es noch bei Kulturarbeit am Land?

Eine Auffälligkeit ist ganz klar, dass der Weg vom Land in die Stadt kürzer ist als von der Stadt aufs Land. Für uns ist es wesentlich selbstverständlicher, dass wir nach Salzburg fahren, egal aus welchem Grund, als dass irgendwer von Salzburg nach Radstadt fährt, weil es dort interessante Angebote gibt. Das ist ein ganz großer Unterschied. Lediglich im naturverbundenen Freizeitverhalten ist das vielleicht anders. Das ist ein gefühlter Unterschied im Kopf und nicht in der Wirklichkeit. Ich glaube, dass allgemein und in der Stadt im Besonderen ein Überangebot produziert wird. Das ist in der Stadt stärker, aber auch wir müssen schauen. Wir könnten fünfmal so viel Programm machen, denn Künstler brauchen klarerweise Orte und Kulturstätten, wo sie Programme präsentieren können. Es kommen aber jeden Tag so viele Anfragen und Angebote, dass man leider ganz oft sagen muss: „Ja, das ist wirklich interessant, aber wir können im Monat keine zehn Konzerte machen, sondern maximal eines."

Habt ihr auch einen Fokus auf lokale Künstler_innen?

Es ist sehr gemischt. Kunstschaffende oder Musiker im lokalen Bereich haben meist ihre eigenen Kanäle. Die sind meist in Lokalen, da spielt sich wieder mehr im Vereinsleben ab.

Wer kann deiner Erfahrung nach bei Kunst und Kultur in Salzburg mitmachen und wer nicht? Was sind Ein- und Ausschlussmechanismen, die stattfinden oder die du vielleicht auch erfahren hast?

Ich würde es aus meiner lokal begrenzten Situation beschreiben. Beispielsweise, als 2016 die ersten Flüchtlinge kamen, hat das den Ort oder die Bevölkerung gespalten. Es war sehr schwierig, hier vernünftige Diskussions- und Gesprächssituationen herzustellen. Besonders jetzt, im Zuge der politischen Veränderung, die schleichend über das Land kommt, merke ich, dass es wirklich noch eine viel konzentriertere, gezielte Arbeit braucht. Es braucht – gerade am Land − eine Auseinandersetzung mit Formaten, die Verständnis, Toleranz und Offenheit fördern.

Es ist ganz interessant, wie derzeit die Krampus-Geschichte wieder hochgespielt wird. Wenn du mittendrin bist und merkst, dass es in jedem zweiten Gasthaus ab Ende Oktober eine Krampusparty gibt und das so hingestellt wird, dass die Jungen das Brauchtum irgendwie neu definieren würden, dann lässt mich das nicht kalt. Das erfüllt mich mit Unbehagen und Sorge. Ich habe das Gefühl, es braucht viel mehr Kommunikation. Das versuche ich umzusetzen und ich glaube, dass es manchmal, beispielsweise beim Filmfestival, auch gelingt. Es gelingt wirklich, dass Menschen unterschiedlichster Interessen sich unterschiedlichste Filme anschauen und auch von anwesenden Filmschaffenden Hintergrundinformationen bekommen. So können sich Wahrnehmungen und Sichtweisen verändern. Es ist eben mit einem großen Aufwand verbunden und man hat oft das Gefühl, es sei nur ein Tropfen auf dem heißen Stein. Wir brauchen dahingehend mehr Unterstützung. Dann kann es dazu kommen, dass das, was wir machen, nicht etwas Außergewöhnliches ist, sondern dass Veranstaltungen

und Programme, in denen Diskussions- und Diskursprozesse möglich sind, zur Normalität werden.

Was würdest du beispielsweise vom Land Salzburg, der Stadt Radstadt oder den Leuten, die für dich Ansprechpartner_innen sind, konkret fordern oder was würdest du brauchen? Was wäre eine konkrete Maßnahme, die eure Arbeit unterstützen würde?

Da brauchen wir gar nicht lange herumreden. Es ist immer das Geld. Immer.

Also, dass man das Geld sozusagen inhaltlich bindet?

Wobei das mit der inhaltlichen Bindung wieder schwierig ist. Ich kann nicht sagen: „Das ist der Topf, mit dem wir nur Vorträge, Diskussionen oder irgendetwas Spezielles machen." Ich finde aber dieses permanent Genreübergreifende so wichtig, das bei uns am Land eigentlich ohnehin Alltag ist. Wie gesagt, kann ich mich nicht nur auf den Literaturinteressierten konzentrieren. Ich muss schauen, dass die Leute alles interessiert, dass sie film-, musik- und literaturinteressiert sind. Generell glaube ich, dass eine finanziell gut dotierte Kulturarbeit des Landes eine Investition dahingehend ist, dass diese aufgeklärte Gesellschaft am Land nicht verschwindet und sich noch mehr in der Stadt konzentriert, sodass wir wie ein paar Exoten dastehen und Programme anbieten, die nur noch eine Handvoll Menschen interessieren. Ich finde es extrem wichtig, dass man das Gefühl hat, mit diesen Programmen etwas auszurichten: wie gefallener Regen am Boden, der sich ausbreitet und einsickert und man soll sehen, dass es saugt.

Das heißt eine Art politische Rückenstärkung auf der einen und finanzielle Mittel auf der anderen Seite? Wenn man finanzielle Mittel hat, die Kulturarbeit fördern, dann kann das eigentlich alles sein, auch der Krampusverein, der dann Geld bekommt?

Ja. Im Gemeindebudget heißt diese Position Kunst, Kultur und Kultus. In diesem Topf ist auch enthalten, was die katholische und evangelische Kirche bekommt. Es ist eben so am Land. Das geht von Kultur- bis zur Vereinsförderung. Ich habe grundsätzlich ein gutes Gefühl, was die Kulturförderung betrifft und wir bekommen auch viel Wertschätzung. Dennoch muss man einen langen Atem haben. Nach 18 Jahren im Besenkammerl habe ich nun seit Jänner ein schönes Büro, das sich zufällig ergeben hat. Vorher war es das Büro des Kapellmeisters, der einmal pro Woche für die Musikprobe gekommen ist. Das ist sozusagen eine Beschreibung von Wertigkeiten. Sicherlich ist die Blasmusik wichtig, keine Frage. Sie gehört zur Identität einer Stadt. Aber man muss eben lange warten und auf glückliche Fügungen hoffen. Man muss mit einer großen Leidenschaft, viel Begeisterung und auch einem gewissen Sendungsbewusstsein arbeiten.

Also man braucht wirklich Durchhaltevermögen und Standhaftigkeit.

Ja. Ich finde es wichtig, dass diese Strukturen, die wir über 20, 25 Jahre aufgebaut haben, so weit gestärkt werden, dass sie erhalten bleiben, wenn ich es nicht mehr mache. Wenn man auf das Land schaut, sind alle in meinem Alter oder älter. Es müssen Voraussetzungen geschaffen werden, damit man diesen großartigen Arbeitsplatz auch bewerben kann. Das ist ein unglaublich schöner Arbeitsbereich. Mit diesem Einsatz, mit dem wir das aufgebaut haben und wie wir das jetzt machen, wird sich kaum wer finden, der das weitermacht. Außer es infiziert sich irgendwer. Möglich.

Ist dein Arbeitsplatz langfristig gesichert oder müsst ihr die Finanzierung projektbezogen jedes Mal neu einreichen?

Es ist eigentlich relativ gut abgesichert. Man weiß aber natürlich nie. Unser Bürgermeister etwa beabsichtigt aufzuhören. Das erfüllt mich mit einer gewissen Sorge, weil er uns starken Rückhalt gibt – eine ganz wichtige Voraussetzung für uns. Es macht keinen Sinn, wenn man sozusagen einzelkämpferisch arbeitet. Die Gemeinde hat auch viel Geld in die Hand genommen und das hängt eben stark vom Verhältnis zum Bürgermeister ab. Wenn er Kulturarbeit als wichtig und notwendig für den Ort erachtet, dann steht er dahinter und kümmert sich auch um die entsprechende finanzielle Ausstattung. Sollte er das aber für überflüssig halten, dann kommt etwas anderes rein. Daher hat eine bestimmte Öffentlichkeit für uns einen unglaublichen Wert. Wenn wir eine gute mediale Präsenz haben, dann ist das wieder so wie mit dem Regen, der überall hin sickert. Dann wissen viele Menschen, was wir machen, auch wenn sie es nicht in Anspruch nehmen. Sie wissen, dass im Zeughaus diese und jene Veranstaltung stattfindet. Sie lesen in der Zeitung davon und sehen es im Fernsehen. Das hat dann eine andere Bedeutung für den Ort, als wenn man im stillen Kämmerlein heimlich spannende Programme macht.

Würdest du auch sagen, dass es in dieser Beziehung zum Bürgermeister einen Unterschied gibt? Glaubst du, dass man in der Stadt auch mehr Möglichkeiten ohne diese direkte Verbindung hat?

Klar, denn hier trifft man sich mit dem Bürgermeister. Ich glaube, das ist auch eine Stärke der Arbeit am Land. Man ist sich im Alltag wesentlich näher. Wir können uns als Kulturverein nicht ausschließlich auf Belange beschränken, die nur in den eigenen Wänden stattfinden. Wir haben in den letzten Jahren beispielsweise eine Begegnungszone in der Stadt gemacht. Da sind wir involviert und haben eine ganz andere Rolle. Man hat auch eine gewisse öffentliche Verpflichtung.

Ein anderer wichtiger Punkt für kulturelle Teilhabe ist Barrierefreiheit. Das ist vor 20 Jahren bei der Errichtung dieses Gebäudes verabsäumt worden. Von Seiten der öffentlichen Fördergeber Land und Bund wird Druck gemacht, dass es einen barrierefreien Zugang ins Haus gibt, allerdings liegt das nicht in unserer Hand. Es ist nicht unser Haus. Wir können das also überhaupt nicht steuern. Gott sei Dank haben wir einen Bürgermeister, der das versteht, und es ist ihm auch wichtig. Es ist ein Gebäude der Stadtgemeinde und es ist im Prinzip selbstverständlich, dass es öffentlich barrierefrei zugänglich sein muss. Bei diesen Baumaßnahmen kommen unglaubliche Kosten zusammen. Nach langwierigen Verhandlungen bin ich froh, wenn wir den Personenlift im Jänner bekommen.

Es geht einfach nicht, dass kulturelle Teilhabe deswegen nicht möglich ist. Beispielsweise habe ich im Rahmen des Filmfestivals eine interessante Erfahrung gemacht. Wir zeigen den Film *MABACHER − #ungebrochen*, das Porträt eines jungen Mannes im Rollstuhl. Ich habe ihn zur Filmpräsentation eingeladen und er wäre gerne gekommen. Allerdings haben jetzt im November nur zwei Gasthöfe geöffnet, die beide nicht barrierefrei sind. Es ist also nicht möglich, dass jemand dieses Festival besucht, der im Rollstuhl sitzt. Das ist eine Katastrophe, besonders wenn man sich vorstellt, dass Radstadt ein Tourismusort ist. Ich finde, in Zukunft muss Teil der Überlegung für den internen Plan unserer Wirte sein, dass immer ein barrierefreier Gasthof geöffnet ist. Diese Erfahrung habe ich schon an das Tourismusbüro

weitergegeben und werde das Thema auch weiterverfolgen.

An welcher Stelle müsste der Druck entstehen oder eine Umsetzung stattfinden, um euch zu unterstützen?

Natürlich ist ein gewisser Druck hilfreich, wenn ich zum Beispiel zum Finanzausschuss geladen werde. Dort kann ich sagen: „Liebe Stadträte! Wir bekommen Probleme mit unserer Förderung, wenn es da keinen barrierefreien Zugang gibt. Bitte nehmt das Gesetz ernst!“ Es ist bereits seit 2016 Gesetz, dass öffentliche Gebäude barrierefrei sein müssen. Es wäre eine Katastrophe, wenn es hieße: „Wenn ihr 2019 nicht barrierefrei seid, wird die Förderung gestrichen.“ Wir müssen uns um kreative Lösungen bemühen. Wir haben eine Kooperation mit dem Roten Kreuz, die wir immer verständigen können, wenn Bedarf besteht. Das ist natürlich keine optimale Lösung, sondern nur ein alternatives Angebot, bis der Lift endlich da ist.

Wie hat sich das im Laufe der Zeit verändert? Du machst das ja doch schon längere Zeit und hast ja offensichtlich Strategien, wie du mit Ausschlüssen umgehst.

Ich kann mich gut erinnern, dass ich vor zehn Jahren einen Film programmiert hatte, der Beeinträchtigung thematisierte. Den habe ich, ohne zu denken, im ersten Stock gezeigt. Erst als ein Besucher kam, der im Rollstuhl war, bin ich fast in Ohnmacht gefallen. Damals hat noch niemand gesagt: „Hallo, was denkst du dir eigentlich?“, weder der Betroffene noch sonst irgendwer. Das war eben ein bisschen blöd, aber der Tenor war damals ein anderer: „Das schaffen wir schon, dass wir den Besucher in den ersten Stock bringen.“ Jetzt muss man es mitbedenken und wenn man das außer Acht lässt, dann ist die Sensibilisierung schon so weit fortgeschritten, dass das einfach nicht mehr akzeptiert ist. Ich finde es richtig und wichtig, dass sich das dahingehend normalisiert. Beispielsweise haben wir im Rahmen des Festivals immer eine Vorstellung der Lebenshilfe am Donnerstagnachmittag. Wir haben eine inklusive Kinovorführung, die ganz normal im Programm steht, aber die Einrichtungen der Lebenshilfe werden explizit angesprochen und eingeladen. Das ist mittlerweile eine traditionelle Veranstaltung. Es kommen Einrichtungen aus Zell am See, Schwarzach, Bischofshofen, Salzburg, Tamsweg und Radstadt. Dann sitzen dort 60 Gäste. Wenn sie da sind, sage ich immer, dass wir internationalen Besuch haben. Es werden alle vorgestellt und dann sind mindestens noch 25 andere Besucher drin. Es ist jedes Mal so ein besonderes Erlebnis, weil diese Unmittelbarkeit und Direktheit auf alle überspringt, und das macht mir wirklich Spaß und Vergnügen, dieses gemeinsame Filmerlebnis zu ermöglichen.

Das klingt nach einem mit der Zeit entstehenden Netzwerk …

Genau. Da gibt es auch immer einen Austausch unter den Einrichtungen. Alle freuen sich schon, dass man sich im November in Radstadt wieder trifft. Es ist praktisch ein großer Ausflug.

Erlebst du dann auch, dass die Bewohner_innen der Einrichtungen in weitere Filme gehen oder bleibt es bei diesem einen Donnerstag?

Das ergibt sich ganz automatisch. Wir haben unten im Foyer eine kleine Bar und bei all unseren Veranstaltungen, außer bei den großen, wird die Bar von der Lebenshilfe betrieben. Wir haben eine Kooperation, im Rahmen derer sie jeden Mittwoch bei jeder Veranstaltung die Bardienste machen. Wenn ihnen das Veranstaltungsangebot passt, dann nutzen sie es nach ihrem Dienst.

Über diese 20 Jahre hindurch, in denen die Lebenshilfe unsere Bar betreibt, hat das eine Normalität bekommen, auch wenn das Haus nicht barrierefrei ist.

Gibt es etwas, das du noch hinzufügen willst?

Eines finde ich noch ganz interessant. Obwohl wir dieses Haus als fixen Standort haben, der uns auch viele Vorteile bietet und eine hohe Qualität in Bezug auf Publikumsbindung hat, finde ich es wichtig, dass wir mit dem, was wir machen, auch immer im öffentlichen Raum sind. Ich kann mich nicht darauf beschränken, dass ich immer sprichwörtlich nur im Turm sitze und darauf warte, dass jemand kommt. Es ist mir ganz wichtig, dass wir immer wieder Projekte und Veranstaltungen im öffentlichen Raum anbieten. So werden wir Teil der Alltagskultur. Die Windräder, die draußen hängen, sind eine Installation zum 20-Jahr-Jubiläum des Zeughauses. Wenn ich im Büro sitze, das Fenster geöffnet habe und unten Leute vorbeigehen, höre ich ihre Kommentare. Da merke ich, dass die Installation gute Stimmung verbreitet.

Kannst du weitere Beispiele von Projekten im öffentlichen Raum geben?

Ja, ein Beispiel, das zwar nichts Neues ist, womit wir aber ziemlich früh dran waren: Wir haben seit zehn Jahren am Stadtplatz eine alte Telefonzelle, die mit Regalen ausgestattet ist. Das ist sozusagen unser öffentlicher Bücherschrank, der gut betreut und gewartet wird. Damit muss man schon ziemlich konsequent sein. Ein Kollege von mir registriert immer alles. Wir haben bereits über 9000 Bücher in Umlauf gebracht. Das ist beachtlich, wie ich finde. Es werden alle Bücher beklebt und registriert. Ich denke, wir leisten damit auch einen Beitrag zur kulturellen Bildung.

Was mir auch ganz wichtig ist: das Miteinbeziehen der Schulen und Kindergärten. Das Zeughaus am Turm ist eine infrastrukturelle und kulturelle Einrichtung der Stadt, die die Kinder kennenlernen sollen. Sie sollen wissen, dass es dort ein Kindertheater und ein Kinderkino gibt. Kino ist nicht automatisch mit McDonald‘s und Cineplexx verbunden, sondern in Radstadt ist das Kino auch im Turm. Damit haben wir Arbeit ohne Ende, weil man das immer wieder kommunizieren muss. Für unsere Lehrerinnen und Lehrer ist es manchmal leichter, irgendwelche Angebote anzunehmen, wo man mit dem Bus hinfahren muss. Es ist eine Knochenarbeit zu vermitteln, dass wir hier ein Angebot haben, das sie mit den Kindern nutzen können. Sie können sogar zu Fuß hierherkommen.

Es hat auch etwas mit kultureller Identität zu tun, wenn ich als Schulkind erfahre, dass es in Radstadt ein Kino gibt. Als ich noch Kind war, gab es in Radstadt noch ein Kino, dessen letzte Jahre ich noch miterlebt habe. Es wurden zwar meistens Filme gespielt, die nicht jugendfrei waren und wir durften sowieso nicht rein. Trotzdem gab es das Kino noch. 42 Jahre später haben wir wieder ein Kino. Ich finde es extrem wichtig, dass die Kinder das wissen, es kennenlernen, erfahren und nutzen können.

Danke für das Interview!

//Anita Moser //Thomas Philipp

Practice _

„Zuerst müssen wir uns die Frage stellen: Von welcher Kultur sprechen wir denn hier?“

Thomas Philipp im Gespräch mit Anita Moser über Herausforderungen und Maßnahmen für ländliche Räume

Was bedeutet kulturelle Teilhabe in Salzburg und darüber hinaus? Wie kann sie in Stadt und Land Salzburg verwirklicht werden? Für Thomas Philipp – maßgeblich an der Umsetzung und wissenschaftlichen Begleitung des Kulturentwicklungsplans (KEP) des Landes Salzburg beteiligt – ist dabei die kritische Hinterfragung von Kulturbegriffen und des „hochleveligen“ Diskurses über kulturelle Teilhabe zentral, ebenso der Fokus auf die Förderung von Projekten und Initiativen, die bereichsübergreifend, kleinräumig und prozessorientiert arbeiten. Das Gespräch gibt Einblicke in teilhabeorientierte Ansätze im Bereich der Volkskultur, Herausforderungen und Maßnahmen für ländliche Räume und die Rolle des Kulturentwicklungsplans.

Was fällt dir zu kultureller Teilhabe in Salzburg ein?

> Eine naheliegende Assoziation ist die zum Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg, da kulturelle Teilhabe im Kulturentwicklungsplan tatsächlich eine wichtige Rolle einnimmt. Es gibt ein eigenes Kapitel dazu. Das zweite, was mir einfällt, sind verschiedene diesbezügliche Projekte, unter anderem die, die hier beim Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst durchgeführt werden, aber auch die, die in den ländlichen Raum gehen: Projekte wie *Querbeet* beispielsweise, wo es meiner Meinung nach um kluge Ansätze geht, Teilhabeformen auszuprobieren und anzuwenden, die nicht im klassischen Sinne in einen Kunstbereich, sondern tatsächlich in den Kulturbereich hineingehen. Darüber hinaus geht es auch um Schnittstellen wie jener zur Bildung – von der kulturellen Teilhabe ist man sehr schnell bei der kulturellen Bildung. Oder um Schnittstellen zu Integration, Migration oder auch in gesellschaftspolitische Bereiche, wo es beispielsweise um Antira- und Antifa-Arbeit geht.

Welche Ausschlüsse sind wirksam? Gibt es dabei Aspekte, die spezifisch in Bezug auf Salzburg sind?

> Ganz allgemein und naheliegend geht es immer um gesellschaftliche Gruppen, die – aufgrund bestimmter Ressourcen, die sie nicht zur Verfügung haben und die ihnen nicht von der so genannten Mehrheitsgesellschaft zur Verfügung gestellt werden – von kulturellen Prozessen ausgeschlossen sind. Klassisch sind das People of Color, Menschen, die ein bestimmtes Alter erreicht oder noch nicht erreicht haben, also Kinder, Jugendliche, ältere und alte Menschen, Menschen mit Beeinträchtigungen. Eine benachteiligte Gruppe sind auch Frauen.
>
> Die Frage, wie sich das in Salzburg gestaltet und wo dort Ausschlussmechanismen in Bezug auf diese Gruppen, die von potenzieller Diskriminierung betroffen sind, wirksam werden, ist schwierig. Da wäre zum

einen zwischen eher städtischen und eher ländlichen Räumen und zum anderen im künstlerisch-kulturellen Feld selbst zu differenzieren. In Bezug auf die kulturelle Strukturierung ist mir aufgefallen, dass es in den freien Szenebereichen und in unabhängigen Kulturinitiativen einige Projekte gibt, die Ausschlüsse ganz bewusst thematisieren und versuchen, dagegen zu wirken. Ein Beispiel wäre die ARGEKultur Salzburg, wo bewusst versucht wird, People of Color auf die Bühne zu bringen.

In den klassischeren, auch als Hochkultur angesehenen Bereichen, sind mir in Salzburg solche Thematisierungen weniger aufgefallen, interessanterweise am meisten aber in der Volkskultur. Ich glaube, dass die Volkskultur in Salzburg – sicher nicht alle Bereiche, die Schützen würde ich ausnehmen – fast progressiv daran interessiert ist, kulturelle Teilhabe zum Beispiel für Menschen mit Migrationshintergrund zu ermöglichen. Dort wird nicht nur über Interkultur, sondern über Transkultur gesprochen, und das ist tatsächlich auch ernstgemeint. Die Umsetzung bleibt zwar oft im Folklorebereich hängen, trotzdem wird versucht, über diesen Bereich hinauszugehen, beispielsweise in den Regionalmuseen.

Es gibt Regionen, in denen sich im Zuge der Fluchtbewegungen Plattformen herausgebildet haben, wo übergreifend versucht wird, kulturelle Teilhabe zu ermöglichen. Die Plattform Köstendorf oder Neumarkt am Wallersee würden mir dazu einfallen. Dort wird gezielt mit einem sehr modernen Anspruch von kultureller Teilhabe gearbeitet, bei dem es nicht darum geht, diese zu verengen und beispielsweise nur den Museumseintritt zu verbilligen oder gratis zur Verfügung zu stellen.

Was genau meinst du mit modern? Kannst du das konkretisieren?

Modern wäre für mich, dass Teilhabe auf keinen Fall auf den engeren Kulturbegriff reduziert wird. Zu eng wäre für mich der Zugang zu künstlerischen Angeboten und Leistungen, also in das klassische Museum zu gehen oder an einem Festival oder einer Theateraufführung teilzuhaben. Es geht darum, das Ganze bereichsübergreifend zu sehen, damit auch Bildungsinitiativen und -institutionen aktiviert werden und Kunst- und Kulturinitiativen mit Sozialinitiativen und dem AMS gemeinsam an einem Tisch sind. Dass übergreifend gearbeitet wird, ist für mich ganz wichtig, wenn man von kultureller Teilhabe spricht.

Nochmals zurück zur Volkskultur: Sind es einzelne Personen, die sich engagieren und in Richtung Öffnung arbeiten, oder gibt es dazu in Salzburg eine Art Geschichte? Und wie sehen solche Zusammenarbeiten in der Praxis aus?

Es sind eigentlich immer einzelne Personen. Im Volkstanz zum Beispiel wird auf sehr niederschwellige Art und Weise versucht, mit selbstorganisierten migrantischen Communities zusammenzuarbeiten. Das heißt aber nicht, dass man sich nur in reiner Folklore ergießt nach dem Motto: Ihr präsentiert brav eure Kultur und wir präsentieren unsere. Sondern es wird darüber hinaus versucht, so einen Zugang ansatzweise aufzulösen, zu vermischen, voneinander zu lernen. Man muss aber schon sagen, dass die Positionen letztlich wieder in die bekannten Machtverhältnisse zurückgehen, da diese Zusammenarbeiten temporär sind. Das zeigt sich beispielsweise dann, wenn es um Förderungen geht: Die klassischen volkskulturellen Verbände bekommen viel mehr Förderung als die migrantischen Communities, die ja auch viel kulturelle Leistung erbringen. Ich kann es jetzt nicht beziffern, aber das ist verschwindend gering gegenüber dem, was in den Bereich der

klassischen Volkskultur hineinfließt.

„Fast alle Gruppen, die in Bezug auf kulturelle Teilhabe ausschlussgefährdet sind, haben es im ländlichen Raum um einiges schwerer, Hürden zu überwinden.“

Du hast den Stadt-Land-Unterschied bereits angesprochen. Was sind die gravierendsten Unterschiede bzw. Problematiken in Bezug auf ländliche Räume?

Fast alle Gruppen, die in Bezug auf kulturelle Teilhabe ausschlussgefährdet sind, haben es im ländlichen Raum um einiges schwerer, Hürden zu überwinden, damit es überhaupt zu kultureller Teilhabe kommen kann. Kinder- und Jugendkultur ist im ländlichen Raum eine unglaublich schwierige Geschichte. Für ältere und alte Menschen kommen zusätzlich Mobilitätsfragen dazu. Auch Ressourcen sind eine Frage und die so genannte Landflucht eine andere große Problematik. Das macht sich bemerkbar, wenn es darum geht, dass sich kleine Kulturinitiativen zusammenfinden. Es werden Konzerte oder ein Festival veranstaltet – und wenn die Leute in das Alter von 20 Jahren kommen und studieren gehen, löst sich das Ganze wieder auf. Es ist also unglaublich schwierig, im ländlichen Raum überhaupt die Strukturen für kulturelle Teilhabe zu schaffen.

Die Plattformen aber, von denen ich vorher gesprochen habe, sind im ländlichen Raum etwas einfacher zu bilden als im städtischen Raum. Vielleicht ist im ländlichen Raum eher so etwas wie ein Gemeinschaftsgefühl vorhanden, weil nicht alles so anonym abläuft. In Salzburg gibt es genauso wie in anderen Bundesländern immer wieder Beispiele, wo alle protestieren, wenn Familien abgeschoben werden. Mir wäre aber kein Beispiel aus der Stadt Salzburg oder auch aus Graz oder Linz – wo sicher auch Flüchtlingsfamilien abgeschoben worden sind – bekannt, also dass sich dort eine ganze Stadt zusammenschließt und protestiert und demonstriert. Am Land geht meist der Pfarrer mit der Schuldirektorin vorne weg. Auf einer anderen Ebene sind aber die Ressourcen in der Stadt viel stärker, um im Bereich Integration und Migration mehr an kultureller Teilhabe zu ermöglichen.

Ich glaube, dass es im ländlichen Raum ungleich schwieriger ist, kulturelle Teilhabe herzustellen. Kulturelle Teilhabe kann ja auch sein, bei irgendeinem Sportlerinnen- und Sportlermaskenball mitmachen zu können.

Das bringt mich zum Thema Kulturbegriffe: Bei Kulturveranstaltungen im Rahmen von Sportevents wird von einem anderen Kulturbegriff ausgegangen als beispielsweise bei einer Ausstellung. Mit welchen Kunst- und Kulturbegriffen wird in Salzburgs Kulturpolitik gearbeitet?

Es gibt einen sehr starken Repräsentationsansatz, der Kultur eben als repräsentatives, symbolisches Moment begreift, nicht nur in der Stadt Salzburg, sondern auch am Land. Dieser wird – und ich war auch überrascht, nachdem ich mich sehr intensiv damit auseinandergesetzt habe – auf alle Fälle von einem starken Drang in Richtung zeitgenössischer Kunstproduktion durchbrochen. Das zieht sich durch alle Ebenen durch, von den großen Tankern bis hin zu den kleinen Initiativen. Volkskultur ist in Salzburg auch stark. Jeder sechste oder siebte Salzburger Bürger ist in einer volkskulturellen Initiative engagiert.

Wenn wir von kultureller Teilhabe sprechen, müssen wir uns zuerst die Frage stellen: Von welcher Kultur sprechen wir denn hier? Dann können wir über die Frage des Begriffs der Teilhabe sprechen, die ja auch spannend ist. Partizipation ist wieder etwas anderes.

Wenn wir von echter Teilhabe sprechen, prägen wir über den Teilhabebegriff den Kulturbegriff gleich mit, weil diese Teilhabe für uns keine Konsum-, Repräsentations- oder folkloristische Kultur beinhaltet, sondern einen fortschrittlichen Ansatz, der eher in Richtung zeitgenössischer Kunstproduktion geht, die aber für alle zugänglich ist und wo alle mitmachen können.

Würdest du sagen, dass Partizipation und Teilhabe etwas ganz anderes ist?

Nein, ganz etwas anderes nicht. Aber Teilnahme und Teilhabe sind etwas anderes. Bis in die 1990er Jahre war der Teilnahmebegriff viel stärker und dann ist aus einem emanzipatorischen Anspruch der Teilhabebegriff herausgekommen. Der Partizipationsbegriff war immer schon da, hat aber sicher auch in den letzten 15, 20 Jahren größeres Gewicht erhalten. Es gibt aber auch berechtigte Kritik am Partizipationsbegriff, weil er so viel vermischt und auf so vielen Ebenen daherkommt. Banal gesagt kommt mir ein Wort wie Scheinpartizipation sofort über die Lippen, aber bei Scheinteilhabe spießt es sich.

Es gibt verschiedene Stufenmodelle, *ladders of participation*, wo der Partizipationslevel aufgeschlüsselt wird. Teilhabe ist da eher am höheren Level angesetzt, aber nicht ganz oben, denn dort geht es um vollkommene Selbstermächtigung und ganz eigene Aushandlungsformen. Wenn ich Politiker wäre, könnte ich sagen, dass es ein partizipativer Prozess sei, wenn ich irgendwo informiert habe und Bedürfnisse ein bisschen abgefragt habe. Wir würden aber sagen: Moment, Teilhabe ist das aber nicht.

Den engen Kulturbegriff durchlöchern

Was wären die drei wichtigsten Maßnahmen, um eine breitere kulturelle Teilhabe in ländlichen Regionen zu ermöglichen?

Als Erstes wäre es wichtig, verstärkt solche Maßnahmen, Projekte und Initiativen stark zu organisieren, die auf sehr kleinräumiger Ebene arbeiten und die den engen Kulturbegriff durchlöchern. Da geht es auch darum, Bildungsinitiativen, Sozialinitiativen und auch kreativwirtschaftliche Player mitreinzuholen und trotzdem kulturelle Projekte umzusetzen. *Querbeet* ist ein gutes Beispiel dafür.

Nummer Zwei ist eine Stärkung von dem, was in Richtung kultureller Bildung im allerengsten Sinn geht. In diesem Doppelbegriff verschwimmt unglaublich viel, in einem engen Sinn betrifft er das klassische Bildungssystem, vor allem das Schulsystem. Da hat es einen Rückschritt gegeben und es muss sich wieder gravierend etwas ändern. Ich denke zum Beispiel an die Aktion *Kultur in Schulen*. Da ist in den letzten Jahren aus verschiedensten Gründen einiges verloren gegangen. Es gibt Ansätze dazu, dass Künstler_innen, Kulturarbeiter_innen tatsächlich in kleinen Projekten mit den Schulen zusammenarbeiten, wo es unglaublich engagierte Lehrkräfte gibt. Dort werden Projekte an den und aus den Schulen heraus initiiert. Damit meine

ich keine Projekte, wo es nur darum geht, dass Schulklassen in das Literatur- oder Schauspielhaus oder in das Landestheater fahren und es einen Reisekostenzuschuss oder einen Schulbus gibt. Das hat es immer gegeben, früher zumindest, als es noch finanziert war. Das ist zwar nett und schön und hat auch mit kultureller Teilhabe und Ermöglichung von kultureller Teilhabe zu tun, aber eigentlich geht es vielmehr um direktes Arbeiten vor Ort mit den Schülerinnen und Schülern.

Als Drittes würde ich alles, was im Bereich interkultureller Initiativen passiert, ansprechen. Ich würde dort reingehen und selbstorganisierten migrantischen Initiativen Geld in die Hand geben, damit sie Initiator_innen von interkulturellen Initiativen sein können. Das passiert oft aus einer etwas paternalistischen Haltung heraus. Im Sinne einer Selbstermächtigung müsste man nicht einfach nur Geld geben, sondern auch gemeinsam einen Rahmen abstecken. Aber so könnte man Projekte starten. Das war jetzt fast alles projektiv, aber ich glaube, dass man mit diesen drei Punkten sehr viel machen kann.

Gibt es im ländlichen Raum von Salzburg selbstorganisierte Migrantinnen- und Migrantenorganisationen?

Im ländlichen Raum ist das gar nicht so einfach, aber türkische Communities und Communities aus dem ehemaligen Jugoslawien gibt es. Wahrscheinlich gibt es irgendwo mittlerweile auch kleine Ansätze von – was immer man unter dem Community-Begriff versteht – syrischen oder afghanischen Communities. Zur Black Community würde mir auch in größeren Städten wie Hallein oder Zell am See jetzt nichts einfallen.

Man muss ohnehin doppelt und dreifach hinschauen, denn nur weil es eine selbstorganisierte migrantische Community gibt, heißt das noch lange nicht, dass sie kompatibel mit einem progressiven Ansatz ist, den man mit kultureller Teilhabe verbindet. Man will ja nicht mit irgendwelchen super folkloristischen, nationalistischen, türkischen oder ex-jugoslawischen Vereinen zusammenarbeiten. Genauso wenig Sinn macht es, mit den Schützen ein kulturelles Teilhabeprojekt aufzuziehen. Da sind die eigenen Ressourcen woanders besser aufgehoben. Erzwingen braucht und kann man es sowieso nicht.

Wo würdest du eine Grenze setzen?

Die Grenze ist sicher Nationalismus, Rassismus. Das ist ganz bewusst nicht auf die Religion bezogen, die sehr oft mit hineinspielt. Aber ich würde nicht einen Begriff wie islamistisch verwenden, sondern nationalistisch, rassistisch, antisemitisch. Die Initiativen können konservativ sein oder vielleicht sogar leicht in das Reaktionäre gehen – mit dem muss man dann arbeiten können. Da wäre ich ziemlich offen.

Es kann sicher interessant sein, egal mit welcher gesellschaftlichen Gruppe man arbeitet, sich im Rahmen von kultureller Teilhabe über ästhetische Fragen oder den ästhetischen Raum zu unterhalten. Auf der anderen Seite ist es nicht nur spannender, sondern haut einen selbst vom hohen Ross herunter, wenn es plötzlich um ethnologischen Fragen oder um traditionelle Entwicklungen von Kultur geht.

Auf meine Frage nach einem offenen, Teilhabe ermöglichenden Kulturprojekt in Salzburg nannte simon INOU die Rodelweltmeisterschaften, eine für und mit Afrikaner_innen jährlich durchgeführte Veranstaltung. Das fand ich

interessant, da dabei von einem anderen Kulturbegriff ausgegangen wird als jenem, mit dem wir üblicherweise arbeiten.

Der Begriff der kulturellen Teilhabe ist, so wie er in den Diskursen, in denen wir verfangen sind, schon ein sehr hochleveliger Begriff und wir haben ein hochleveliges Verständnis davon. Das ist schwierig, oder? Für mich ist es viel naheliegender, von Interkultur zu sprechen. Dann gibt es noch Inklusion als Begriff mit einem neuen Verhältnis zum Sozialbereich oder einen alten Begriff, mit dem wir alle nicht mehr glücklich sind: Integration. Da denke ich als Erstes an Sportprojekte, an Sport als Integrationsmittel und nicht unbedingt an Kultur.

Kultur schafft gerade durch Begrifflichkeiten wie kulturelle Teilhabe, kulturelle Partizipation und kulturelle Bildung, aber vor allem aufgrund dessen, dass wir immer mit Kunst konfrontiert sind, die im Zentrum irgendwie herumschwirrt, sehr schnell eine Stufe, die unglaublich schwierig zu übersteigen ist. Das gilt für viele Leute, die man eigentlich aktivieren will, mit denen man sich austauschen und von denen man etwas lernen will. Man glaubt selbst, man kann irgendetwas darbieten und gegenseitige Lernprozesse starten. Sport oder andere Felder sind da vielleicht besser geeignet, auch Do-it-yourself-Kreativsachen.

Je weiter man in den engeren Kulturbereich geht, desto größer wird das Unbehagen bei Leuten, die mit kultureller Teilhabe zu tun haben. Wenn es dann zum Beispiel um Esskultur geht, sitzt man zu Hause und kocht miteinander und isst. Dieser Esskulturbegriff banalisiert alles, was mit Kultur sonst in Verbindung steht. Natürlich kocht und isst man gerne – aber als Kulturprojekt?

Schauen, wo es nicht funktioniert: „Was ist super abgehoben, elitär oder exklusiv?“

Du hast viele Kulturentwicklungsprozesse begleitet und dich mit dem Format auch theoretisch intensiv auseinandergesetzt. Gibt es einen Prozess oder dabei gesetzte Maßnahmen bzw. Aktivitäten, die gut für Salzburg wären? Was könnte man als Impuls denken oder als Good-Practice-Beispiel?

Aus diesen kulturellen Entwicklungsplanprozessen heraus ist kulturelle Teilhabe ein Punkt bzw. ein Thema, das behandelt werden muss, das fast überall behandelt wird, manchmal ernsthaft, manchmal weniger ernsthaft. Wenn es um eine solche Art von Prozessen geht, ist man in Salzburg mit dem Kulturentwicklungsplan gut beraten und gut unterwegs.

Es gibt kaum Interkulturpläne. Auf Stadtviertelebene hat Hamburg so etwas einmal gemacht, was aber in die Richtung Stadtentwicklung geht. Regionalentwicklungsprozesse finde ich auch spannend, wie es mit *Agenda 21* und ähnlichen passiert ist, aber das ist nur ein Teil von mehreren. Es gibt zum Beispiel fast keine Kinderkulturpläne. Die Entwicklung einer Kinderkultur wäre ein wichtiger Teil. Es wäre auch wünschenswert, dass es etwas zum Thema Intergeneration gäbe, um also auch die älteren und alten Menschen dazu zu bewegen, die kulturelle Teilhabe nicht zu verlieren.

Welche Projekte findest du in Bezug auf kulturelle Teilhabe besonders gelungen – in Bezug auf Österreich oder darüber hinaus?

Da gibt es viele. Es gibt die bekannten Beispiele wie das Hamburger *Park Fiction* und Co aus dem Kunstbereich. In Österreich gibt es im Kulturbereich im engeren Sinn viele, die nur auf einen Aspekt abzielen, aber wichtig sind: Die Aktion *Hunger auf Kunst und Kultur* beispielsweise, auf Festivalebene das *Festival der Regionen*. Durch meine Beiratstätigkeit am BKA Kunst habe ich einen relativ guten Überblick: Es gibt Initiativen und Projekte in den einzelnen Bundesländern, die kulturelle Teilhabe schaffen. Die sind oft im ländlichen Raum: Zum Beispiel eine steirische Kleingemeinde mit etwa 1.000, 2.000 Einwohner_innen, wo die gesamte Gemeinde fast eine ganze Woche ein Dorffestival veranstaltet, aber mit Anspruch. Das ist als kulturelles Teilhabeprojekt sehr niederschwellig und dort werden alle tatsächlich auch aktiv. Dann gibt es noch die *Brunnenpassage*, aber dieses Beispiel kennt man ja.

Vielleicht ist es auch gut, zu schauen, wo es nicht funktioniert? Was ist super abgehoben, elitär oder exklusiv? Oft ist es ja in der freien Szene so, dass man glaubt, alles berücksichtigt zu haben, dann aber doch exklusiv unterwegs ist, weil man vielleicht den großen Tankern in der zeitgenössischen Kunstproduktion nachhechelt. Dabei hat man aber die Mittel eines Museums gar nicht – das Salzburg Museum würde mir zum Beispiel einfallen – um die Website in Leichter Sprache zu machen, barrierefreie Zugänge zu schaffen, ein Kontingent an Karten verbilligt oder auch Führungen in anderen Sprachen anzubieten. Es lohnt sich wahrscheinlich, da hinzuschauen, zu kritisieren und auf blinde Flecken zu achten. Welche Gruppen gibt es eigentlich, die von kultureller Teilhabe ausgeschlossen sind, abseits der vorhin genannten klassischen Gruppen? 90 Prozent aller kulturellen Teilhabeprojekte, in denen es um Aktivierung geht, arbeiten irgendwie mit diesen Gruppen. Welche Gruppen gibt es sonst noch?

Von ökonomischen Ausschlüssen Betroffene.

Armut, klar.

Was würdest du dir in Bezug auf kulturelle Teilhabe wünschen – allgemein oder konkret für Salzburg? Welche Visionen hast du?

Ich würde mir wünschen, dass mehr als ausreichend Ressourcen zur Verfügung stehen, um vor allem kleine Projekte und Initiativen anleiern zu können, die bereichsübergreifend, aber kleinräumig, kleinteilig und prozessorientiert arbeiten können. Es geht darum, dass Strukturen geschaffen werden, die aber nicht zu groß sind, ansonsten wird es sehr schnell aufwändig und bürokratisch.

Außerdem würde ich mir für Salzburg wünschen, dass es ein Sonderförderprogramm in der Größenordnung von ein paar Millionen Euro gäbe, damit man anschieben kann – im Bereich kulturelle Bildung, Kinder, Jugendliche, Schulen und im Bereich Interkultur.

Vielen Dank für das Gespräch!

//Anita Moser //Ivana Pilić

Practice _ „Eine Veränderung der Kulturinstitutionen steht an.“

Ivana Pilić im Gespräch mit Anita Moser über kollektive Schaffensprozesse, heterogene Teams und positive Diskriminierung als Strategien kultureller Teilhabe

Wie kann kulturelle Teilhabe umgesetzt werden? Welche Hürden gibt es? Über ihre Erfahrungen und Überlegungen im Zusammenhang mit der seit 2007 bestehenden Brunnenpassage und der 2012 gegründeten Wienwoche berichtet die Kulturschaffende und Kuratorin Ivana Pilić. Ein besonderer Fokus des Gesprächs liegt auf kulturpolitischen Forderungen, notwendigen Veränderungen in Kultureinrichtungen sowie in der Förderlandschaft – und was Österreich in dieser Hinsicht von Initiativen in Deutschland lernen kann.

Du hast unter anderem bei der Brunnenpassage gearbeitet und bist im Vorstand der Wienwoche. Wie setzt ihr in den Projekten kulturelle Teilhabe um?

> Bei der Brunnenpassage und bei der Wienwoche wird das Programm gleich beim Aufsetzen so gedacht, dass es für möglichst breite Publikumsschichten interessant ist. Es gibt kein eigenes Vermittlungsangebot dazu, weil die Projekte so konzipiert werden, dass sie niederschwellig, partizipativ und besonders zugänglich sind.
>
> Bei der Brunnenpassage wird das Konzept verfolgt, dass der Zugang für Leute mit Distanz zu diversen zeitgenössischen Kunstformen am leichtesten zu schaffen ist, wenn man diese am eigenen Körper erlebt. Wenn ich nicht viel mit zeitgenössischem Tanz anfangen kann, kann ich vielleicht einen leichteren Zugang finden, wenn ich selbst Teil einer zeitgenössischen Tanzproduktion bin. Das Gleiche gilt im Theater- oder Gesangsbereich. Bei dieser Praxis der Brunnenpassage geht es viel um kollektive und nicht um individuelle Schaffensprozesse. Mit mehr Menschen gemeinsam traue ich mich eher zu tanzen, zu singen oder auf der Bühne zu stehen.
>
> Bei der Wienwoche ist es anders: Sie ist nicht so niederschwellig. Es geht darum, viele Positionen in die Kunstpraxis einfließen zu lassen, die im etablierten Kulturbetrieb keine Stimme haben. Das bedeutet, dass man vor allem versucht, migrantische und postmigrantische Künstler*innen oder auch solche, die am Beginn ihrer Arbeit stehen, in diesen Prozess der gemeinsamen Kunstproduktion hereinzuholen – und darüber die Teilhabe zu erweitern. Auch die Brunnenpassage arbeitet mit Künstler*innen, aber in der Wienwoche stehen die Produktionen selbst stärker im Fokus.

Bleiben wir bei der Brunnenpassage: Wie erfahren die Menschen von den Aktivitäten, die dort passieren? Habt ihr spezielle Kommunikationsstrategien?

> Das ist ein großer Fokus. In der Brunnenpassage wird viel darüber gesprochen, wer bereits erreicht wird und wer nicht. Wie könnten Strategien aussehen, damit neue Publikumsschichten erreicht werden? In der Brunnenpassage wird nicht mit Differenz gearbeitet. Das bedeutet, dass dezidiert versucht wird, nicht die soziale Schicht der Leute oder ihre Herkunftsländer zu thematisieren. So kann ein gemeinsamer kollektiver

Raum erst entstehen. Man stellt nicht wieder das Trennende in den Vordergrund oder marginalisiert marginalisierte Gruppen noch einmal.

In den Bewerbungskonzepten gibt es ein paar ganz klare Richtlinien. Es wird viel mit Bildern gearbeitet, à la ‚What you see it what you get', damit die Sprache – damit meine ich nicht nur Fremdsprache oder Erstsprache, sondern auch die Niederschwelligkeit der Formulierungen – nicht das Einzige ist, mit dem man variieren kann. Natürlich werden die Texte auch einfacher formuliert. Wir kennen es aus dem Kunst- und Kulturbereich, dass Texte oft sehr konzeptuell und schwierig zu verstehen sind, wenn man nicht aus diesem Bereich oder der Szene kommt. Auf so etwas wird besonders geachtet. Es wird natürlich auch viel mit Mehrsprachigkeit gearbeitet.

Abseits davon hat sich die Brunnenpassage den Maßstab gesetzt, dass man die Nachbarschaft auch im eigenen Raum wiederfindet. Das bedeutet, dass es spezielle Routen für die Verteilung von Flyern und Plakaten gibt. Die Druckauflagen sind sehr niedrig. Man könnte ja verstreut in der ganzen Stadt Plakate aufhängen – damit würde man aber nur erreichen, dass all jene, die bereits an Kunst und Kultur teilnehmen, auch wiederkommen. Man verzichtet bewusst darauf, Leute einzuladen, die sowieso den Weg dorthin finden. Man versucht dagegenzusteuern. Das gelingt nicht, wenn man sich dem Thema nur temporär widmet. Da hat man keine Diversität erreicht. Man muss immer und immer wieder gegensteuern, ansonsten löst sich auch diese Durchmischung wieder auf.

Was macht ihr neben der Kommunikation, damit möglichst viele an den Projekten teilnehmen können?

Wenn es begrenzte Plätze gibt, wird positiv diskriminiert. Da wird tatsächlich gesteuert, damit man eine soziale Durchmischung schafft. Es gibt ganz viele Formate, die frei sind, da können alle kommen. Beim Brunnenchor aber beispielsweise gibt es eine begrenzte Anzahl von Plätzen. Er besteht aus 120 Leuten, die Warteliste ist aber doppelt so lang. Dass das Programm kostenlos ist, erleichtert es den Menschen sicher, den Zugang zu finden. Es geht aber auch ohne diese Kostenlosigkeit, zum Beispiel mit gestaffelten Beträgen. Eines ist uns auch noch aufgefallen: Menschen, die beispielsweise von 6 Uhr früh bis 7 Uhr abends am Markt arbeiten, können unter der Woche nicht gut am Abendprogramm teilnehmen, weil sie natürlich müde sind. Deshalb sind die Samstags- und Sonntagsprogramme nicht unwesentlich.

Andere Dinge mussten wir selbst erst lernen: Wir hatten eine große Theaterproduktion mit dem Volkstheater in Wien. Eine der Hauptproben wurde im Sommer in den Ramadan gelegt. Da sind drei Leute ausgestiegen. Solche Barrieren berücksichtigt man im Laufe der Zeit immer stärker, weil man sie gelernt hat. Man bekommt das schneller mit, wenn man Leute im Team hat, die darauf achten, weil sie selbst beispielsweise gläubige Muslime sind.

Wer konnte bisher nicht an den Projekten teilnehmen?

Rund um den Brunnenmarkt gibt es eine große türkische Community und auch eine große Community aus dem ex-jugoslawischen Raum. Es gibt punktuelle Veranstaltungen, wo die Community aus dem ex-jugoslawischen Raum gut erreicht wird, aber insgesamt tun wir uns schwerer, sie zu erreichen.

Gibt es Vermutungen warum?

Es gibt einerseits natürlich Ressentiments in den einzelnen Communities anderen Communities gegenüber. Ein anderer Grund könnte sein, dass die ex-jugoslawische Community bereits Lokale hat, in denen man sich abends trifft und isst. Das ist ein Konkurrenzprogramm. Wenn man Filme aus dem ex-jugoslawischen Raum zeigt, bringt man die Leute durchaus her. Man schafft es eben über punktuelle Geschichten. Rund um *50 Jahre Gastarbeiter aus Exjugoslawien* hatten wir Veranstaltungen, wo es uns auch wieder gelungen ist. Es funktioniert eher schleppend.

„Im besten Fall wäre es so, dass Kunst und Kultur Aushandlungsprozesse in der Gesellschaft ermöglichen und Themen ansprechen, die für mehr Leute relevant sind."

Kannst du ein Beispiel von einem besonders gelungenen Versuch kultureller Teilhabe nennen und eines, von dem du sagen würdest, dass es gescheitert ist oder nicht funktioniert hat?

Ich finde, dass die Brunnenpassage als Gesamtprojekt ein sehr gelungenes Konzept für kulturelle Teilhabe ist. Große Kulturhäuser in Wien wollen immer mehr mit der Brunnenpassage kooperieren. Das hat den Grund, dass diese die Menschen in ihrer Unterschiedlichkeit nicht erreichen. Durch die Verbindung zu den großen Häusern gibt man Projekten, Produktionen oder Inszenierungen einen anderen und größeren Rahmen. Das finde ich unglaublich wichtig, wenn wir von kultureller Teilhabe sprechen. Das gelingt bereits gut.

Nicht so gut ist vielleicht, dass Teilhabe – beispielsweise von den großen Häusern oder auch in der Stadtregierung – stark unter dem Aspekt von Audience Development gesehen wird, also dass man die Leute in erster Linie als Publikum erreichen will. Es bräuchte aber auch eine andere Form von Anerkennung: die Finanzierung. Man könnte eine große Produktion mit den Menschen machen, so dass diese eine nachhaltigere, größere, wertschätzendere Form annimmt. Die positive Signalfunktion von „wir sind da, wir nehmen teil" bräuchte es eben, wenn wir von kultureller Teilhabe sprechen. So weit sind wir noch nicht.

Das hängt auch unmittelbar mit einer finanziellen Umverteilung zusammen?

Selbstverständlich auch. Der Fokus sollte nicht darauf liegen, dass man ständig Anpassungsleistungen an den Hochkulturbetrieb vornimmt. Vielmehr steht eine Veränderung der Kulturinstitutionen an – im besten Fall wäre es so, dass Kunst und Kultur Aushandlungsprozesse in der Gesellschaft ermöglichen und Themen ansprechen, die für mehr Leute relevant sind. Das würde für mich tatsächlich Teilhabe bedeuten. Davon sind wir natürlich noch weit entfernt, denn wenn wir über kulturelle Teilhabe sprechen, geht es meist nur darum, wie wir es schaffen unser Publikum zu erweitern.

„Wenn es bei Migrant*innen um kulturelle Teilhabe geht, reden wir eigentlich von Migrant*innen aus sozial schwachen Familien."

Geht es um so etwas wie eine Transformation des Kulturbegriffes selbst?

> Genau. Ich halte aber nichts von Konzepten, die nur dezentral arbeiten. Wenn es bei Migrant*innen um kulturelle Teilhabe geht, reden wir eigentlich von Migrant*innen aus sozial schwachen Familien. Migrant*innen, die Akademiker*innen sind, gehen ja ohnehin genauso wie österreichische Akademiker*innen in die klassischen Kulturhäuser. Diese dezentrale, partizipative, niederschwellige Methode, die in den 70er und 80er Jahren en vogue war, ist mir ein echtes Anliegen. Ich finde aber nicht, dass man da stehenbleiben kann. Natürlich geht es darum, wie wir es schaffen, Brücken nach innen zu den großen Häusern zu bauen. Wie schaffen wir es, gemeinsam Themen zu erarbeiten, die uns alle interessieren, damit sie nicht wieder in ein Nischenprogramm gehen?
>
> Ich glaube, dass viele Konzepte, die sich mit kultureller Teilhabe beschäftigen oder kulturelle Bildung fördern wollen, unter dem Aspekt von Zugang-Schaffen stehen. Das ist noch immer kein falsches Konzept, auch wenn in den 70er und 80er Jahren die Arbeiterscharen auch nicht plötzlich vor den Theatern standen, nur weil das gefördert wurde. Es reicht aber nicht aus. Dafür braucht es viel radikalere und stärkere Änderungen und eine Anerkennung, wer überhaupt in dieser Stadt da ist.

Spielen digitale Möglichkeiten in Bezug auf kulturelle Teilhabe auch eine Rolle? Siehst du da Potenziale?

> Das spielt bzw. spielte in den letzten Jahren, seit es die Brunnenpassage gibt, eine sehr kleine Rolle. Wir haben schon gemerkt, dass über Social Media – Facebook oder Instagram – Publikumsgruppen erreicht werden können, die man über Flyer und Poster viel schwerer erreicht. Da geht es vor allem um jüngere Publikumsschichten. Das Thema poppt jetzt seit ein, zwei Jahren auf. Das ist ja eine lustige Entwicklung, da das ganze Konzept der Brunnenpassage auch gegen diese Vereinsamung in der Großstadt angelegt ist. Alle sind nebeneinander. Der Brunnenmarkt selbst ist sehr vielfältig in Bezug auf die Bewohner*innen und Anrainer*innen, die vor Ort sind. Eigentlich ist es aber ein ziemliches Nebeneinander. Insofern war dieses tatsächliche im *real life* Vor-Ort-Sein ein wichtiger Aspekt in der Arbeit und wird es immer sein. Sich zu begegnen, Vorurteile abzubauen, in Kommunikation zu kommen ist ein großer Teil von dem, was die Brunnenpassage sein soll. Natürlich interessieren uns auch Konzepte oder Modelle, wie man in Richtung Digitalisierung Kunstproduktionen weiterdenken kann.

Das würde den Rahmen noch weiter öffnen.

> Genau. Das wäre eine Weiterentwicklung, wenn man so möchte. Aber wie gesagt, die Kernaufgabe ist, die Realität, die man vor Ort findet, auch ernst zu nehmen und einen Impuls zu geben, wie wir anders miteinander sein können. Insofern kann das immer nur ein Asset sein. Die Grundlage ist, entgegen unseren gesellschaftlichen Entwicklungen die Leute wieder in tatsächliche Begegnungen zu bringen.

Eine Frage, die uns im Projekt beschäftigt, ist, wie kulturelle Teilhabe in ländlichen Regionen gestärkt werden und welche Rolle digitale Teilhabe dabei haben könnte.

> Ich kann mir vieles vorstellen: Ein virtuelles Museum zum Beispiel. Ich glaube, dass das durchaus funktioniert. Es gibt dazu ein wunderschönes

Projekt: *The Machine To Be Another*. Dort setzt man sich eine virtuelle Brille auf und schlüpft eine Zeit lang in die Rolle von jemand anderem, um auch zu merken und zu fühlen, wie das ist und mit welchen Projektionen andere Personen umzugehen haben. Da gibt es schon viele wunderbare Mittel und Möglichkeiten, die für kulturelle Bildung sehr gut funktionieren.

Die Brunnenpassage hat neben der kulturellen Bildung oder kulturellen Teilhabe einen starken Fokus darauf, ein Ort der Begegnung zu sein. Dieser Ort der Begegnung kann auch digital sein, aber das ist natürlich etwas anderes. Es geht ja nicht nur um Menschen mit Migrationshintergrund, sondern auch um ältere Leute in der Stadt, die sich vielleicht kaum aus ihrer Wohnung bewegen, weil sie sich allein nicht mehr trauen. Für diese Menschen können das neue Solidaritätsnetzwerke sein, wo man unterstützt wird. Dabei ist es natürlich hilfreich, wenn sie nicht nur digital sind.

Wie würdest du die Förderlandschaft in Österreich beurteilen? Welche Erfahrungen gibt es da?

Das ist tatsächlich – natürlich verschärft 2018 durch die neue Regierung, aber auch davor – eher ernüchternd. In Deutschland gibt es mittlerweile flächendeckendere Programme, wo beispielsweise von der Kulturstiftung des Bundes im Programm 360° für eine große Kulturinstitution Personal zur Verfügung gestellt wird, um über zwei, drei Jahre einen Diversitätsprozess innerhalb der Institution durchzumachen. Da stehen wir in Österreich noch bei null. Es gibt beispielsweise auch Konzepte, um alte Stadtbüchereien in neue Orte von Teilhabe und Teilnahme zu transformieren. Diese neuen Konzepte haben wir in Österreich noch nicht. In Deutschland gibt es auch ein viel stärkeres Bewusstsein für Think- und Do-Tanks im Sinne von strategischen Projekten oder Institutionen, die sich systematisch und strategisch anschauen, wo Geld in die Hand genommen wird oder werden muss. Diese Ebene fehlt bei uns völlig.

Was schon passiert, ist, dass in Wien in den letzten Jahren neue Programme entstanden sind: Durch die Grünen in der Stadtregierung ist ein Festival wie die Wienwoche dazugekommen. Kültür gemma! *(1) ist ein weiteres Beispiel. Dort werden junge migrantische Künstler*innen unterstützt und sie bekommen finanzielle Stipendien, damit sie künstlerisch weiterarbeiten können. Das sind aber noch zarte Pflänzchen.

Mir ist auch aufgefallen, dass seit 2015, dem Sommer der Migration, zunehmend Projekte mit und für Geflüchtete finanziert werden, auch im Kulturbereich. Ich sehe das sehr ambivalent, weil das alles unter dem Interkultur-Label läuft. Das sind feigenblattartige Token-Projekte: Es gibt eine kurze Einbeziehung von marginalisierten Gruppen, die dann im Theater vielleicht noch ihre traurigen Schicksale einem bürgerlichen Publikum vortragen. Solche Sachen helfen uns eigentlich gar nicht, Strukturen zu verändern. Ich sage nicht, dass alle Projekte deswegen schlecht sind. Es gibt ganz viele, die großartig sind. Es hat aber nicht dazu geführt, dass man diese Heterogenität der Bevölkerung als Maßstab nimmt.

Umverteilung von innen nach außen und Konzepte, die aus dem selbstreferenziellen Rahmen von Kunst- und Kulturproduktion

hinausgehen

Welche Empfehlungen oder Forderungen hast du an die Kulturpolitik?

> Ich glaube, die erschließen sich aus dem, was ich schon gesagt habe: Es bräuchte tatsächlich für die großen, staatlich finanzierten Kulturinstitutionen Vorgaben, was diskriminierungssensibles Arbeiten bezüglich ihres Personals bedeutet, welche Quoten es braucht, wie die Programmzusammensetzung sein muss, mit welchen Künstler*innen man zusammenarbeitet und so weiter. Letztlich haben die etablierten Häuser einen öffentlichen Auftrag und den würde ich nachschärfen. Abseits davon braucht es eine Umverteilung von innen nach außen. In Wien ist das Kulturangebot unglaublich stark in den inneren Bezirken konzentriert und kaum in den Außenbezirken. Es bräuchte auch stärkere Impulse in den ländlichen Regionen, was natürlich eine Umverteilung bedeutet.
>
> Leute, deren soziale Distanz zu den großen Kulturhäusern am größten ist, sind auch räumlich am weitesten von ihnen entfernt. Da muss man dagegensteuern. Ich habe über das Arbeitertheater in den 1920er Jahren gelesen. Damals war auch schon der Aufruf da, dass wir in die Regionen und den ländlichen Raum hinaus müssen. Es ist also keine neue Debatte.
>
> Es geht auch darum, womit man rausgeht. Es gibt in den soziokulturellen Institutionen immer diesen Anspruch auf Kunst und Kultur für alle. Das ist ein rhetorisches Mantra. Wenn man sich anschaut, was in der freien Szene passiert, ist vieles davon auch nicht viel offener als das, was in den etablierten, großen Kulturhäusern passiert. Es braucht mehr Konzepte, die aus dem selbstreferenziellen Rahmen hinausgehen, in dem sich Kunst- und Kulturproduktion gerade bewegt, und die sich für mehr Menschen erschließen.

Mit welchen Kunst- und Kulturbegriffen wird in der Brunnenpassage gearbeitet? Gibt es die Trennung Kunst – Kultur?

> In der Brunnenpassage wird ja bewusst nicht mit Soziokultur gearbeitet, sondern mit dem Begriff der Kunst und der zeitgenössischen Kunst. Das ist der Kampf um eine Erweiterung des Kunstbegriffs aus dem elitären Elfenbeinturm hinaus. Was bekommt denn Anerkennung als Kunst? Ich habe ein lustiges Beispiel: Wir machten einen Wiener Halal-Würstelstand, eine Melange quasi, als künstlerische Intervention. Darum geht es ja in der Brunnenpassage: Wir vermischen und vermengen, wir hybridisieren Kultur. Es war so klar, was wir tun – und das haben die Leute auf der Straße auch verstanden. Deshalb gab es unglaublich viel Aufregung und viele Ressentiments: Wir würden etwas Österreichisches „vermuslimen“ und so weiter. Da das Projekt von der Brunnenpassage kam, hätten wir sofort den Stempel bekommen, dass es keine Kunst ist. Da wir es aber gemeinsam mit der Universität für angewandte Kunst gemacht haben, bekam das Projekt den Stempel einer glaubwürdigen künstlerischen Intervention. Den hätte es ohne diese Kooperation nicht gegeben – und insofern finde ich den Kunstbegriff schon sehr schwierig. Ich würde nicht sagen, dass jedes partizipative Format und jeder Workshop, den man macht, bereits Kunst sind. Aber die Wertung, was als Kunst verstanden wird, hat ganz viel mit der Position der Bewerter*innen zu tun. An dem muss man sich auch abarbeiten.

Arbeitet ihr mit Diversity-Ansätzen?

Die komplette Brunnenpassage ist sozusagen ein einziger Diversity-Ansatz. Das beginnt beim Personal, das mehrsprachig ist und ganz unterschiedliche Biographien hat. Es sind auch nicht alles Akademiker*innen. Es ist ganz bewusst gewählt, dass das Team so heterogen wie möglich zusammengesetzt ist. Die Philosophie dahinter ist, dass man erst darüber auch alle Bevölkerungsgruppen tatsächlich erreichen kann. Ansonsten hat man überhaupt kein Gefühl dafür, wie man wen erreichen will. Was die Künstler*innen betrifft, die in der Brunnenpassage arbeiten, wird auch bewusst positiv diskriminiert, damit man mit mehr Künstler*innen zusammenarbeitet, die migrantisch oder postmigrantisch sind.

In der Brunnenpassage liegt der Fokus eben auf der sozialen Frage und nicht nur auf der migrantischen. Das unterscheidet uns von vielen Konzepten. In der Wienwoche geht es auch viel darum, junge, neue, politische Leute aus allen möglichen Ecken zusammenzubringen, aber in der Brunnenpassage geht es bewusst darum, Leute aus ganz unterschiedlichen sozialen Schichten zusammenzubringen

Es ist sicher eine kritische Diversitätspraxis, die dort gelebt wird. Es gibt auch Trainings zur eigenen Sensibilisierung, was rassistische Strukturen und Diskriminierung betrifft. Es geht in der Brunnenpassage nicht nur darum, Vielfalt anzuerkennen, sondern auch darum, anzuerkennen, dass Ausschluss und Diskriminierung in unserer Gesellschaft das Problem sind, und sich gezielt dagegen zu richten. Unsere Forderung ist, dass die Bevölkerung, die da ist, anerkannt wird.

Herzlichen Dank für das Gespräch!

//Fussnoten

*1 *Vgl. dazu das Interview mit Marissa Lobo und Catrin Seefranz.*

//Persson Perry Baumgartinger //Conny Felice

Practice _ „Ich sehe da die Möglichkeit der Buntheit …“

Conny Felice im Gespräch mit Persson Perry Baumgartinger.

Conny Felice ist seit vielen Jahren ein aktives Mitglied des gemeinnützigen Vereins Homosexuellen Initiative (HOSI) Salzburg, einem der ältesten queeren Vereine in Österreich, der verschiedene Kunst-, Kultur- und Bildungsbereiche abdeckt. Felice ist insbesondere in den HOSI-Bildungsprojekten *Schule der Vielfalt* und *Vielfalt im Beruf* beteiligt. Im Interview sprechen wir über kulturelle Teilhabe aus LGBTIQ-Sicht, safe spaces, die HOSI als wichtiger Bestandteil der Kunst- und Kulturszene Salzburgs sowie Kulturproduktion in den oben genannten Bildungsprojekten.

Was bedeutet für die HOSI Salzburg kulturelle Teilhabe?

> Ich sehe da die Möglichkeit der Buntheit oder der Vielfalt, dass die Menschen überall teilhaben können, dass alles in einem sicheren Space, einem sicheren Umfeld stattfindet. Das ist ganz wichtig, weil damit die Grundstimmung geschaffen wird, aus der heraus gearbeitet werden kann. Dass Kooperationen mit anderen Institutionen möglich sind und wir in Salzburg mit vielen Menschen aus anderen Bereichen sprechen können und willkommen sind. Dass man letztendlich auch Förderungen bekommt für LGBTIQ-Projekte und als HOSI auch als Teil der Buntheit von Salzburg wahrgenommen wird. Da stehen zum Glück Stadt und Land Salzburg hinter uns.
> Von der anderen Seite her gedacht, von der Seite der Einzelnen, die an der Kultur in Salzburg teilhaben: Ich bin weniger im alternativen Kulturbereich unterwegs, eher im Mozarteum und Landestheater. Da fühle ich mich sicher und bin sichtbar, auch ein paar andere sehe ich immer wieder. Das ist einfach schön, dass wir da als bunte Menschen, als vielfältige Menschen, als LGBTIQ, als queere Community teilnehmen können. Selbst in einer sehr konservativen Stadt wie Salzburg. Es könnte natürlich noch mehr sein, es gibt eben keine so alternative Szene wie in Wien, sogar in Linz gibt es wesentlich mehr alternative Kunst- und Kulturangebote.
> Aber es gibt die legendären HOSI-Feste in der ARGE, die Bestandteil der Salzburger Kulturszene sind. Gerade in der Buntheit bereichert das die Salzburger Szene ganz wesentlich, das ist geradezu ein Meilenstein.

Kennst du andere queere oder LGTBTIQ-Vereine und Kunstinitiativen in Salzburg?

> Es gibt ein paar Einzelkämpfer*innen, die auch im kulturellen Bereich unterwegs sind, aber nicht in einer organisierten Form.

Und weißt du, wie das am Land ist?

> Noch weniger. Wir kommen mit dem Projekt *Vielfalt im Beruf* auch in die Gebirgsregionen, St. Johann, Zell am See und so weiter. Da merken wir, dass wir allein schon durch das, was wir dort versuchen zu vermitteln, in einem Raum ohne queere Sichtbarkeit sind. Ich glaube nicht, dass es da irgendeine Gruppierung gibt, die innergebirg aktiv wäre, geschweige denn etwas veranstaltet.

Das heißt, wenn queere Leute in Salzburg was wollen, gehen sie in die Stadt Salzburg?

Dann müssen sie nach Salzburg, ja.

Sind kulturelle Teilhabe, Kultur für alle, Zugang von LGBTIQ+ oder Vielfalt im Kulturbereich Themen für die HOSI? Wobei ich die Workshops und die Materialien, die ihr für die Workshops produziert, auch als Kulturproduktion sehe – im Sinne eines breiteren Kulturbegriffs.

Wenn für dich Kultur all das umfasst, dann sind wir breit aufgestellt, vielleicht breiter als viele andere Institutionen: Das HOSI-Fest ist eine kulturelle Sache. Mit den Queer Topics tangieren wir manchmal auch kulturelle Themen – zusätzlich kommen da Bildung, Diversität und vielleicht auch Arbeit, Kultur und so weiter dazu. Ich persönlich finde es wichtig, weil Kultur grundsätzlich das Denken aufbricht und die Kombination mit queeren Menschen oder Themen kann nur der Sache dienen – der queeren und der kulturellen Sache. Ich glaube, dass eins das andere ergibt. Mit unserem sozialen und dem Bildungsbereich sehen wir uns definitiv da drin, gerade mit *Schule der Vielfalt* und *Vielfalt im Beruf*.

Wenn du an Schule der Vielfalt *oder* Vielfalt im Beruf *denkst, was ist da eure Praxis in Bezug auf kulturelle Teilhabe? Was macht ihr, um diesen Bereich zu öffnen? Zum Beispiel methodisch?*

Die Workshops der beiden Projekte sind eine sehr interaktive Herangehensweise, wo man die Menschen dort abholt, wo sie sind. Das hört sich komisch an, aber wir versuchen, sie mit etwas auszustatten, was ihnen tatsächlich einen Mehrwert gibt, wo sie auch wirklich mehr wissen und vielleicht andere Positionen verstehen und vertreten können. Der Perspektivenwechsel ist immer wichtig. Die Teilnehmenden sind vom ersten Moment an gefordert, Fragen zu stellen. Wir werfen ganz oft Fragen hinein, die auch dazu dienen, etwas in Bewegung zu setzen, dass die Antworten auch aus der Gruppe selbst kommen, egal ob Jugendliche oder Erwachsene. Wir geben natürlich auch unsere Perspektive dazu. Was hat das alles mit queer zu tun? Was hat queer mit Menschenrechten zu tun? Das ist für mich persönlich die große Klammer, um die es geht: Alle Menschen sind gleich an Rechten und Würde geboren. Wenn wir von Menschenrechten sprechen, dann sind wir bei queer und umgekehrt. Das stellen wir häufig in den Workshops klar. Wir sehen uns nicht als Sexualkundeunterricht. Wenn Fragen dazu kommen, freuen wir uns, dass wir in dem Zusammenhang auch ein bisschen gefordert sind. Wir sehen uns aber als Team, das Menschenrechtsarbeit betreibt und versucht, Mobbing oder Diskriminierungsmechanismen sowie Lösungen dafür aufzuzeigen. Das machen wir methodisch mit ein paar interessanten Sachen, glaube ich.

Habt ihr da selbst Materialien geschaffen oder verwendet ihr welche, die es schon gibt?

Wir haben einen relativ breiten Methodenkoffer, der schon vorhanden ist, den zum Beispiel die *Queer Connection* in Wien als Partnerinstitution auch verwendet. Wir haben aber auch die eine oder andere Methode selbst entwickelt. Etwa die von mir entwickelte Stressskala, anhand derer wir aufzeigen, welche Verhaltensweisen im zwischenmenschlichen Bereich stattfinden, von „solidarisieren“ bis „bestrafen“. Wir fordern die Teilnehmenden in Kleingruppen auf, interaktiv eine Reihung vom besten zum schlechtesten Begriff zu machen. Bisher hatten die Gruppen noch nie das

gleiche Ergebnis, es regt wieder zum Diskutieren an, gerade in dieser Zeit, wo wir mit ganz vielen Ausgrenzungen und Zuschreibungen konfrontiert sind, nicht nur die queere Community, sondern insgesamt. Diesen Gruppenzuschreibungen im populistischen Bereich muss man etwas entgegensetzen.

Kann man sagen, dass gesellschaftliche Veränderungen euer Ziel sind, also zu schauen, dass Kinder, Jugendliche und Erwachsene in ihrem Arbeits- oder Schulumfeld einen Safe Space haben, sich wohlfühlen, dort sein und leben können?

Genau. Unser Auftrag ist für mich tatsächlich folgender: Ich weiß, in jeder Klasse oder Gruppe sind zehn Prozent queere Teilnehmende. Wenn ich von 20 Menschen ausgehe also durchschnittlich zwei. Mit unseren Workshops schaffen wir es, der Gruppe oder dem System dort zu helfen, damit diese zwei Personen leichter durchs Leben gehen können, dass sie nicht ausgegrenzt, nicht gemobbt, nicht diskriminiert werden. Denkt man an die ganzen Folgeerscheinungen, landen gar nicht so wenige davon irgendwo im Sozialsystem als Kostenfaktor. Das hören wenige gerne, weil man immer sagt, der Mensch steht im Vordergrund. Aber letztendlich geht es ja auch im Sozialbereich um Budgets. Wer zahlt die Beratungsleistungen? Wenn wir im schulischen Bereich sind und Kinder ausgegrenzt werden, dann sprechen wir von Nachhilfe, das erste Symptom. Dann muss Schulsozialarbeit betrieben werden oder möglicherweise werden Therapien notwendig, die die Eltern dann zahlen müssen. Wir können versuchen, einen Rahmen zu schaffen, in dem die Menschen sich entfalten können, anstatt wegen ihrer Buntheit ausgegrenzt zu werden.

Würdest du sagen, dass eine Folge solcher Mechanismen auch ist, dass Kinder, Jugendliche und Erwachsene weniger in den klassischen Kunst- und Kulturbereich gehen oder überhaupt weniger Kultur wahrnehmen?

Ich kann dir höchstens sagen, dass sich die Möglichkeiten des Austausches mit Internet und Co. verändert haben. Menschen kommunizieren auf eine andere Art und Weise miteinander, im Positiven wie im Negativen. Natürlich sind Ausgrenzung und Mobbing auf dem elektronischen Weg noch viel einfacher als im persönlichen Aufeinandertreffen. Da haben sich maximal die Mittel verändert, aber ich glaube nicht, dass das früher mehr oder weniger gewesen wäre. Das Internet macht die Hürde relativ flach, jemanden auszugrenzen oder zu beschimpfen.
Wir versuchen unsere Workshops sehr offen zu halten. Natürlich kommen persönliche Geschichten auch von den Teilnehmenden, aber die versuchen wir im Idealfall in einem Beratungssetting anzusprechen. In diesen Gruppen geht es darum, der ganzen Gruppe etwas zu ermöglichen. Natürlich wollen wir Betroffene „abholen“, wir nehmen sie ernst. Das ist für mich etwas ganz Wichtiges. Wenn da irgendeine Meldung kommt, dann greifen wir es auf und lassen die Gruppe diskutieren. Die kommt in der Regel immer auf ein gutes Ergebnis. Es kann nicht sein, dass nur Hass herauskommt. Möglicherweise wären wir dann gar nicht in diesem Setting. Denn was wir machen, findet in einem Flaschenhals statt. Da sind ja schon Menschen dort, die uns eingeladen haben, das Bewusstsein ist also schon da. Wir merken auch, dass unsere Workshops wirken, zum Beispiel weil wir weiterempfohlen werden. Anfragen kommen von Ecken, die wir vorher überhaupt nicht am Radar hatten. Das könnte wesentlich mehr sein, aber da sind wir wieder beim Thema Geld: Unsere Workshops kosten etwas. Sehr viel unserer Arbeit findet im Ehrenamt statt, aber für diese Workshops wollen wir eine finanzielle Gegenleistung. Das ist auch ein Flaschenhals. Für manche Schulklassen oder

Jugendsettings ist dann genau das Geld der springende Punkt, an dem es scheitert. Die Eltern sollen für den Theaterbesuch und für den Wandertag zahlen und dann für das auch noch. Es dreht sich ja um fünf Euro oder so, also ganz überschaubare Größenordnungen. Trotzdem scheitert es daran manchmal.

Was macht ihr, damit so viele wie möglich in euren Projekten teilnehmen oder mitmachen können?

Vor einigen Jahren gab es ein aktives Verkaufsmarketing, wo Schulen kontaktiert wurden und man unsere Workshops verkaufen wollte. Das war nicht wirklich von Erfolg gekrönt. Wen erreicht man in den Schulen? Das Sekretariat, die Direktion, irgendein* Lehrer*in, die gerade abheben und abwimmeln. Gerade am ländlichen Bereich bekommt man Antworten wie „Bei uns in der Schule gibt es das nicht“ oder „Homosexualität war noch nie ein Thema bei uns.“ Dem etwas entgegenzusetzen ist natürlich schwer. Deshalb vertrauen wird auf die Multiplikatorenwirkung. Viele Schulen holen uns auch immer wieder, jedes Jahr oder alle zwei Jahre. Gemessen an der Zahl der Schulklassen sind das Sandkörner, trotzdem ist mir jeder einzelne wichtiger, als hätten wir nichts getan. Ich denke auch, dass wir viel für die Sichtbarkeit tun. Wo immer ich unterwegs bin, erwähne ich sehr oft die HOSI zusätzlich zu meiner beruflichen Tätigkeit. Darüber sind auch schon einige Anfrage gekommen.
Weiters halten wir die Eintrittshürde sehr niedrig. Ich denke, wir holen die Menschen dort ab, wo sie sind. Sie müssen kein Vorwissen haben. Wir laden sie ein, alles zu fragen, was immer ihnen auf der Zunge liegt. Da kommen oft spannende Fragen, die wir eben auch wieder zurückspielen können. Wir hatten schon Workshops, wo die Teilnehmenden nicht wussten, wer da überhaupt kommt und mit welchem Thema. Das war zum Beispiel in Arbeitsmarktförderungsprojekten mit Jugendlichen zwischen 17 und 23, wo die Betreuer*innen das Bedürfnis hatten, Vielfalt hineinzubringen. Zu Beginn haben es einige Betreuer*innen nicht geschafft haben, uns bzw. das Thema LGBTIQ vorab anzukündigen. Die hatten selbst eine Scheu.
Im beruflichen Bereich in der Arbeit mit Erwachsenen sehe ich es im Moment sogar fast anders rum. Im heurigen Jahr sind alle unsere Workshops durch Weiterempfehlung zustande gekommen.

Sind das eher Leute, die noch nie etwas von queer und LGBTIQ+ gehört haben oder sind das eher solche, die entweder selbst queer sind oder irgendwelche queeren Familienmitglieder oder Freundschaftspersonen haben?

Wir arbeiten mit gemischten Gruppen. Gerade im beruflichen Bereich mit Erwachsenen ist das klasse zu sehen, dass im Lauf der Workshops genau diese Thematiken an die Oberfläche kommen. Dann kommen eben sehr persönliche Fragen und Hintergründe heraus, wo man merkt, da ist irgendeine queere Person. Entweder ist sie selbst da, manche sprechen es auch ganz offen in diesem Setting an. Bei anderen merken wir auch, dass sie es in diesem Setting noch nie angesprochen haben. Das ist quasi ein Outing. Da versuchen wir auch diesen geschützten Rahmen zu halten. Gar nicht so wenige haben tatsächlich Familienangehörige mit queerem Thema, egal ob Eltern, Geschwister, Kinder, Onkel, Tante, Cousine oder wer auch immer. Aber auch Menschen, die noch nie Erfahrungen und Kontakt mit LGBTIQ hatten, besuchen unsere Workshops.

Glaubst du, dass eure Workshops, wenn wir jetzt von Schule der Vielfalt und Vielfalt

im Beruf reden, die Kultur, also die Unternehmens- oder Schulkultur, verändern?

Ja, definitiv. Für mich ist ganz wichtig, dass man den Menschen auch etwas mitgibt, wie jede einzelne Person das Umfeld so gestalten kann, dass queere Personen wissen, dass sie in einem Safe Space sind. Das sind so einfache und kleine Tipps wie ein Regenbogenaufkleber an der Tür oder an einem Schaufenster oder die Regenbogenflagge auf der Homepage. Es reichen ja oft diese kleinen Signale, damit queere Menschen wissen, dass sie willkommen und sicher sind. Diese Präsenz macht natürlich etwas mit der Unternehmens- oder Schulhauskultur, sie verändert, klar. Das steht und fällt natürlich mit den Menschen, die dahinterstehen und – ich möchte fast sagen – es wagen, einen Aufkleber irgendwo hinzutun oder die Regenbogenfahne zu hissen. Es ist ja ein Statement, mit dem möglicherweise gleich wieder eine Zuschreibung verbunden ist.
Ich bin überzeugt, dass wir die Unternehmens- und Schulhauskultur verändern, wenn auch auf einen sehr kleinen Bereich bezogen. Mein persönlicher Traum wäre es, mit Schulleiter*innen zu arbeiten. Jedes System hat eine Leitung und die muss davon überzeugt sein, wie wichtig es für ein System ist. Wenn es nur von einzelnen Lehrpersonen kommt, ist es eben geduldet, aber wenn eine ganz klare Ansage von oben kommt – dass bei uns die Schulkultur so ist, dass das Wort „schwul“ nicht im Alltag als etwas Negatives verwendet wird … –, verändert sich das ganze System.
Je höher die Autorität der bestimmenden Menschen, desto mehr ist möglich. Natürlich kann das Thema auch vom Kollegium, vom Lehrpersonal und von den Kindern und Jugendlichen eingefordert werden. Aber um „bei denen da oben“ zu arbeiten, müssen wir was weiß ich was machen. Es ist noch nicht so weit, aber auch nicht unmöglich. Gerade so ein Interview, wie ich es jetzt mit dir führe, wird dann möglicherweise in einer Bildungsdirektion irgendwo gelesen oder von irgendeinem politisch verantwortlichen Menschen, der oder die dann sagt, dass sie das machen sollten. Da genügt ein kleiner Workshop bei einer Veranstaltung. Wenn das fünf Menschen gemacht haben, verändert sich schon wieder etwas.

Hast du das Gefühl, dass ihr Leute ausschließt, dass Leute bei euch nicht teilnehmen können, aus welchen Gründen auch immer?

Nein, also von unserer Seite definitiv nicht. Stopp, falsch. Ich habe einmal jemanden tatsächlich aus einem Workshop ausgeschlossen, allerdings nicht wegen inhaltlichen Themen, sondern weil der respektvolle Umgang innerhalb der Gruppe durch diese Person nicht gegeben war. Ein solcher Ausschluss steht mir als Workshopleiterin frei. Man hat dann sofort gesehen, wie sich die Frage- und Gesprächskultur in der Gruppe änderte. Das war aber keine Aktion, sondern eine Re-Aktion auf das Infragestellen des Workshopziels. Ich bin für das Setting verantwortlich. Ansonsten würde ich liebend gerne gerade mit Gruppen arbeiten, die nicht so queer-affin sind. Die Frage ist nur, wie man da rankommt. Wie kann man diese Offenheit auf der anderen Seite erhalten? Mein politisches Engagement ist sehr breit. Ich persönlich habe in fast allen Bereichen sehr gute Kontakte, auch in der Kirche. In manchen Institutionen hat die jeweilige Person innerhalb der Institution nicht das Standing, das Thema durchzusetzen.

Du hast vorher kurz die digitalen Medien oder digitale Möglichkeiten erwähnt und zwar auf eine bestimmte Art und Weise: Digitale Medien als Möglichkeit, Menschen auszuschließen. Arbeitet ihr mit digitalen Möglichkeiten oder Medien?

Wir als HOSI haben zwar die Homepage als Plattform und Ressource für ganz viele Sachen, die man abrufen kann und als *Schule der Vielfalt* sowie HOSI haben wir einen Facebook-Account, aber das war‘s dann schon. Hier geht es natürlich wieder um personelle Ressourcen. Bei den Schulprojekten machen wir gerne ein Foto von uns vor dem Schulgebäude, vor der Institution oder nach dem Workshop, wir sind aber sehr vorsichtig. Wir stellen zum Beispiel keine Fotos von Teilnehmenden oder von spezifischen Settings online, damit keine Zuschreibungen passieren. Das schränkt unser Möglichkeiten allerdings wieder sehr ein. Am liebsten wäre es mir natürlich, ein Foto mit 20 grölenden Kids im Hintergrund zu haben, die sagen, dass es ihnen Spaß gemacht und gefallen hat. Das geht aber nicht.

Hast du das Gefühl, das liegt am Thema TGBTIQ+? Es gibt ja mittlerweile ganze digitale Ausstellungen. Es wird oft argumentiert damit, dass Leute am Land sind und nicht so mobil sind. Am Salzburger Land gibt es nicht immer kulturelle Angebote. Die Leute, die vielleicht kein Auto haben, ältere und andere Leute, die nicht in dem Ausmaß mobil sind, können sich dann diese Ausstellung im Internet trotzdem ansehen. Das ist eine Form des Einschlusses. Ich höre bei dir so ein bisschen raus, dass LGBTIQ ein sehr sensibles Thema ist, da immer die Gefahr besteht, jemanden zu outen oder eine Person bekommt Zuweisungen, die sie nicht haben will – ob sie stimmen oder nicht ist dann ja dahingestellt.

Genau. Zu den Medien. Die HOSI Salzburg hat, glaube ich zumindest, die größte Bibliothek in Österreich, was queere Themen angeht. Die ist natürlich analog. Im Internet findet man alles, wenn man ein bisschen googlet. Ich glaube, das ist auch nicht Aufgabe der HOSI, da jetzt weiß Gott wie tiefgehend und spezialisiert etwas anbieten zu müssen. Was die HOSI allerdings im Internet sehr wohl gemacht hat, ist Meinungsbildung, etwa Pressemeldungen lancieren oder andere politische Medien kommentieren. Dazu ist das Internet perfekt und Facebook ist ein wichtiges Instrument. Das machen wir.

Das Internet ist ja auch eine Generationenfrage. In meinen Trans-Studies-Forschungen gibt es „vor dem Internet“ und „nach dem Internet“. Du hast ja auch gesagt, mittlerweile gibt es so viel Zugang zu queerem Wissen, und nicht wenige LGBTIQ-Leute organisieren sich in Gruppen, sie sind oft weltweit vernetzt. „Vor dem Internet“ fand auch Vernetzung statt, aber über Zeitungsannoncen oder Treffen. Es war eine andere Kultur, zu Informationen zu kommen, sich auszutauschen, sichtbar zu sein. Das Internet ermöglicht es ja auch, dass man in geschlossenen Online-Gruppen out ist, gleichzeitig aber im Dorf versteckt bleibt.
Ihr arbeitet mit Kindern und Jugendlichen an Schulen. Arbeitet ihr mit Apps oder verwendet ihr Printmaterialien?

Wir arbeiten mit Karten. Die Methoden sind alle sehr einfach. Ich bin aber persönlich auch überzeugt, nicht nur weil ich jenseits von einem Digital Native bin, dass die Lernerfahrung eine andere ist. Die Leute sind bei uns im Workshop in Bewegung. Sie sitzen zwar zu Beginn im Sesselkreis, aber dann sind wir ganz viel im Raum unterwegs und da werden alle Sinne beansprucht. Sie müssen sich positionieren, sie müssen miteinander reden, sie müssen argumentieren. Da findet ganz viel statt. Da bin ich persönlich der Meinung, dass man das nicht mit einer App machen könnte. Mag sein, dass es ganz großartige Apps gibt, um mit Menschen draußen in der weiten Welt und auch sozusagen hinten im letzten Dorf zu arbeiten. Mein Auftrag im Workshop ist, diese Menschen aufeinander abzustimmen und zu helfen, dass sie miteinander gut können. Dazu kommen zu Hause ihre Systeme, draußen ihre Peer Groups, wenn sie skaten oder auf den Fußballplatz gehen oder

allein sind. Das Internet hat da wenig Raum, bei mir sowieso nicht. Die Hebelwirkung ist viel größer, wenn ich Menschen vor mir habe. Das bringst du online nicht rüber. Mag sein, dass ich in zwei Jahren überzeugt von irgendeiner App bin, die dann kommen wird und super funktioniert.

Mich interessiert bei unserem Forschungsprojekt die HOSI unter anderem deswegen, weil ich glaube, dass ihr Kulturproduktion macht: Ihr macht Flyer, ihr macht eine Homepage, ihr macht Workshops und verändert damit eben die (Unternehmens- und Schulhaus-)Kultur, die Gesellschaft allgemein. Dafür braucht es auch Geld und Förderungen. Welche Empfehlungen oder Forderungen habt ihr an die Kulturpolitik des Landes Salzburg?

Jeder Euro, den man in präventive Arbeit investiert, gerade im Gesundheits- und Sozialbereich, erspart acht Euro an Folgekosten. Ich sehe da draußen gerade einen Skaterplatz. Wenn da draußen ein Skaterplatz zur Verfügung gestellt wird, dann hat das Einfluss darauf, dass weniger Vandalismus in dieser Ortschaft sein wird, weil die Möglichkeiten andere sind. Es ist einfach eine finanzielle Sache. Das Land oder überhaupt politische Entscheidungsträger*innen sollten bewusst mit diesem Verhältnis 1:8 arbeiten. Sie werden die Rechnung ja irgendwann aus irgendeinem Topf bezahlen müssen, ob das nun Psychotherapien, Suizide oder Suizidversuche sind. Die gesellschaftlichen Kosten sind so wahnsinnig hoch. Wir sind überzeugt, dass da im queeren Bereich viel davon verursacht wird, weil die Systeme, in denen sich queere Menschen bewegen, zu wenig Spielraum für sie lassen. Der beste Hebel, um da vorzubeugen, ist Bildung nicht Strafe hintennach, sondern präventive Bildung. Ich würde mir wünschen, dass es eine Fortbildung zu LGBTIQ+ für Schulleiter*innen gibt und für das Lehrpersonal. Was nützt mir eine Klasse, die zwar vier Jahre im Zwangssystem Schule verhaftet ist, aber danach draußen ist? Wenn ich mit einer Lehrperson arbeite, ist die möglicherweise 20 oder 30 Jahre an der Schule wirksam und kann einen sicheren Raum für alle Schüler*innen schaffen. Da ist der Hebel, der finanziert sein kann und sollte. Es kann nicht sein, dass ein paar persönlich Betroffene und Engagierte diesen großen gesellschaftlichen Auftrag stemmen.

Du hast ja gesagt, dass du bei Kunst- und Kulturveranstaltungen queere Leute als Teilnehmende wahrnimmst. Sind die aber auch im Programm vertreten? Fehlt dir da etwas oder findest du, dass das eigentlich ok ist, wenn queer nicht überall ist?

Ich denke, es könnte in Salzburg mehr sein. Ich merke, dass gerade im Kunstbereich häufig auch die Nachfrage gar nicht vorhanden ist. Ein paar junge Menschen aus alternativen Ecken kenne ich ja doch. Bei denen merke ich schon auch, dass Dinge viel kleiner oder gar nicht stattfinden, wenn die irgendetwas auf die Beine stellen wollen, weil zu wenig Interessierte dabei sind. Da kann man sagen, dass zu wenig Werbung betrieben worden ist. Wenn du mich fragen würdest, was wichtiger wäre, dann würde ich definitiv sagen, dass die Bildungsarbeit wichtiger ist als die kulturelle Arbeit. Durch die Bildungsarbeit und dieses Öffnen der Fenster oben im Kopf wird auch ganz viel kulturell möglich.

Weil sich die Kultur ändert?

Weil sich die Kultur ändert, ja, Dinge zulässt und auch interessanter macht.

Was sind für dich die Unterschiede in Bezug auf LGBTIQ+ am Land und in der Stadt? Was sind da deine Erfahrungen, wenn ihr Workshops für Schule der Vielfalt *oder*

Vielfalt im Beruf *anbietet?*

> Am Land werden unsere Workshops oder die Informationen aus dem Workshop wie ein Schwamm aufgesaugt, es gibt sehr wenige Angebote zu LGBTIQ. Im Sozialbereich outet sich manchmal ein*e Klient*in, und die Mitarbeiter*innen wissen nicht, wie sie weitervermitteln sollen. In der Stadt gibt es ein breiteres Angebot. Das ist der Unterschied. Es ist schwieriger am Land etwas aufzubauen, einen Workshop zu bekommen. Es hängt eben auch von einzelnen Personen ab, die die Initiative ergreifen und die HOSI holen.

Weil das auch Sichtbarkeit bedeutet?

> Genau. Es reichen ja allein schon Aufkleber oder eine Regenbogenfahne, zum Beispiel bei einer sozialen Institution oder einer Beratungsstelle, oder dass sie ein paar Flyer von uns aufliegen haben. Allein das ist ein Statement und bedeutet Sichtbarkeit.

Gibt es noch etwas in Bezug auf kulturelle Teilhabe in Salzburg, was aus HOSI-Sicht oder deiner Sicht wichtig ist?

> Mir wäre ein Auftrag an die Politik wichtig, einen Paradigmenwechsel im Denken zu ermöglichen, Queerness nicht als Problem zu sehen und dass sie schon wieder etwas brauchen, sondern zu erkennen, welches kreative und soziale Potenzial im positiven Sinn da drinsteckt. Eigentlich muss man das nutzen. Das ist ein Geschenk. Wenn da drüben ein gemähter Rasen ist und am Rand sind diese bunten Blumen, dann ist diese Buntheit am Rand doch zehnmal interessanter als der gemähte Rasen. Dafür ist aber ein Wechsel im Denken notwendig. Das wäre für mich das Mascherl oben drauf: wenn es uns gelingt, das als Potenzial und als Ressource zu sehen, als Vielfalt, als Humus der Gesellschaft.

Vielen Dank für das Interview.

//Dilara Akarçeşme //Timna Pachner //Sonja Prlić

Practice _

Das Handy als Moment der Erzeugung von Utopien

Potenziale des Gaming, Fragen zu Digital Citizenship und digitale Spiele als Kunst. Dilara Akarçeşme und Timna Pachner im Gespräch mit Sonja Prlić.

Wie kann der digitale Raum als Raum kultureller und künstlerischer Teilhabe genutzt werden? Was bedeutet die sogenannte Gamifizierung unserer Gesellschaft? Wie steht es um den Begriff des *Digital Citizenship*, der aktuell in Kunst, Wissenschaft und Forschung Hochkonjunktur hat? Wie halten Institutionen im Zuge der Digitalisierung mit? Dies sind nur einige Fragen, die im Folgenden mit Sonja Prlić, Mitgründerin der Salzburger Künstler*innengruppe gold extra, thematisiert werden. Sie arbeitet als freie Regisseurin, Dramaturgin und Autorin an Projekten zwischen Performance, Neuen Medien und Technologien.

Wie setzt ihr als gold extra in euren Projekten kulturelle Teilhabe um?

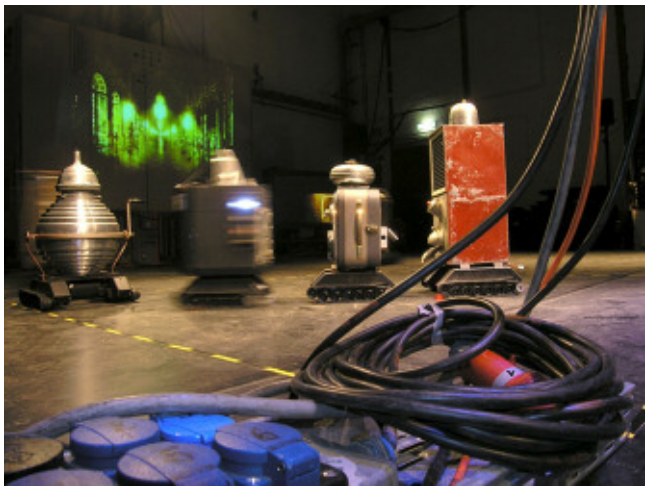
> Ich habe eine Ausbildung im Theaterbereich als Dramaturgin. Wir sind in den letzten sieben Jahren in den digitalen Raum gegangen und machen seit zehn Jahren verstärkt Computerspiele. Politische Themen und digitale Kultur waren für uns immer schon wichtig. Es war ein Thema für uns, wie man eine größere Zielgruppe erreichen und Menschen teilhaben lassen kann, gerade wenn es um politische Themen geht. Das ist einer der Hintergründe, warum wir in den Computerspielbereich gegangen sind. Computerspiele sind Medien, die auf verschiedenste Weise niederschwellig sind. In unserem Fall war das erste Spiel ein Multiplayercomputerspiel. Dadurch konnten wir auf einmal mit Leuten in Kontakt treten, mit denen wir vorher nie Kontakt hatten. Wir haben ein Spiel zum Thema Flucht gemacht, das europäische Grenzen porträtiert, und es als Kommunikationsraum und Möglichkeit genutzt, um ein künstlerisch-politisches Thema niederschwellig anzusprechen.
>
> Wie kann man den digitalen Raum nutzen: als Raum der Teilhabe, Raum der Kommunikation über politische Themen und auch als Raum, Kunst zu machen? Es stellt sich auch die Frage, wie wir abgesehen von einem Experten- oder Kunstpublikum Menschen mitmachen lassen können. Daher beschäftigt uns auch das Thema Vermittlung. Wie könnte man zum Beispiel Workshops machen und mit Jugendlichen Praxen üben, die wir selbst künstlerisch anwenden? Wie kann man selbst ein Game machen oder Augmented Reality nutzen?
>
> So ist auch unser Forschungsprojekt *Schnittstellen* zustande gekommen, das wir gerade an der Neuen Mittelschule Lehen durchführen. Wir entwickeln mit Jugendlichen im Bereich Augmented Reality, AR, ein ganzes Jahr lang Computerspiele. *Pokémon Go* ist das berühmteste Beispiel für ein AR-Spiel. Man schaut durch das Handy die Realität an, über die aber noch eine Schicht gelegt ist. Das ist auch ein spannendes kulturelles Tool. Wie kann ich meine Realität, Umwelt, Utopien oder Fantasien neu denken und in meinen Alltag bringen? Es ist ein interessantes Mittel, um künstlerische oder kulturelle Teilhabe zu erzeugen. Man gibt den Leuten das Handy als Tool in die Hand, doch das Handy ist gleichzeitig auch ein Moment, um Utopien zu erzeugen.

Wir arbeiten nicht mit klassischen Theaterformen, sondern suchen Formen, die sich popkultureller Phänomene annehmen.

Kannst du uns Beispiele geben?

Wir haben zum Beispiel zwei Theaterstücke gemacht, wo Roboter die Hauptrollen übernommen haben. Das waren eine Hamlet- und eine Frankenstein-Adaption. Wir waren mit den Robotern auf Tour und hatten in Belgrad ein schönes Erlebnis. Wir haben unter freiem Himmel gespielt, wo viele Straßenkinder waren. Wenn du in Österreich so ein Theaterstück machst, dann schauen sich das Studenten an. In Belgrad sind viele Familien mit Kindern gekommen. Roboter faszinieren Kinder genauso wie Puppentheater. Oft sind solche Mittel auch eine Möglichkeit, wie man mit Jugendlichen und anderen Gruppen kommunizieren kann, die sich vielleicht klassische Theaterstücke nicht anschauen können. Technologie spielt einfach eine große Rolle und du kannst damit Brücken schlagen.

Unsere ersten Roboter waren umgebaute Spielzeugpanzer. Wir haben nur die Ketten dieser Panzer genommen und auf diese Kettenfahrzeuge noch Elektrogeräte wie alte Magnetophone oder Waschmaschinen aus den 50er, 60er Jahren gestellt. Das waren quasi Roboterkinder, weil sie noch nicht sehr technologisch waren. Diese kleinen Elektrogeräte, die herumgefahren sind, sahen sehr putzig aus. Und wenn sie auf Kinderhöhe sind, ist das natürlich eine ganz andere Art des Kommunizierens.



gold extra: Black Box

Was sind weitere Strategien, die ihr einsetzt, damit so viele wie möglich an euren Projekten teilhaben können?

Das ist ein Punkt, der uns sehr beschäftigt hat. Irgendwann gab es eine gewisse Frustration in Bezug auf das Arbeiten im Theater- oder Installationsbereich. Wir dachten, wir müssten neue oder andere Medien aufsuchen bzw. haben uns die Medien an sich interessiert. Das ging Hand in Hand. Jedoch ist es im Computerspielbereich ungewöhnlich, dass Spiele gratis sind. Wir müssen vorher Geld auftreiben, damit die Sachen später gratis genutzt werden können und tatsächlich viel genutzt werden.

Unser erstes Spiel war eine Adaption eines bekannten Shooters, *Half-Life 2*.

Es gibt eine riesige Community, die selbst Fanmods, Modifikationen von Spielen, herstellt. Wir gingen in diese Fankultur und in die großen Onlineplattformen, wo Kommunikation stattfindet. Wir positionieren uns bewusst dort und nicht in einem elitären Raum. Wir versuchen, Kunst in solche Plattformen zu bringen und in Dialog zu treten, mit all dem, was dazugehört: Von verrückten Verdammungen des Spiels bis zu den begeisterten Fans. Das ist auch eine Herausforderung am digitalen Arbeiten, der du dich stellen musst. Es ist kein klassisch hochkultureller Raum, in dem Menschen wissen, wie man miteinander gewählt über Kunst spricht, sondern jede Art der Kritik kommt schnell ungefiltert daher.

gold extra: Frontiers

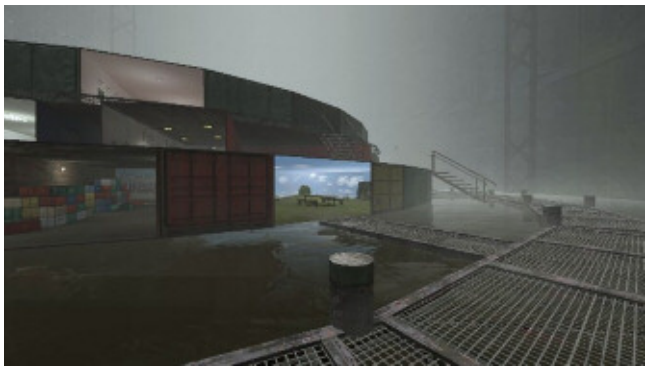
Wir haben dieses Multiplayerspiel ein Jahr lang einmal in der Woche betreut. Das heißt, wir hatten einen Server, wo gespielt werden konnte. Es war angekündigt, dass wir als Developer einmal in der Woche zwei Stunden online sind und gemeinsam spielen. Erstens hörten wir dadurch, was kommuniziert wurde, und zweitens waren wir offen für Fragen. Es war sehr anstrengend, sich dort wirklich kontinuierlich jedem Lob und jeder Kritik zu stellen und miteinander zu spielen. Oft kommen die Leute rein und sagen erst einmal: „Scheiße!“ Langsam beginnen sie aber zu kommunizieren und über politische Themen oder Flucht zu reden. Es ist wichtig, sich auf verschiedenste Formen des Dialogs einzulassen, die einem vielleicht schwerfallen oder einen aufwühlen. Jedes Mal waren wir nach dem Spiel k.o. und fertig, als wir mit Menschen, die nicht unserer politischen Einstellung entsprechen, zwei Stunden lang spielten, stritten und diskutierten. Es ist interessant, so etwas im digitalen Raum zu entfachen.

Seht ihr einen Unterschied zwischen dem Erfahrungswissen, das man durch das Erleben im Spiel sammelt, und dem Bereich, wo man miteinander in Kommunikation tritt? Glaubst du, dass sich diese beiden Formen der Erfahrung beißen oder gehen sie Hand in Hand?

Da muss man unterscheiden, ob das ein Multiplayerspiel oder ein Singleplayerspiel ist. Wir haben beides gemacht. Beim Singleplayerspiel existiert kein Kommunikation, sondern nur die Erfahrung. In der Gestaltung des Multiplayerspiels war für uns schon interessant, wie die Brücke von der Spielerfahrung über die Kommunikation bis hin zum reflektierten Austausch geschlagen werden kann. Darum ist es wichtig, Brüche als künstlerisches Mittel einzubauen, sodass man nicht ausschließlich in der Immersion ist. Immersion ist der Zustand, in dem man zur Gänze in der Spielerfahrung und

in der Spielewelt drinnen ist. Es braucht immer wieder Punkte, wo man aus dieser Welt herausgerissen wird.

Eines dieser Mittel, die wir eingesetzt haben, um bewusst zur Reflexion zu kommen, ist der Endraum im Spiel *Frontiers*, wo man nur noch auf Entdeckungsreise gehen und Details aus dem Spiel ansehen kann. Das ist ein seltsamer, fantastischer Containerraum, der von Wasser umgeben ist. Dort werden nochmals die Motive der Flucht aufgenommen. In jedem Container sind Informationen enthalten. Du kannst etwa Interviews, die wir geführt haben, ansehen. Personen, die im Spiel vorkamen, kommen noch einmal zu Wort, sodass eine Art von Reflexion über das Spiel stattfindet. Das Ganze dauert etwa fünf Minuten, was im Spiel eine lange Zeit ist. Es gibt auch verschiedenste Momente, in denen ein Unbehagen entsteht oder ein Bruch stattfindet.



gold extra: Frontiers

Zum Beispiel ist es in diesen Spielen üblich, dass man sich gegenseitig abschießt und die Überlebenden gewinnen. Nachdem wir uns mit realen Fluchtorten und realen politischen Begebenheiten auseinandergesetzt hatten, haben wir einen Menschenrechtsindex eingefügt. Wenn im Spiel geschossen wurde, hat das ganze Team Punkte verloren. So wurden die Spieler dazu gezwungen, miteinander darüber zu diskutieren, wie das Spiel als Gruppe zu gewinnen ist: Nämlich indem die Menschenrechte eingehalten werden.

Was bedeutet es zum Beispiel, wenn Polizisten wirklich eine Waffe nehmen und jemanden erschießen? Wir hatten das ursprünglich sehr offen gelassen. Wir dachten, dass die Leute das selbst ausdiskutieren werden, wie sie mit Gewalt umgehen und ob sie Regeln brechen und schießen wollen, obwohl es zum Punkteabzug führt. In den ersten Spielsessions sagten die Leute aber: „Nein, wir brauchen mehr Regeln! Wenn wir eine Waffe sehen, dann wollen wir sie nehmen und schießen. Das ist ein Instinkt bei Shootern.“ Wir fragten sie daraufhin, wie es ihnen leichter fallen würde, die Menschenrechte einzuhalten. Dann wurde ein Strafraum für Polizisten diskutiert, den wir daraufhin eingeführt haben. Wenn du tatsächlich schießt, wirst du als Strafmaßnahme für zwei Minuten in den Innendienst versetzt. Das ist eine lange Zeit in solchen Spielen. Du sitzt nur vor einem Monitor und kannst dich nicht bewegen. Es gibt nur eine nervige Fliege, die du ertragen musst.

Abgesehen davon sind auch die realen Räume, Grenzen und Zäune zu sehen oder es kommen auch O-Töne vor. Das sind Dinge, die in solchen Spielen eigentlich nicht üblich sind. Du musst plötzlich zu diskutieren und zu denken

beginnen. Das war eine der zentralen künstlerischen Strategien – quasi eine Art von Brecht'schem Verfremdungseffekt. Im Theater spricht man vom V-Effekt, der das Publikum immer wieder herausholt, um beide Ebenen zusammenzubringen.

gold extra: Frontiers: Der Zaun in Ceuta

Was sind die Hürden für Teilhabe bei euren Projekten?

Von allen Institutionen wird unterschätzt, was es heißt, Technologie und Technik einzusetzen. Das ist ein Riesenproblem. Wir bekommen zum Beispiel oft Anfragen von Museen, die in etwa so aussehen: „Können Sie uns ein 3D-Spiel machen? In zwei Wochen soll es fertig sein und wir haben 300 Euro." Dann sagen wir: „Habt ihr Computer? Gibt es jemanden, der das täglich betreuen und aufbauen kann?"

Unsere letzten Singleplayerspiele wurden oft ausgestellt. Es ist ganz anders, wenn dieser Kommunikationsraum in eine Institution verlegt ist. Wir reden immer leicht von Niederschwelligkeit bei diesen Technologien, aber es ist natürlich nur niederschwellig für jene, die diese Technologien besitzen, aber nicht für die 80-jährigen Theaterbesucherinnen, die noch nie ein Computerspiel gespielt haben. Zum Beispiel haben wir eines unserer Spiele im ehrwürdigen Foyer des Thalia Theaters in Hamburg ausgestellt. Die Theaterbesucher wissen aber nicht, was sie tun sollen. Es braucht Leute, die sich dort hinstellen und erklären: „Schau, da legst du deine Finger hin und das, was du da siehst, sind deine Augen." Das ist insgesamt äußerst betreuungsintensiv. Wir haben in den letzten zehn Jahren viel Betreuungsarbeit geleistet und über dieses Erklären Brücken dahingehend geschlagen, dass auch ein Computerspiel etwas Interessantes sein kann.

Ohne Betreuungspersonal kann es nicht funktionieren und gerade bei Museen und Theater braucht es das, auch wenn es sehr ressourcen-, personal- und technologieintensiv ist. Das Digitale ist einfach ein wichtiger Teil unserer Kultur. Manche Institutionen haben das verstanden und können schon damit arbeiten, andere noch nicht.

Kommen Institutionen zu euch mit Inputs und Ideen, die sie gerne in Spielen sehen würden oder gestaltet ihr eure Konzepte autonom?

Es ist schwierig für jemanden, etwas Eigenes zu machen. Wir haben bisher zwei größere Projekte für Museen entwickelt, die finanziert waren, denn es

ist einfach teuer, ein Spiel zu machen. Das eine Spiel haben wir für die Nordamerikasammlung des Humboldtforums in Berlin gemacht. Sie wollten veranschaulichen, woher die Artefakte kommen. Es lag eine Biographie des Kapitäns Jacobsen vor, den sie im 19. Jahrhundert mit einer ‚Shoppingtour' nach Nordamerika beauftragt hatten, weil sie noch keine Totempfähle und sogenannte ‚Indianerthrone' hatten. Wir haben dann ein Spiel über diese Einkaufstourund noch eine Augmented-Reality-Installation für das Museum selbst gemacht.

Das andere Projekt war in Kooperation mit dem ethnologischen Museum in Zürich. Dort gab es ein Forschungsprojekt über Schuhverkäufer in Tansania und sie wollten, dass wir zusätzlich zu ihrer Fotoausstellung ein Spiel über diese Straßenschuhverkäufer entwickeln. Das sind aber wirklich lange Prozesse. Die Offenheit des Museums zu haben, dass dann etwas passieren kann, was nicht nur wissenschaftlich korrekt ist, sondern auch eine gewisse künstlerische Freiheit hat, ist uns sehr wichtig. Wir wollen eben nicht nur wissenschaftliche Dokumentation machen, sondern der künstlerische Zugang ist für uns interessant. So geht es immer hin und her.

Wir haben zuletzt an einem Shooter gearbeitet: *The Fallen*, initiiert durch den Kollegen Georg Hobmeier. Es ist eine sieben bis zehn Minuten lange Spielerfahrung, die den Ukrainekrieg thematisiert. Man befindet sich am zerstörten Flughafen von Donezk und sieht nicht viel mehr, als dass dort geschossen wird. Es gibt keine andere Option als die Waffe zu nehmen, die das Einzige ist, was dort rumsteht. Was machst du? Du nimmst die Waffe und irgendwann denkst du dir, naja, vielleicht schießt du mal, wenn dort wer herumsteht. In dem Moment, in dem du schießt, verlangsamt sich aber die Kugel. Du folgst dem Weg der Kugel und hörst die Lebensgeschichte der Person, die du gerade töten wirst. Die Lebensgeschichten sind recherchierte Biografien von Ukrainern und Russen, die dort getötet wurden. Es ist eine kurze Spielerfahrung über den Wert des Lebens und Teil einer Antikriegsserie, die wir auch weiter fortsetzen wollen. Dieses Spiel ist an unterschiedlichen Orten oft ausgestellt worden.

gold extra: The Fallen

Was denkst du über den Begriff des Digital Citizenship im Zusammenhang mit kultureller Teilhabe?

Digital Citizenship oder digitale Vermittlung sind momentan in aller Munde. Ich kenne mich wenig in diesem Bereich aus und kann nur aus eigener Erfahrung sprechen. Mir fällt aber auf, dass Dinge oft verwechselt werden. Man redet von Teilhabe, Vermittlung oder Kulturvermittlung im digitalen

Raum und dann geht es allerdings oft darum, wie man zum Beispiel den Twitter-Account gut füttert.

Ich glaube, oft wird Öffentlichkeitsarbeit mit wirklichem Verständnis für digitale Prozesse im digitalen Raum verwechselt. Das eine ist das Beherrschen von Oberflächen und das andere ist das Hinter-die-Kulissen-Schauen. Es passiert noch zu wenig, dass man Usern Kulturtechniken vermittelt, sodass sie abgesehen vom Benutzen der Social-Media-Apps die Fähigkeit erhalten, selbst kreativ oder subversiv mit Technologien umzugehen.

Es wird auch immer schwieriger. In unserem Projekt Schnittstellen merken wir, dass die Jugendlichen immer mehr iPhones haben, aber immer weniger wissen, wie sie Daten herunterbekommen, wie sie in das iPhone hineinkommen oder es ausschalten können. Ich glaube, es ist gar nicht mehr das Ziel von Apple, dass User ihre Daten herunterspeichern oder Bilder herausnehmen. Es soll sofort vom Handy auf irgendwelche Social-Media-Apps übertragen werden. Das Hinter-die-Kulissen-Schauen, ein selbstbestimmter Umgang und das Wissen über Software oder Technologien ist ein entscheidender Punkt im Zusammenhang mit der Frage nach Digital Citizenship.

Interessanterweise wird das von Technologiefirmen immer mehr in den Hintergrund gedrängt, obwohl gleichzeitig immer mehr die Rede davon ist, was es eigentlich heißt, im digitalen Raum Bürger zu sein. Es gibt momentan einen spannenden Kampf zwischen den großen Konzernen und den Leuten, die auf kleiner Grassroot-Ebene arbeiten. Es wird aber immer schwieriger, wirklich etwas zu machen, da wir sehr von diesen großen Technologien und wenigen, großen Konzernen abhängig sind. Durch die Skandale wie z.B. bei Facebook, die langsam in die Öffentlichkeit kommen, zeigt sich, wie sehr wir eigentlich davon abhängig sind, was uns Facebook und andere vorgeben.

Ich frage mich aber wirklich, was mit Digital Citizenship genau gemeint ist. Eigentlich sollte es eben darum gehen, einen kritischen Umgang mit dem zu haben, was uns tagtäglich vorgesetzt wird und über Dinge wie Fake-News oder Hate-Speech Bescheid zu wissen. Es ist schwierig, in diesem Bereich Erziehungsarbeit zu leisten.

Es wurde einiges über Potenziale von Gaming in Bezug auf marginalisierte Jugendliche geschrieben. Diesen wird oft vorgeworfen, zu viel Zeit vor Spielkonsolen zu verbringen und gleichzeitig sind sie an Neuen Mittelschulen überrepräsentiert. Marc Prensky (2001: 6) *(*1) stellte die Frage, warum Kinder, die bis zu 150 Pokémon mit all ihren Namen und Eigenschaften auswendig lernen können, nicht alle Staaten dieser Welt mit all ihren dazugehörigen Hauptstädten und Einwohner*innenzahlen lernen können sollen. Kannst du aus diesem Kontext heraus über deine Erfahrungen an Neuen Mittelschulen reden?*

Es ist schon spannend, dass Jugendliche natürlich Experten im Computerspielbereich sind. Vor allem bei den Jungs merkt man es. Sie haben wahnsinnig viel Expertenwissen angehäuft, auch Historisches über die Entwicklung von Computerspielen und welche Spiele es sonst gibt. Beispielsweise hatten wir einen Kollegen, der mit ihnen etwas gemacht hat, das für alle Pädagogen tabu ist: Er hat vor ihnen zwei Stunden lang mit PowerPoint einen Vortrag über die Geschichte von Computerspielen gehalten. Die Schüler saßen dann als begeisterte Experten drin. Einer sagte: „Ich zerplatze gleich vor Begeisterung!“ Er konnte sich einbringen und so

kannst du plötzlich ihr Expertenwissen mobilisieren und Selbstbewusstsein erzeugen. Dieses Expertenwissen hat einen Wert. Es ist eine andere Haltung zu Information und eine andere Haltung zu Bildung. Das kannst du freilegen, indem du auch das Feld Computerspiel in das Feld Schule hineinbringst. Plötzlich sind die, die sozusagen immer die größten Problemfälle in der Schule sind, die größten Experten und Streber, die dauernd aufzeigen, alles wissen wollen und sich dafür interessieren.

Für sie ist es auch lustig, dass sie mit uns über Spiele reden können, denn ihre Lehrer würden sagen: „Da wird zu viel geschossen." Wir sagen aber: „Hast du schon dieses Achievement geschafft?" Du begibst dich plötzlich auf Augenhöhe. Das ist Expertenwissen und eine eigene Welt, die andere, die im Bildungsbereich arbeiten, vielleicht nicht haben.

Was denkst du, wenn man dieses Potenzial von Gaming gleichzeitig mit der Kritik an unserem Bildungssystem denkt? Es gibt eine Reihe an Literatur, die einräumt, dass Spiele schon längst in den Schulalltag eingebaut werden hätten sollen.

Man kann jetzt natürlich nicht alles als Spiel umsetzen. Dieses ständige Belustigtwerden kann es auch nicht geben. Ich glaube, dass es um ein Verständnis von digitaler Kultur geht und darum, es mehr als Alltagskultur zu sehen und einzubauen. Ich glaube auch, dass es immer mehr in die Schulen einfließt. Aber es stellt sich natürlich auch die Frage nach der Zugänglichkeit. Welche Schule ist das? Wie ist die Ausstattung? Es ist außerdem nicht so einfach. Zum Beispiel haben wir die Erfahrung, in einem Informatikraum zu unterrichten. Jeder hat einen riesigen Monitor vor sich, es ist wahnsinnig heiß und es stinkt. Es gibt auch die Erkenntnis, dass die Art, wie Schule funktioniert, auch anders sein müsste. Man hat jede Stunde ein anderes Fach, muss immer rumgehen, hat immer neue Lehrer und es gibt große Klassen. Es ist etwas anderes, als wenn du Projektarbeit mit kleinen Gruppen hast, wo du dich mit den Leuten intensiv beschäftigen kannst, weil du länger Zeit hast. Es stellen sich viele Fragen, wenn es um mehr Spiel in der Schule geht.

Du hast ja bereits gesagt, dass ihr mit Jugendlichen über Achievements gesprochen habt. Was ist unser Schulsystem, wenn es nicht Achievements-Sammeln ist?

Generell glaube ich schon, dass viel mehr solche Dinge einfließen werden oder dass man mit Apps arbeitet, aber ich bin keine Bildungsexpertin und kann nicht viel darüber sagen. Letztendlich müsste man Schule neu und anders denken. Solche Sachen finden oft als bestimmte Projekte statt. Ich sehe es aber auch kritisch, dass man alles so ‚gamifiziert' sehen will. Wir sprechen jetzt von einer gamifizierten Gesellschaft, wo uns alles als Spiel vermittelt wird. Das ist mir auch wieder zu viel, die Leute ständig in diesen Unterhaltungsmechanismus einzuschleusen. Ich finde es gut, das auf einer bestimmten Ebene zu halten. Dass es zum Beispiel Spaß macht, mit Achievements zu arbeiten , ist klar. Aber du kannst es nicht die ganze Zeit machen. Gamification ist ein riesiges gesellschaftliches Thema. Mittlerweile ist jeder Vorgang gamifiziert. Das ist auch eine gewisse Infantilisierung. Deswegen sehe ich das nicht ganz unproblematisch, obwohl es natürlich an bestimmten Orten interessant ist. Es ist absurd, dass ich als jemand, die mit Spielen zu tun hat, jetzt sage: „Achtung. Nicht alles gamifizieren!" Es ist aber so ein Hin und Her zwischen Gamifizierung und dem Wiederausstieg aus der Gamifizierung.

Willst du zum Abschluss etwas zum Thema „Computerspiele als Kunst" sagen?

Ich kann eine Anekdote dazu erzählen, denn das ist immer die Standardfrage, die kommt, wenn man einen Vortrag hält: „Ist das Kunst?“ Diese Frage ist interessant, wenn man seit Jahren als Künstlerin arbeitet und immer Kunst gemacht hat. Mich hat noch nie jemand gefragt, ob das Kunst ist, wenn ich ein Theaterstück oder eine Ausstellung gemacht habe. Aber offensichtlich ist das im Bereich der Computerspiele anders: „Ist das Kunst?“ Spiele sind ein Feld, das nicht als Kunst definiert ist. Das Spiel wird zwar zunehmend als Kulturgut angesehen und offiziell als Kulturgut eingestuft, allerdings geht es immer noch viel um den Ausverhandlungsprozess, was Kunst ist. Oft wird es eingestuft als kommerzielles Produkt versus Kunstprodukt. Ein Kunstprodukt kann aus dieser Sicht kein kommerzielles Produkt sein, obwohl sehr viele Spiele, die hochkommerziell sind, mit hohem künstlerischem Anspruch entwickelt werden. Wir müssen uns fragen, was Kunst heißt. Ist es nur, etwas Schönes zu machen? Viele erwarten sich von Kunst etwas Kritisches und sehen Computerspiele deshalb nicht als Kunstformen, weil sie diese als zu wenig kritisch oder subversiv erleben. Über diese Frage „Sind Computerspiele Kunst?“ kristallisieren sich viele Fragen unseres Kunstbildes heraus. Das ist interessant.

Aber jedenfalls ist das die Standardfrage: „Ist das Kunst?“ Das kann ich nicht mehr hören. Natürlich! Wir sind Künstler, wir machen Kunst und für uns stellt sich nicht die Frage, ob das auch ein Kunstwerk ist.

Danke für das Gespräch!

//Literaturnachweise

*1 *Prensky, Marc. (2001): Digital Natives. Digital Immigrants Part 1. On the Horizon, 9 (5), S. 1-6.*

//Persson Perry Baumgartinger //Dilara Akarçeşme
//Marissa Lôbo //Catrin Seefranz

Practice _

„Es ist an der Zeit, zu schauen, was unabhängig von Staat oder Institutionen möglich ist.“

Marissa Lôbo und Catrin Seefranz im Interview mit Persson Perry Baumgartinger und Dilara Akarçeşme.

Marissa Lôbo, Künstlerin und Aktivistin, und Catrin Seefranz, Kulturarbeiterin und -wissenschaftlerin, sind Teil des vierköpfigen Teams von *kültür gemma!*, einem Projekt, das seit 2013 die Verbindung von Kultur und Migration stärkt und die künstlerische Arbeit von Migrant_innen fördert *(1). Das Gespräch, das bereits im März 2018 geführt wurde, thematisiert Abhängigkeiten von Institutionen und Subventionen im Kunst- und Kulturbereich, antirassistische Kunst- und Kulturpraxen, Subjektivitäten im Feld der Kultur sowie neoliberale Diversitätsimperative.

Was bedeutet für euch kulturelle Teilhabe bzw. Kultur für alle?

> Marissa Lôbo: Das ist mittlerweile ein etwas komplizierter Fall geworden. Ich bin seit langem in der Kunstproduktion tätig, die sich heute als politische und dekoloniale Kunst verkauft. In den letzten zehn bis 15 Jahren hat eine spezifische Bewegung in Wien stattgefunden. Unsere Motivation im Rahmen dieser Bewegung war es, Institutionen zu besetzen. Heute erkenne ich, dass wir dort zu viel Zeit und Kraft verloren haben, und ich glaube auch, dass es ein bisschen schiefgegangen ist. Unser Wissen und unsere Kraft haben wir dort hineininvestiert und nicht in Räume und Produktionen, die unabhängig von institutionellen Kontexten waren. Ich bin müde, meine Kraft und meine politische und ideologische Einstellungen Institutionen zur Verfügung zu stellen und zu glauben, dass Veränderung primär institutionell stattfinden muss.
>
> Ganz im Gegenteil. Ich denke, es ist wichtig zu schauen, wo es kulturelle Begegnungen gibt und zu sehen, dass das vielleicht nicht immer politisch oder auf einer kulturellen Ebene folkloristische Kunst ist. Es ist wichtig, zurück zu Begegnungen in Kunst und Kultur zu kommen, die sich außerhalb eines politischen und institutionellen Vokabulars bewegen. Diese sind nämlich von einer extrem klassistischen Form von Kunst- und Kulturarbeit besetzt.
>
> Catrin Seefranz: Ich kann es nicht ganz verstehen, dass du die Arbeit an den Institutionen schon für obsolet hältst. Für mich persönlich würde ich sagen, dass Kultur für alle immer noch eine Utopie ist, die es auch wert ist, sie weiter zu verfolgen. Ich fürchte allerdings, dass wir der Utopie in den letzten Jahren nicht wirklich nähergekommen sind. Mich beeindrucken Besucher_innenzahlen von irgendwelchen Blockbusterausstellungen überhaupt nicht. Ich finde, dass sich in den Institutionen, in der Kulturpraxis und am Kulturbegriff wenig geändert hat. Diese sind immer noch zu 99,5 Prozent bürgerlich und weiß. In den Kulturinstitutionen und den wichtigsten Stellen behauptet sich nach wie vor eine dominante Mehrheit mithilfe

unterschiedlichster Hierarchieebenen. Es gibt sehr viel progressive Rhetorik und vereinzelt performative Akte, die zum Teil auch sehr überzeugend sind, aber ich habe nicht das Gefühl, dass sich strukturell viel tut.

Dennoch finde ich aber, dass es die Arbeit an der Institution immer noch wert ist. Wenn ich etwa auf *kültür gemma!* zurückkomme – ich habe ja viel mit Fellowships zu tun: Wir bieten den Fellows Arbeitsmöglichkeiten in und an Institutionen an und das ist mir auch wichtig. Trotzdem sehe ich diese Macht der Institutionen genau. Sie wollen diesen Diversity-Bonus mitnehmen und abkassieren, ohne dass sich wirklich etwas verändert. Es ist deprimierend mitzubekommen, wenn Institutionen, die in der Selbstidentifizierung ganz weit vorne und im Diskurs selbstverständlich ganz politisch und divers sind, in der Realität anders agieren. Das ist enttäuschend. Gerade deshalb bin ich weiter für Kunst und Kultur für alle. Nicht zu vergessen ist, dass kulturelle Teilhabe auch oft mit dem Ziel von Besucher_innenmaximierung instrumentalisiert wird. Hinter dem demokratischen Appell „Kultur für alle“ steckt oft ein selten reflektierter Paternalismus. Man will, dass sich alle in die Kulturtempel schleppen oder alle in ihrem Leben die Zauberflöte gesehen haben oder Ähnliches. Das ist natürlich nicht, was ich meine.

Marissa Lôbo: Ich sehe das auch so. Ich bin jetzt nicht so pessimistisch, dass ich aufgegeben hätte, finde aber schon, dass unsere Kraft zu sehr auf Institutionen konzentriert war. Es hat durchaus etwas bewirkt und auch eine Utopie inspiriert. Es gibt schließlich auch eine neue Generation und einen neuen Diskurs von PoC und BIPoC, den es vor zehn Jahren nicht gab. Aber meine Arbeiten und Performances in solchen Organisationen oder auch als Künstlerin selbst waren fokussiert auf Kritik und auf Interventionen gegen weiße Vorherrschaft, gegen Kolonialgeschichten, für queernormative und queerhegemoniale Orte und für das Erarbeiten von Queer of Color-Produktionen.

Jetzt gerade befinden wir uns an einem wichtigen politischen Moment. Es ist an der Zeit, zu schauen, was unabhängig von Staat oder der Macht von Institutionen möglich ist. Eine Utopie zu haben ist wichtig. Es ist aber auch wichtig, zu überlegen, in welchem Moment wir uns gerade befinden und was in den letzten Jahren passiert ist. Es ist wirklich entscheidend, an selbstorganisierte autonome Orte als Möglichkeit mit weniger Abhängigkeit zu denken und zu arbeiten. maiz *(2) ist dafür ein gutes Beispiel.

Catrin Seefranz: Vor allem in der aktuellen politischen und kulturpolitischen Situation ist das so wichtig, weil ich glaube, dass die neue Regierung *(3) noch viel mehr in Richtung Repräsentationskultur geht und die großen Player noch mehr fördert. Kleine politische Projekte werden sehr in Frage gestellt und das wird Folgen haben. Es ist ganz pragmatisch wichtig, sich alternative Formen zu überlegen, wie man kulturelle Praxis organisieren kann, ohne sich von Subventionen abhängig zu machen.

Marissa, würdest du sagen, dass es eine antirassistische Kulturpraxis ist, die sich in den letzten Jahren formiert hat?

Marissa Lôbo: Ja, sicher. In den letzten zehn Jahren waren wir sehr präsent, und das mussten wir auch sein. Wir hatten wirklich einen kritischen Diskurs und es wurde sehr viel Kunst- und Kulturarbeit aus einer dekolonialen Perspektive gemacht, die queer und antirassistisch ist. Es ist jetzt schon fast die zweite, dritte Generation. Für mich ist es aber im Allgemeinen schwierig,

meine Arbeit von *maiz* zu trennen. Auch wenn ich als Künstlerin selbst politische Arbeit mache, sehe ich mich deshalb nicht allein. Wir waren viele, die in den letzten zehn Jahren wirklich mit Bilderpolitik, Diskurs und Performances sehr präsent in Medien wie auf Facebook waren.

Catrin Seefranz: Davon ist im so genannten Feuilleton aber unglaublich wenig angekommen. Der Umgang mit den Wiener Festwochen 2017 in der medialen Öffentlichkeit war erschreckend. Klar kann man sie kritisieren, man kann und muss ohnehin alles kritisieren. Aber es ist sehr schnell in einen Anti-Political-Correctness-Diskurs gekippt. Es war eine deutliche Aversion erkennbar, die massive Folgen hatte. Der Direktor konnte sich kaum retten und hat seine Hauptkurator_innen fristlos gekündigt. Das Programm der Festwochen ist folglich wieder mehr in Richtung einer sehr bekannten Repräsentationskultur gerückt und viele Sachen, die sie sehr forciert haben, wie post- oder dekoloniale Positionen, sind im Diskurs nicht mehr zu hören.

Das ist einerseits wenig überraschend, weil man weiß, wie kulturelle Hegemonie verteidigt wird. Andererseits fand ich es in dieser Heftigkeit doch überraschend und es zeigt, wie sich dieser Diskurs um Jahrzehnte zurückbewegt. Ich habe mir gerade die Literaturbeilage des *Falter* angesehen. Ich schätze die Literaturkritik dort zwar, aber ein immenser Sektor an Literatur kommt überhaupt nicht vor. Es sind immer nur die gleichen großen Verlage und die gleichen großen Schriftsteller_innen. Das ist eigentlich unglaublich. Da denke ich, hat sich an den Machtverhältnissen nicht viel verändert. Es gibt sehr viel an kritischer Praxis, aber in einer bestimmten Mehrheit ist diese nicht angekommen oder wird einfach ignoriert.

Marissa Lôbo: Ich sehe diese Aversion eigentlich als Resultat unserer Präsenz in den letzten Jahren. Die Ablehnung ist genau deshalb da, weil ein Diskurs um Political-Correctness und antirassistische oder queere Positionen im kulturellen Feld existiert. Diese Sichtbarkeit entstand nicht zuletzt durch eine Identitätspolitik in der Kunst- und Kulturarbeit. Das war eine große Störung.

*Eine weitere Frage bei kultureller Teilhabe ist die nach dem „Wer“ und nach dem „Alle“: „Wer ist ‚alle‘?“ Wer spricht für wen, wenn er*sie_ sagt: „für alle“? Wie seht ihr das?*

Marissa Lôbo: Die Repräsentationsfrage ist immer sehr schwierig und je mehr Erfahrung man hat, desto mehr versteht man, wie schwierig es ist, zu repräsentieren. Darüber hinaus gibt es auch immer die Schwierigkeit der Überrepräsentation. Wenn wir etwas verändern wollen, müssen wir strategisch denken und nicht nur aus einzelnen Positionen heraus. Wir müssen uns mehr kollektiv bewegen. Ich weiß, dass das nicht leicht ist, aber das müssen wir in diesem Spiel mit dem Staat beachten. Was verdienen wir bzw. wem übergeben oder verkaufen wir unsere Arbeit? Was bekommen wir zurück? Wir müssen wirklich kalkulieren, ob etwas im Sinne der Veränderung dieser Struktur ist. Denn oft ist nur eine individualisierte Position möglich. Dieser Tausch muss fairer sein.

kültüř gemma! könnte dafür ein Beispiel sein: Es gab 2012 eine Ausschreibung von der Stadt Wien und wir haben mit unserem Konzept versucht, diese Ausschreibung zu transformieren. Sicher gibt es immer noch Ausschlüsse. Ist *kültüř gemma!* für alle? Die Antwort wird sicher nein sein, aber es ist ein Versuch. Wir geben diesem Projekt unser Gesicht und ich finde es schwierig, in der Mitte zu sein. Die Personen bewerben sich, es

werden acht Personen von einer Jury ausgesucht und am Ende sind die Kriterien der Juryentscheidung auch nicht immer klar. Wir haben mit *kültür gemma!* ein Förderprogramm in Wien für Künstler_innen auf die Beine gestellt, die davor vielleicht nie Zugang zu solchen Förderungen hatten. Sie brachten Beiträge, die wirklich wichtig sind. Catrin, wie siehst du diesen Widerspruch von *kültür gemma!*?

Catrin Seefranz: Ich glaube, dass wir weit davon entfernt sind, alle zu adressieren. Ich glaube auch, dass wir weit davon entfernt sind, alle zu akzeptieren. Wir akzeptieren zwar jede Einreichung und versuchen wirklich, diese so genannte Schwelle so niedrig wie möglich zu halten. Wir haben zum Beispiel ganz wenige formale Kriterien für die Einreichung. Es haben schon Konzepte überzeugt und gewonnen, die in keiner Weise irgendwelchen klassischen Vorstellungen entsprochen haben. Mir fällt aber auf, dass es doch eine Tendenz gibt, dass ein bestimmter Diskurs und Habitus gefördert wird. Wir arbeiten strikt mit einer Jury. Das sind sieben Leute, die autonom entscheiden. Auch wenn wir das im Vorfeld beim Briefing der Jury problematisieren, habe ich den Eindruck, dass sich dieser bestimmte Diskurs durchsetzt. Wir haben beispielsweise unverhältnismäßig viele Kandidat_innen aus dem Umfeld der Akademie der Bildenden Künste. Sie haben dieses Konzeptschreiben unglaublich gut drauf. Dieser Souveränität, die in diesen Konzepten und der Präsentation dieser Konzepte steckt, kann sich die Jury oft nicht entziehen. Es sind natürlich alle herzlich willkommen und ich freue mich über jed* Kandidat_in der Akademie. Aber ich finde eine Selbstreflexion produktiv, die wahrnimmt, welche Subjektivitäten anerkannt und gefördert werden, und die sich kritisch zur Normativität verhält, die hier hergestellt wird. Es handelt sich dabei selbstverständlich nicht um die Positionen einer Mehrheit, sondern um minoritäre, die innerhalb eines bestimmten Sektors des kulturellen Feldes aber selbst hegemonial werden können.

Wie setzt sich die Jury bei kültür gemma! *zusammen? Was sind eure Kriterien und wie sehen Briefings aus?*

Marissa Lôbo: Wir suchen jedes Jahr sieben Personen aus, von denen wir glauben, dass sie eine politische Sensibilität haben und die aus verschiedenen Bereichen kommen. Uns ist wichtig, dass diese Kommission kein Tribunal ist. Daran und am Format der Interviews haben wir lange gearbeitet. Bewerber_innen müssen ihre Projekte in den 20 Minuten, die ihnen zur Verfügung stehen, erklären. Wir versuchen es immer sehr locker zu halten. Im Briefing machen wir der Jury klar, dass *kültür gemma!* ein politisches Projekt ist. Das sagen wir ihnen direkt. Es geht bei der Auswahl nicht nur um das eingereichte Konzept, sondern auch um die Person, um die Biographie und die Praxis.

Catrin Seefranz: Ich würde auch ganz klar sagen, dass *kültür gemma!* ein politisches Projekt ist. Wir versuchen, etwas, das sich einem neoliberalen Diversitätsimperativ verdanken mag, politisch zu machen. Galia Baeva, Marissa Lôbo und ich haben dieses Projekt begonnen und setzen es fort. Wo wir ein politisches Statement setzen, ist die Auswahl der Jury. Wir wählen Leute aus, denen wir einen kritischen Blick auf die Verhältnisse und Machtverhältnisse zutrauen. Mit der Jurybesetzung, die jedes Jahr wechselt, ist unser Beitrag dann auch wieder zu Ende. Der setzt erst dann wieder ein, wenn die Stipendiat_innen arbeiten, und wir sie in ihrer Arbeit begleiten. Die Besetzung der Jury ist ein Moment, wo sich aus meiner Sicht etwas von den Utopien und Visionen von *kültür gemma!* materialisiert.

Diversität ist – gerade auch in Salzburg – ein wichtiges Thema für Kunst- und Kulturbetriebe. Was sagt ihr zu diesem Trend?

Catrin Seefranz: Initiativen, die sich der Diversifizierung verschreiben, richten sich vorwiegend an das Publikum und möchten den eigenen institutionellen Körper nicht verändern. Da stößt man schnell an eine Grenze. Wie oft ist das *maiz* passiert? Es wird von einer Institution ein kritisches Projekt entwickelt, zu dem dann, wenn das Konzept schon fertig ist, Repräsentant_innen eingeladen werden, um das Andere zu verkörpern. Sara Ahmed (2012) schreibt in ihrem großartigen Buch *On Being Included*, (*1) das unsere Arbeit sehr inspiriert hat, dass sich die Institution immer als Gastgeber sieht, der sich interessante Gäste einlädt und bald wieder verabschiedet, sowie dass man aus dieser Logik schwer herauskommt. Zurück bleiben Bilder des „happy tanned face of diversity" und ein Pluralitätsbonus für die Institution. Wir versuchen mit unseren Fellowships da ein wenig gegenzusteuern, zumindest exemplarisch. Wenn man sich diese Arbeit mit den Institutionen überhaupt antut, dann geht es schließlich auch darum, dass sich der institutionelle Körper verändert, dass dort andere Leute, etwa Migrant_innen arbeiten, einen fixen Arbeitsvertrag haben und ihre Positionen sichern können. Das ist etwas, das nicht passiert.

Marissa Lôbo: Wenn wir schon über Praxis reden, dann stellt sich auch die Frage nach Affirmative Action bzw. Quoten. In Brasilien war das extrem wichtig. Ich hatte vor einigen Jahren die Utopie, das in der Akademie der Bildenden Künste zu denken, weil ich auch Teil von einigen Gruppen wie etwa der Gleichbehandlungsstelle war. In meinem Kopf schwirrte ständig der Gedanke, dass wir endlich mit der Diskussion aufhören und etwas Konkretes implementieren müssen. Es muss wirklich Quoten geben, aber es ist die Frage, wie das vonstattengeht. Was sind die Kriterien? Dafür brauchen wir leider zehn Jahre Diskussion. Ich war sauer, weil wir uns nur auf dieser diskursiven Ebene bewegt haben und bin dann aus der Diskussion ausgestiegen.

Catrin Seefranz: Das hat sich nicht einmal bei der so genannten Frauenpolitik durchgesetzt. Ich bin grundsätzlich für Quoten, aber ich halte es für komplett unrealistisch. Ich glaube, wir können in 80 Jahren noch diskutieren, dass es in Österreich für Minoritäten irgendwelche Quoten gibt.

Also macht niemand auf, ohne dass es Quoten gibt?

Marissa Lôbo: So ist es. Es ist klar, dass diskutiert werden muss. Wir leben aber in dieser legalistischen Gesellschaft und auf dieser Ebene muss die Diskussion stattfinden. Zum Beispiel hat Affirmative Action in Brasilien einerseits super funktioniert, andererseits auch nicht. Man dachte nur daran, dass die Leute Zugang zur Universität haben. Letztendlich hat sich aber auch etwas bewegt und ich finde, wir lernen von Fehlern. Es ist besser, ein klares Konzept zu haben, wie wir in das System eingreifen wollen, vor allem bei den Universitäten. Etwas wie eine Betriebsvereinbarung ist ein gutes Beispiel. Die Universitäten sind sehr offen, aber leider funktioniert gar nichts ohne diese legalistische Diskussion. Ich bin auch dafür, den Wissensort allgemein zu dezentralisieren, aber das ist ein Projekt für Tausende Jahre. Die *Night School* (s. Akarçeşme 2017) (*2) im Rahmen der Wiener Festwochen war ein gutes Beispiel, aber das hat nur temporär stattgefunden und es war unabhängig. Die Idee war, so etwas außerhalb von Institutionen bzw. außerhalb des Akademischen zu machen, auch als Kritik an der hegemonialen Wissensproduktion.

Catrin Seefranz: Ich zitiere hier nochmal Sara Ahmed. (*1) Sie findet ja, dass Diversitätspläne und Vereinbarungen nur dazu dienen, dass die Institution performt, wie divers sie eigentlich schon ist. Ich denke, dass das eine wichtige Kritik ist, aber ich glaube trotzdem, dass es nicht immer so sein muss.

Marissa Lôbo: Ich finde, der Bedarf von Interventionen ist immer groß, da sehr viel Ausschluss und Diskriminierung passieren. Es ist unerträglich, in solchen Institutionen zu sein, aber nichts unternehmen zu können. Es müssen Maßnahmen gesetzt werden, die mehr Klarheit bringen, als nur hier und da post- oder dekoloniale Beiträge zu holen. Diese Praxis ist sogar sehr gefährlich. Das Wissen wird nämlich geholt, aber die Frage ist, was danach passiert. Genau jene, die dieses Wissen liefern, werden dann nicht mehr gebraucht. Die Vereinnahmung dieser Institutionen ist so groß und wir, die dafür kämpfen, dass dieses Wissen dort hinkommt, sind nicht mehr Teil davon. Wir stellen unser Wissen zwar gerne zur Verfügung, aber strukturell wollen wir auch etwas verändern. Es muss strategisch und mit vielen gemeinsam angegangen werden, damit es funktioniert. Es muss etwas wie eine Kommission an solchen Orten eingerichtet werden, um etwas zu bewegen. Ich erkenne mittlerweile sehr viel Frustration. Letztendlich geht es aber leider auch immer um den eigenen Arbeitsplatz, den viele nicht riskieren können.

Wie würdet ihr die kulturelle Teilhabe bzw. Ein- und Ausschlussmechanismen am Land beschreiben?

Catrin Seefranz: Spontan gesagt habe ich die Vorstellung, dass es am Land theoretisch einfacher sein könnte, ein Projekt für alle oder zumindest mehr zustande zu bringen, weil alles nicht so groß ist und sich nicht schon so unglaublich viele abgegrenzte Szenen gebildet haben. Ich sehe es schon so, dass das in Wien ganz stark der Fall ist. Es ist irrsinnig ausdifferenziert. Das sehe ich in ländlichen Kontexten vielleicht weniger, in der Stadt Salzburg sicher auch. Es würde mich wirklich interessieren, eine intensive Arbeit am Land zu machen, weil ich glaube, dass dort politische Bildung irrsinnig wichtig ist, vor allem wenn ich mir die Wahlergebnisse anschaue. Ich finde, dass kulturpolitisch ein zu starker Fokus auf die Städte gelegt worden ist und sehe das problematisch. Vielleicht ist es nur meine Wahrnehmung, aber interessante Initiativen beschränken sich meist erst recht wieder auf die Landeshauptstädte.

Marissa Lôbo: Unsere Arbeit war sehr diversifiziert. Wir haben gute Arbeit im Migrantenbereich gemacht. Sicher hatten wir auch mehr Aufmerksamkeit, als wenn wir das in Wien gemacht hätten. Neben Kulturarbeit war für die aktionistische Arbeit von *maiz* Sichtbarkeit sehr wichtig. Vielleicht waren es auch nur andere Zeiten, wo Sichtbarkeit das Motto war. Es ist jetzt sicher eine zentrale Frage, ob wir sichtbar sein müssen, um politische Arbeit zu machen. Vielleicht ist es an der Zeit, mehr zu schweigen und unsichtbar zu sein.

Catrin Seefranz: Linz als Industriestadt ist natürlich nicht mit Salzburg zu vergleichen, das ein Eldorado klassischer Hochkultur ist.

Wie sehen eure Visionen in Bezug auf kulturelle Teilhabe aus?

Marissa Lôbo: Ich finde, dass es selbstorganisierte Orte braucht. Ich hoffe,

dass wir, die utopisch gedacht haben, überleben können. Dass Kunst- und Kulturarbeit wirklich als politisches Kollektiv und nicht getrennt von vielen Aspekten unseres Lebens gesehen wird. Auch ist es wichtig, mehr solidarische Aktionen zu machen. Nicht nur im Sinne von selbstorganisierten Orten, wo Künstlerisches und Kulturelles stattfinden kann, sondern auch visionäre Orte. Orte, an denen wir uns finden. Ich habe einen Traum, dass mehr BIPoC-Orte in Wien existieren. Politisch zu sein heißt nicht nur, dass wir gut schreiben und Diskurse führen können, sondern dass wir vielmehr eine affektive Politik von Solidarität leben. Ich glaube, viele von uns, die auch so denken, sind sehr isoliert und allein. Es ist sehr wichtig, diese Isolationen durch mehrere Initiativen zu brechen. Das wird ein Resultat von einem Prozess sein. Mir fehlen affektive politische Leute, die sagen: „Was brauchst du?“ Oder Personen, die fragen: „Kann ich dir eine Suppe kochen?“, wenn man krank ist.

Catrin Seefranz: Ich möchte dem eigentlich nichts anfügen, weil ich finde, dass Marissa schon sehr visionäre Sachen gesagt hat. Ich möchte nur hinzufügen, dass man um solche Visionen sehr stark wird kämpfen müssen, so wie ich die jetzige Situation einschätze. Diese autoritäre Wende wird diese Spielräume nicht so leicht bereitstellen. Diese Visionen mögen also schwer zu erreichen sein, aber ich finde, dass sie es wert sind, dafür zu kämpfen.

Danke für das Gespräch!

//Literaturnachweise

*1 *Ahmed, Sara. 2012. On being included: Racism and Diversity in Institutional Life. Durham: Duke University Press.*

*2 *Akarçeşme, Dilara. 2017. Die ‚Night School‘ bei den Wiener Festwochen 2017. Raum für Verhandlung und Produktion dekolonialisierten Wissens und Denkens in ‚weißen‘ Kontexten. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #08. Online unter https://www.p-art-icipate.net/die-night-school-bei-den-wiener-festwochen-2017/*

*3 *maiz. o.J. maiz ist... Abgerufen von https://www.maiz.at/maiz/maiz-ist am 08.03.2019*

*4 *kültüř gemma! o.J. Projekt. Abgerufen von http://www.kueltuergemma.at/de/startpage/ am 08.03.2019*

//Fussnoten

*1 *Vgl. http://www.kueltuergemma.at/de/startpage/*

*2 *maiz ist ein unabhängiger Verein von und für Migrantinnen mit dem Ziel, die Lebens- und Arbeitssituation von Migrantinnen in Österreich zu verbessern, ihre politische und kulturelle Partizipation zu fördern sowie eine Veränderung der bestehenden, ungerechten gesellschaftlichen Verhältnisse zu bewirken. (vgl. https://www.maiz.at/maiz/maiz-ist)*

*3 *Die damals neue ÖVP-FPÖ-Regierung ist mittlerweile bereits nicht mehr im Amt.*

//Dilara Akarçeşme //Esra und Enes Özmen

Practice _ „Wo ist ein Migrant der Boss und sagt: ‚Das ist zu weiß.'?"

Das Duo EsRap, bestehend aus den Geschwistern Esra und Enes Özmen, im Gespräch mit Dilara Akarçeşme

Das Duo EsRap, bestehend aus den Geschwistern Esra und Enes Özmen, nutzt Hip-Hop unter anderem als Medium, um Kritik an bestehenden gesellschaftlichen Strukturen und Machtverhältnissen zu äußern. Die Wahrnehmung EsRaps als Kunstprojekt, so Esra, war ihrerseits nie intendiert, sondern wurde ihnen stets zugeschrieben. Diese Erfahrung war für das Duo, das sich im Kunst- und Kulturbereich aus nicht-privilegierten Kreisen heraus bewegt, immer bezeichnend. Nun versuchen sie, durch Workshops und gezielte Jugendarbeit dem Ausschluss Marginalisierter in Kunst und Kultur entgegenzuwirken.

Wie setzt ihr in euren Projekten kulturelle Teilhabe um?

> Esra Özmen: Weil wir einen migrantischen Background haben und unsere politische Arbeit sich auf Migration beruft, ist die Teilhabe in unseren Projekten sehr bunt gemischt. Wir machen Rapmusik, und unsere Kunst- und Kulturarbeit sind auch Rap-Workshops. Die Teilhabe ist durchaus sehr migrantisch. Wenn ich einen Rap-Workshop machen würde und nur Mehrheitsösterreicher kämen, würde ich schauen, wie ich noch andere Leute an Bord holen kann. Ich würde mir überlegen, zu wem ich hingehen und mobilisieren könnte. Ich persönlich war ein einfacher Migrant. Dann habe ich an der Akademie der Bildenden Künste studiert. Jetzt bin ich politisiert (lacht).
>
> Enes Özmen: Du meinst, dass Migranten einfach sind?
>
> Esra Özmen: Ja, einfach zum Hin- und Herziehen. Man muss ein bisschen Wissen und Erfahrung haben, damit man sich nicht hin- und herziehen lässt.

Inwiefern?

> Esra Özmen: Wir haben von zu Hause mitbekommen, dass Mensch Mensch ist und dass alle dieselben Rechte haben sollten. Das war unser politisches Statement. Wir hatten aber dieses politische Wissen nicht, was Migration ist, was Integration ist und was Kultursachen sind. Dann haben wir eben begonnen, Musik zu machen und wurden einmal dahin gezogen und einmal dorthin. Es wurde dann gesagt: „Wow, ihr seid die integrierten Türken, das ist ja super!"
>
> Sebastian Kurz wollte uns als Integrationsbotschafter haben. Auf der anderen Seite gibt es die Leute aus der Akademie der Bildenden Künste, die sagen: „Integriert uns am Arsch! Wir sind gegen Integration." Da wirst du einfach hin- und hergezogen und weißt eigentlich auch nicht, was du selbst willst oder wie die Leute von der Zusammenarbeit mit dir profitieren wollen. Mir ist erst viel später bewusst geworden, dass wir die zahlreichen Auftritte damals vor allem wegen der Quote bekommen haben. Wir waren eine türkische Familie, aber nicht so konservativ. Der Bruder Enes singt, Esra

rappt. Das entspricht nicht den Vorstellungen einer typischen türkischen Frau oder allgemein von Frauen und Männern. Da wurden wir wirklich hin- und hergezogen, bis wir dann selbst das politische Wissen bekommen haben. Ich habe das damals aus der Akademie der Bildenden Künste heraus und von sehr vielen Leuten aus der Community mitbekommen. Das waren etwa Marissa Lôbo sowie die Schwarze und die migrantische Community. Mit ihnen haben wir uns ausgetauscht und ich habe dann gemerkt, dass es ähnliche Erfahrungen sind, die wir machen.

Ich sage immer: „Eine Erfahrung, die wiederholt vorkommt, ist eine politische Erfahrung." Zum Beispiel hatte früher jeder von uns Ein-Zimmer-Küche-Wohnungen. Das war eine politische Erfahrung, weil wir die Gastarbeiterkinder waren. Diese Erfahrung hatten tausende türkische migrantische Kinder, die zusammen aufgewachsen sind.

Was waren die Entstehungsbedingungen von EsRap und den Workshops?

Esra Özmen: Es hat wirklich sehr früh begonnen. Unseren ersten Workshop hatten wir, als ich 17 und Enes 13 war. Wir waren damals Kinder. Das erzähle ich zum ersten Mal. Ich habe wirklich nur gerappt, weil mir davor immer von oben eine Identität aufgesetzt wurde, der ich dann zugestimmt habe. Der Gedanke, dass wir etwas zu Genderrollen machen, war überhaupt nicht dahinter. Ich war damals verliebt, habe Texte geschrieben und das Leben war irgendwie hart. Das wollte ich aber auf eine starke Art und Weise präsentieren. Normalerweise habe ich Gedichte geschrieben, und dann kam ich zu einem Jugendzentrum, in dem ein Mitarbeiter Rapper war. Die Gedichte haben sich dann in Rap umgewandelt. Ich wollte nicht so weinerlich sein, sondern stark.

Enes hat in der Familie immer schon gesungen und dann habe ich mir gedacht, dass wir das zusammen machen: Du singst und ich rappe. Nach unserem ersten Auftritt haben die Zeitungen geschrieben, dass das türkische Duo Geschlechterrollen ändert und abschafft. Das war alles nicht absichtlich. Niemand hat es so aufgenommen, dass es normal sein kann, wenn eine Frau rappt und der Mann singt. Es wurde immer so getan, als ob es ein Kunstprojekt wäre, aber EsRap war kein Kunstprojekt. Wir haben immer so getickt und das sollte unsere Musik repräsentieren. Aber wie gesagt, von oben wurde aus EsRap immer ein Kunstprojekt gemacht, das wir machen würden, weil wir das politisch für wichtig halten oder so.

Jedenfalls habe ich, als ich 17 war, unten im Keller des Jugendzentrums begonnen. Ich glaube, ich war eine der ersten Frauen, die dort gerappt haben. Es gab zum Beispiel Frauentage, wo auch Frauen rappen wollten, und ich habe mit ihnen aufgenommen. Daraufhin kam von Back Bone *(1) die Idee, öffentliche Rapworkshops zu machen – was wir dann auch getan haben. Sprungbrett *(2) hat uns daraufhin sofort eingeladen. Dann hatten wir unseren ersten großen Auftritt bei der Eröffnung des *peppa Mädchenzentrums. Sie sind jetzt bereits zehn Jahre alt geworden. - Das heißt, wir machen das auch schon seit zehn Jahren. In dieser Zeit haben wir wirklich viele Workshops gemacht.

Wir kommt ihr an eure Zielgruppe? Kommen die Jugendlichen durch Mundpropaganda oder arbeitet ihr mit Schulen zusammen?

Enes Özmen: Wir werden oft von Jugendzentren eingeladen, wo eher mehr migrantische Kinder abhängen. Auch von sonderpädagogischen Schulen

über Mittelschule bis hin zum Gymnasium. Es waren auch schon Flüchtlingsunterkünfte dabei. Wir organisieren diese Workshops also nicht selbst. Was wir selbst organisieren, ist *Gürtel Squad*. Das findet einmal im Monat am Gürtel im Lokal Rhiz statt. Wir veranstalten dort eine Hip-Hop-Night. Es gibt Open Mics, wo man sich vorher anmelden kann. Da kann man einen Beat mitbringen und rappen.

Das heißt, ihr habt nie einen Mangel an Jugendlichen?

Esra Özmen: Genau. Wenn deine Arbeit so auf Migration bezogen ist, dann laden dich die Leute deswegen ein. Wenn sie merken, dass es eine Schule gibt, in der sogenannte Problemkinder und viele Migranten sind, dann sind wir dort. Wir können einfach gut mit ihnen umgehen, weil wir ihre Sprache sprechen und ihre Codes kennen.

Wenn wir jetzt aber *Gürtel Squad* ansehen, muss man einfach sehr auf die Frauen- und Migrationsquote aufpassen. Wir sind eine Gruppe von vier Personen, die gezielt darauf achten. Wenn man nicht aufpasst, hat man schon mal fünf Mehrheitsösterreicher hintereinander als Act. Da muss man kontinuierlich arbeiten und immer vorsichtig schauen. Ich habe letztens vorgeschlagen, dass man Frauen ausbilden muss, wenn es keine Frauen gibt. Wir können nicht einfach nur männlichen mehrheitsösterreichischen Rappern eine Bühne geben und die männliche Rap-Szene feiern. Da braucht es politisches Wissen und auch eine politische Haltung. Man muss aktiv mehr Frauen auf die Bühne bringen, denn sonst ist man schnell wieder bei Mehrheitsösterreichern, weil sie einfach leichter zu finden sind. So hat man, schneller als man denkt, nur Österreicher im Team. Dann ist es unsere Arbeit, Leute einzuladen, die gute migrantische Arbeit machen.

Ihr versucht quasi einerseits zu intervenieren, wenn sich diese Mehrheit wieder durchzusetzen droht und andererseits auch aktiv dagegen zu steuern?

Esra Özmen: Man muss es immer wieder erwähnen. Wenn man heute in einer Gruppe arbeitet, muss man nachfragen: „Wie viele Migranten und wie viele Frauen haben wir auf der Bühne?“ Wenn man nicht nachfragt, hat man eben nur mehr Mehrheitsösterreicher. Es gibt sehr wenig für Migranten. Es gibt kültür gemma!, die Wienwoche ist politisch und vielleicht zwei, drei andere Vereine.

Enes Özmen: Und diese Vereine kennen nur die wenigsten.

Esra Özmen: Genau. Die Festivals, die wir haben, wo wir politische Arbeit leisten, müssen sich auf Migration und politische Arbeit fokussieren. Wir haben keine andere Chance. Bei den anderen großen Festivals sind nur Mehrheitsösterreicher dabei, und wenn ein Türke dabei ist, ist er halt die Quote.

Wenn wir schon über diese großen Veranstaltungen sprechen: Ihr wart ja Teil der Wiener Festwochen 2017. Wie habt ihr das erlebt?

Esra Özmen: Das können wir, glaube ich, noch nicht genau sagen. Wir wurden letztes Jahr aber nicht eingeladen. Da finde ich es von politischen, linken Leuten auch wichtig, dass sie ihre Privilegien abgeben. Mira Lu von Schmieds Puls wurde zum Beispiel eingeladen, den Arbeitenden-von-Wien-Song zu performen. Sie erwiderte aber: „Ich bin keine Arbeiterklasse. Wenn,

dann mache ich das nur mit Esra und Enes.“ Das finde ich sehr wichtig. Nicht, weil sie uns eingeladen hat. Es wäre auch ok, wenn sie jemand anderen eingeladen hätte, aber es muss authentisch sein. Wir sind die Arbeiter*innen von Wien. Es gibt sicher auch eine österreichische Arbeiterklasse, aber es gibt auch eine große Gastarbeiterstory. Wenn man die ganze Zeit so tut, als wären wir nie dagewesen, können wir nirgends anfangen.

Habt ihr das Gefühl, dass manche Leute ausgeschlossen sind aus euren Projekten?

Esra Özmen: Wenn ein *weißer*, hetero, cis Mann ein guter Rapper ist, dann lade ich ihn eben nicht sehr oft ein. Da lade ich lieber migrantische Gruppen ein.

Könnt ihr Beispiele geben, was bei euren Projekten gut und was weniger gut funktioniert?

Esra Özmen: Ich finde, dass es sehr wichtig ist, Wissen zu teilen. Ich merke auch, dass eine *weiße*, österreichische Rapperin sehr viel schneller auf ein Popfest kommt als eine türkische oder migrantische Rapperin. Ich habe zehn Jahre gebraucht, damit ich auf dem Popfest spiele. *Weiße* Rapperinnen werden schnell supportet. Auch von Radios zum Beispiel. Ich habe die Verantwortung, dass ich auch die migrantische Gruppe supporte. 90 Prozent der Menschen wissen zum Beispiel nicht, dass man auch ohne Matura auf die Akademie der Bildenden Künste gehen kann. Man weiß nicht, dass man dort auch rappen kann. Ich war die Erste an der Akademie der Bildenden Künste, die durch Rap aufgenommen wurde. Viele denken, dass man dort noch immer malen muss. Von vielen Förderstellen weiß man auch nichts. Ich habe aber schon das Gefühl, dass man das bewusst auch nicht weiterteilt.

Wenn ich mir zum Beispiel Bewerbungen anschaue, gibt es auffällig wenig migrantische Bewerbungen. Es kann nicht sein, dass es keine migrantischen Künstler*innen gibt. Migrantische Künstler*innen existieren. Da muss man rausgehen und dezentrale Kulturarbeit leisten. Wenn ich Workshops mache, gehe ich auch raus zu den Jugendzentren. Wir haben zum Beispiel den Rap Chor gegründet. Wir sind zur Brunnenpassage gegangen und haben in allen Jugendzentren bekanntgegeben, dass wir Rap-Workshops machen. So kommen und bewerben sich dann auch andere, die man von der Szene nicht kennt. Wenn ein Projekt und der Vorstand aber immer gleichbleiben, man immer geschlossen unter sich ist und es nur die Engsten wissen, sind es immer dieselben Namen, die sich für Kulturprojekte bewerben.

Ich werde öfter zu Vorständen als Jury eingeladen und kenne alle Namen der Bewerberinnen. Das kann es nicht sein. Viele kommen aus der Akademie, ein paar aus der Angewandten und ein paar aus den Kulturvereinen, die man halt kennt.

Dort fließt auch immer das Geld hin. Es ist eben auch eine Frage des Geldes, Kunst zu machen. Wir haben zehn Jahre gebraucht, bis wir ein Album aufnehmen, denn ein Album kostet 5.000, 6.000 Euro.

Wie schätzt ihr die Förderlandschaft allgemein ein? Die eine Sache ist: Gibt es genug Fördermittel? Die andere Sache ist: An wen gehen die vorhandenen Fördermittel?

Esra Özmen: Es wird immer wieder gekürzt, auch wegen der aktuellen

Regierung. *(1) Es kann viel mehr geben. Ich glaube schon, dass Kunst und Kultur die Gesellschaft wirklich im positiven Sinne verändern und auch Selbstbewusstsein geben. Ich merke es zum Beispiel in unseren buntgemischten Workshops: Da hat man zum Beispiel vier Migranten, zwei Mehrheitsösterreicher, dann sind eine trans Frau und zwei Lesben da. Wenn man wirklich drei Monate zusammenarbeitet, entwickelt sich enorm viel in der Gruppe. Das ist die beste politische Arbeit, ohne irgendein politisches Statement abzugeben, ohne belehrend zu sein oder einen Vortrag zu halten. Ich habe noch nie in meinen Workshops einen Vortrag über Gender gehalten. Wir sind zusammen. Wir rappen zusammen. Dann gibt es ein paar Konflikte. Es ist eigentlich eine revolutionäre Bewegung, merke ich. Die Menschen ändern sich nämlich dabei. Man muss auch ein bisschen offen darüber reden können. Wir haben einen Song *Der Tschusch ist da* geschrieben und im Park streiten die Kinder darüber. Die einen sagen: „Wir sind keine Tschuschen!“, die anderen sagen: „Doch, die sagen uns doch, dass wir Tschuschen sind!“ Es geht im Endeffekt nicht darum, ob wir Tschuschen sind oder nicht, sondern darum, dass man diesen Konflikt hat und darüber redet. Dieser Austausch ist sehr wichtig.

Was denkt ihr über digitale Möglichkeiten in Bezug auf kulturelle Teilhabe?

Esra Özmen: Für mich ist das Digitale sehr wichtig, vor allem das Visuelle und Social Media. Social Media spielen im Rap eine wichtige Rolle. Wenn ich mir die Social Media-Auftritte von Institutionen und Projekten anschaue, ist das schon sehr schwach, muss ich sagen.

Enes Özmen: Ich finde es auch sehr wichtig. Früher gab es das Fernsehen, wo nur wenige Sendezeit bekommen haben. Heutzutage hat durch Social Media jeder Mensch die Möglichkeit, seine Talente zu präsentieren. Da muss man auch nicht unbedingt viel Geld haben. Wenn man rappt, kann man einfach etwas aufnehmen und per Instagram teilen. So wird man auch bekannt. Nicht nur Privilegierte können da gut abschneiden, sondern auch die normale Arbeiterklasse. Zum Beispiel gibt es auch diese Sache mit T-Ser. Er ist ein Schwarzer Rapper, der sich einmal in einem Park mit anderen Rappern getroffen hat. Plötzlich sind 15, 20 Polizisten gekommen und sind gewaltsam mit ihnen umgegangen. Einer seiner Freunde hat das live aufgenommen und auf Facebook geteilt. T-Ser ist damit sehr berühmt geworden. Es hatte eine starke Wirkung, weil man eben genau gesehen hat, wie die Polizei mit ihm umgegangen ist. Das ist sehr wichtig. Wer würde sonst etwas davon hören? Vielleicht wird das auch jetzt im Fernsehen kommen. Ohne Social Media würde aber niemand davon erfahren.

Esra Özmen: Diese Sichtbarkeit ist wichtig. Man hat gesehen, dass es eine Ungerechtigkeit von der Polizei ist. Man geht mit Schwarzen und migrantischen Menschen gewaltsam um. Dann merke ich zum Beispiel, dass sich Leute auch mehr trauen, etwas gegen die Polizei zu sagen oder Sachen aufzunehmen. Wenn man merkt, dass ein Migrant eine Stimme bekommt, dann kann ich das auch bekommen. Deswegen finde ich das sehr wichtig, dass man auch die kleinsten Sachen weiterteilt, egal welche Art von Rassismus man erlebt hat. Das stärkt. Auch in der Schule war das so. Ich war zum Beispiel die erste Migrantin in der Familie, die maturiert hat. Für mich war es immer schwierig, weil ich mich mit einer Verena oder einem Matthias verglichen habe. Matthias schafft es, aber ich nicht, weil ich kein Österreicher bin. Ich habe es aber geschafft. Dann hat es meine Cousine Macide geschafft, weil sie gemeint hat: „Esra schafft es, und die redet ja nicht einmal so gut Deutsch. Warum sollte ich es nicht schaffen?“ Das

motiviert eben sehr stark. Deswegen ist es sehr wichtig, dass migrantische Leute laut und stark sind.

Wie sind eure Erfahrungen mit Mainstream-Medien?

Esra Özmen: Das ist gar nicht einfach. Unseren letzten Song haben sie nicht oft gespielt, weil es angeblich nicht in die Rap-Branche passt. Andere Hipster-Songs spielen sie aber auf und ab. Das kommt mir schon komisch vor. Können sie unsere Musik nicht leiden oder unsere politische Message? Unser Song wird nicht gespielt, andere Rap-Kategorien aber schon. Da tritt meine Ehre dann auch in den Vordergrund. Ich brauche keine Mainstream-Medien. Ich habe so viel Community. Deswegen sind Social Media cool.

Enes Özmen: Niemand hat RAF Camora im Radio gespielt. Er ist jetzt aber der berühmteste Rapper im deutschsprachigen Raum. Letztens hatte er einen Auftritt in der Stadthalle, wo 13.000 Leute kamen. Alle sind über Social Media auf ihn aufmerksam geworden. Deswegen haben Social Media eine sehr positive Seite. Man muss nicht mehr radio- oder fernsehberühmt sein.

Esra Özmen: Wenn man so politisch ist, muss man aber Projekte auch immer wieder absagen, weil regelmäßig problematische Sachen vorkommen.

Inwiefern?

Esra Özmen: Zum Beispiel wurden wir eingeladen, in einem Kinofilm mitzuspielen. Ich fand den Film sehr problematisch. Es ging um Kritik gegenüber dem Islam, was ich verstehe. Es kam aber von einer Mehrheitsösterreicherin, die im Gespräch sehr islamophobe Sachen von sich ließ. Da hätte ich quasi nur Quote gespielt, damit sie sagen kann, dass sie nicht islamophob ist. „Schau, die Esra hat in dem Film mitgespielt," hätte es dann geheißen. Dann sucht sie sich noch zehn andere Migranten aus, damit sie ihr politisch reines Gewissen hat. Da mache ich nicht mit. Das sind aber Kreise, wo man schnell hineinrutschen kann.

Ein anderes Beispiel: Ich vertrete nicht Erdoğan. Erdoğan ist weder mein Vater noch irgendwie mit mir verwandt. Es reicht mir langsam, denn in die meisten Sendungen werde ich nicht wegen meiner Musik, sondern wegen Erdoğan eingeladen. Dort gehe ich nicht hin. Ich mache Musik. Das hat mit Erdoğan direkt nichts zu tun. Das hat mit Erdoğan vielleicht indirekt etwas zu tun, weil es um Hegemonien geht, aber mein Fokus liegt auf Österreich. Ich bin hier geboren und hier aufgewachsen. Ich verstehe es nicht ein bisschen, dass sie uns die ganze Zeit vorwerfen, dass wir uns nicht für die österreichische Politik interessieren, sondern für die türkische. Aber dann laden sie uns nur wegen der türkischen Politik ein. Das macht es immer wieder schwer. Man wird nur eingeladen, wenn man von dir profitieren kann und will. „Komm, schimpf auf die Türkei, dann bist du einer von uns!" Da denke ich mir aber: Lass uns über Österreich reden. Es gibt zigtausend Baustellen.

In Salzburg ist das Stadt-Land-Gefälle ein großes Thema. Habt ihr in Wien eine ähnliche Situation?

Esra Özmen: Ja, die Außenbezirke. In den letzten zwei, drei Jahren ist dezentrale Kulturarbeit sehr in geworden. Da will man rausgehen und geht in den 16. Bezirk, obwohl das gar nicht dezentral ist, sondern das ist am Gürtel. Ich hatte auch eine lange Diskussion im Zuge meiner Teilnahme am Popfest.

Das ist eine Veranstaltung im Wienmuseum über Popkultur, Frauen und so weiter. Ich sagte, dass man das Popfest in den Außenbezirken nicht kennt. Sie konnten mir das nicht glauben. Es gab eine große Diskussion. „Es kann nicht sein, dass man das Popfest nicht kennt. Da muss ein Desinteresse da sein.“ Frag mal die Jungs und Mädels im 10. Bezirk, ob sie das Popfest kennen. Niemand kennt es. Sie kennen das Donauinselfest. Die Leute, die dort spielen, entsprechen aber nicht ihrem Musikgeschmack oder auch ihrer Identität. Ich habe begonnen Deutschrap zu hören, als sie gesagt haben, ich bin ein Ausländer.

Dezentrale Kulturarbeit wird tatsächlich nur minimal gemacht. Was gemacht wird, ist Jugendarbeit. Die ist dezentral. Aber für kultur- und kunstfokussierte Sachen gibt es kaum Raum. Du siehst selten einen Künstler aus dem 22. oder 23. Bezirk. Zentral ist der 1. Bezirk und Umgebung. Rap ist aber in den Außenbezirken entstanden. Man kennt das ja aus New York. Rap ist dort in der Bronx, außerhalb des Zentrums entstanden. Wenn man sich Rap hier anschaut, ist er in den Gemeindebauten entstanden, in den Außenbezirken, unten im Keller. Da gab es keine Sichtbarkeit. Es gibt ein Zitat, das ich oft erwähne: „Ich schrei‘ aus dem Keller raus und die ganze Welt hört mir zu.“ Das ist die dezentrale Problematik. Man hat in den Außenbezirken keine Stimme. Wo man sich festhalten kann und eine Stimme bekommt, ist Rap.

Was waren die Argumente, als dir gesagt wurde, dass Desinteresse herrschen muss?

Esra Özmen: Ich habe mit dieser Person lange gestritten, weil es genau um den uninteressierten Migranten ging, der sich nicht für die Kunst interessiert. Das hat mich sehr aufgeregt. Ich kenne die Community, weil ich selbst die Community bin. Ich selbst habe das Popfest bis vor vier Jahren nicht gekannt. Enes hat es nicht gekannt. Ich habe dieser Person gesagt, dass ich tausend Leute bringen kann, die das Popfest nicht kennen. Er hat es mir einfach nicht geglaubt. Das Argument ist rassistisch. Wenn du es nicht ordentlich anbietest, dann weiß man davon nichts. Ich habe bisher niemanden gesehen, der sagt: „Kunst interessiert mich gar nicht.“

Man merkt auch den Unterschied, welche Politik uns gegenüber gemacht wurde und jetzt gegenüber Flüchtlingen gemacht wird. Damals wurden die Türken alleingelassen. Jetzt mit den Flüchtlingen ist es zumindest etwas anders. Es gibt ein Bewusstsein. Man nimmt sie in Theaterstücke auf und so weiter. Da merke ich, dass die Migrantenpolitik in der linken Szene bei Flüchtlingen ganz anders funktioniert. Sie sind sichtbarer. Man kennt zum Beispiel ihre Geschichten. Wie viele Gastarbeitergeschichten kennt man? Wie viele Einzimmerproblematiken kennt man? Keine. Es gibt zum Beispiel Leute, die immer noch mit körperlich behinderten Kindern in einer Einzimmerwohnung wohnen. Das sind die Gastarbeitergeschichten. Davon weiß man immer noch nichts. Vor allem die türkische und die jugoslawische Community wurden sehr viel ausgestoßen von der linken Szene.

Dass Communities künstlerische und kulturelle Ausdrücke haben kommt eher nicht so an, oder?

Enes Özmen: Nein. Ehrlich gesagt finde ich, dass an Esras Uni nur Esra richtig Kunst macht. Es gibt diesen Begriff „Kunst für Künstler“. Zum Beispiel feiern sie feministische Tage, wo dreißig privilegierte Verenas und Magdalenas sagen, dass sie heute den Feminismus feiern. Meine Tante wurde zwangsverheiratet: Sie sollte das eigentlich feiern. Sie sagen dann:

„Wir haben es geschafft.“ Meine Mutter würde niemals hingehen, wenn irgendeine Frau sich nackt auszieht. Sorry, dass ich das so sage. Sie meinen das vielleicht anders, aber dafür muss man auch das Wissen haben, was sie möglicherweise damit meinen. Es gibt Filme, wo ein Typ seine Schuhe putzt und das dauert eine Stunde lang. Solche Sachen sind interessant, ziehen aber nicht für Migrantenkinder. Hip-Hop dagegen hat schon eine sehr große Community erreicht.

Esra Özmen: Man will die Leute einfach nicht in der Szene haben. Darum geht es. Man tut auch alles dafür. Wenn du im 16. Bezirk, der voll mit muslimischen Frauen ist, zwei Frauen hinstellst, die nackt etwas zu Feminismus machen, gehen die Leute weg. Und du profitierst davon, dass sie weggehen. Dann kannst du sagen, dass sie kein Interesse haben. Stell zwei Frauen hin, die über Alltagsrassismus reden. Dann sind alle dort. Das will man aber nicht. Seit Jahren wird darüber diskutiert, wie sexistisch Rap ist. Dann wird die Frage gestellt, ob man überhaupt Rap hören soll. Seit Jahren ist Popmusik sexistisch – aber da machen weiße Männer sexistische Sachen.

Enes Özmen: Wir haben Freundinnen, die in der Oper als Sängerinnen arbeiten. Sie erzählen uns immer wieder, dass sie extrem sexistische Sachen erleben.

Esra Özmen: Es geht im Allgemeinen aber nicht darum, dass Sexismus kritisiert wird. Es geht darum, dass sie Migrantenkinder nicht mögen. Es geht darum, dass man diese Kids nicht will. Man ist eifersüchtig, dass sie sichtbar sind und man tut alles dafür, dass sie sich ja nicht in der Kunst- und Kulturszene etablieren. Wir sind auch intelligente Menschen. Wenn wir einmal drinnen sind, dann haben wir Geld, Förderstellen, Sichtbarkeit und machen ihnen Ressourcen streitig. Dann machen wir die Sachen, die uns gefallen. Ich checke das schon. Man kann die Menschen nicht für blöd halten. Das ist oft eine absichtliche Arbeit.

Enes Özmen: Ich habe noch ein Beispiel. Ich war letztens im Libro. Dort gab es Schlüsselanhänger mit Namen. Sie fragen, warum ich mich nicht wohl fühle. - Seit 50 Jahren sind die Gastarbeiter hier. Der Name Muhammet ist unter den fünf meistgegebenen Namen in Wien. Da könnte es zum Beispiel schon einen Schlüsselanhänger mit Muhammet oder Fatima geben. Es gibt aber nur österreichische Namen, diese altbiblischen Namen, Daniel zum Beispiel. Das ist zwar ein sehr banales Beispiel, aber in Summe sind solche Sachen wichtig. Ich würde mich freuen, wenn ich dort einen Namen wie Fatima oder Muhammet sehen würde. Ich rede jetzt von Libro, aber das könnte überall sein.

Esra Özmen: Man will diese Macht einfach nicht weitergeben. Kunst und Kultur ist auch eine Macht, die man beherrschen will. Das ist ein Privileg, das man ungern teilt. Sie sehen auch von oben herab. Es sind immer weiße Frauen oder Männer, die Projekte leiten, und ich als Migrantin bin wieder nur kurz eingestellt. Warum bin ich nicht mal diejenige, die das Projekt leitet? Um diese Definitionen geht es. Wer gibt das Geld? Wieder eine weiße Förderstelle. Wie viele migrantische Förderstellen gibt es? Darüber sollten wir mal reden. Wo ist ein Migrant der Boss und sagt: „Das ist zu *weiß*.“? Sie sagen uns ständig, dass etwas zu migrantisch ist. Das wurde mir schon so oft gesagt, vor allem wenn ich in diesen weißen Institutionen arbeite: „Esra, schon gut, aber bitte nicht so politische Sachen machen.“ Da kann auch ein migrantischer Verein sagen: „Aber bitte nicht so *weiße* Sachen machen.“

> Institutionen sind sehr wichtig, sind aber sehr *weiß*. Sie können alles gut machen wollen und sich als Gutmensch präsentieren. Das sind sie aber nicht.

Danke für das Interview!

//Fussnoten

*1 *Gemeint ist die ÖVP-FPÖ-Regierung vor dem Aufkommen der Ibiza-Affäre bzw. dem Misstrauensantrag.*

*2 *Back Bone ist die Mobile Jugendarbeit im 20. Wiener Gemeindebezirk. https://www.backbone20.at/*

*3 *Wiener Beratungsstelle für Mädchen und junge Frauen. https://sprungbrett.or.at/*

//Persson Perry Baumgartinger //Tiefe Kümmernis

Practice _

„Queering the Museum beinhaltet eine Kritik am Neoliberalismus der Kulturindustrie.“

Die Tiefe Kümmernis im Gespräch mit Persson Perry Baumgartinger über LGBTIQ+ und kulturelle Teilhabe in Museen

Die Tiefe Kümmernis ist Kunsthistoriker_in und Kulturvermittler_in in Wien. In Drag konzipiert/e sie* themenbezogene Touren. In unserem Gespräch tauschten wir uns über kulturelle Teilhabe, Ein- und Ausschlussmechanismen im Kunstbetrieb sowie Möglichkeiten des Verqueerens von Museen und Kulturvermittlung in einer kapitalistisch-neoliberalen Gesellschaftsstruktur aus.

Was bedeutet für dich kulturelle Teilhabe oder Kunst und Kultur für alle?

> Kunst und Kultur für alle bedeutet für mich, dass es Angebote der Hoch-, Populär- und jeder Art von Kultur kostenlos für jede_n geben muss. Es ist eine Mogelpackung, wenn Museen mit „Museum für alle“ werben und dann einen Eintrittspreis von 15 Euro verlangen. Abgesehen davon müssen weitere Zugangsbarrieren mitbedacht werden, physisch-körperliche *und* geistig-emotionale. Es braucht ein breit gefächertes Vermittlungsprogramm, das zusätzlich die Hand ausstreckt. Nur das Museum offen zu halten und zu sagen: „Ihr könnt eh alle kommen“, reicht nicht aus. Mir geht es darum, dass sich Leute dort willkommen fühlen, weil sie in irgendeiner Form vertreten sind – das macht es viel wahrscheinlicher, dass ich hingehe und mich damit auseinandersetze.
>
> Es gibt zum Beispiel Kunstmuseen, die ich als Kunsthistoriker nicht besuchen würde. Das betrifft nicht nur Kunstepochen und Kunststile, sondern auch Themen und Inhalte. Wenn es zum Beispiel eine Ausstellung über Liebe und Ehe in der Renaissance in Italien gibt, wie im Metropolitan Museum in New York vor einigen Jahren, und aus dem Pressetext schon hervorgeht, dass das eine rein heterosexuell gedachte Liebe ist, sinkt die Chance, dass ich da hingehe. Liebe soll uns ja eigentlich emotional ansprechen. Das war für mich auch ein Gedanke beim Durchgehen der Sammlungen für die Führungen. Ich habe immer wieder von Liebe gesprochen, aber selten von Liebe, die mich auch selbst betrifft. Manchmal nennt man es auch nur konventionell Liebe, aber es hat nichts damit zu tun. Die Liebschaften des Jupiter, der in Wirklichkeit entführt und vergewaltigt hat, nennt man als Euphemismus Liebe. Da kann man auch Geschichten erzählen, die Leute ansprechen, deren Erfahrungen mit Sexualität und Geschlecht ganz andere sind als die 90 Prozent der Gesellschaft, die sonst immer angesprochen werden.

Du bist ja in der Kulturvermittlung tätig. Denkst du bei deinen Projekten an kulturelle Teilhabe bzw. setzt sie um?

> Beim Konzipieren von Vermittlungsveranstaltungen und Vermittlungsformaten versuche ich mitzudenken, was die Leute da rausziehen wollen. Was interessiert sie jetzt gerade? Wie kann ich die Informationen, die in meinem akademisch trainierten Kopf abrufbar sind,

formulieren und fruchtbar machen? Wie kann ich Leute ansprechen, die vielleicht sonst nicht viel oder gern ins Museum kommen?

Große etablierte Museen haben einen riesigen, ausdifferenzierten Museumsbetrieb. Alles muss wie in einem Uhrwerk funktionieren. Da gibt es zu Beginn einer Anstellung keine Zeit, eigene Programme zu gestalten, sondern es müssen die Inhalte und Strukturen eingelernt werden. Einmal gab es eine Sonderausstellung zum Thema Feste feiern, Ausbruch aus dem Alltag, Kostümierung und Rollenspiel ab der Renaissance bis 1800. Viele Exponate hatten tatsächlich mit Kleidertausch beziehungsweise mit dem Verwischen von Grenzen zwischen männlichen und weiblichen sozialen Rollen, der bewussten Umkehr der höfischen Starrheit und des rigiden, frustrierenden Alltags der Bauern auf dem Land zu tun. Ich habe gesagt: „Wenn in der kuratorischen Setzung dieser Ausbruch aus dem Alltag so stark ist, dann machen wir doch auch etwas Ungewöhnliches in der Vermittlung. Dann mache ich in Drag eine Führung zu genau diesen ausgewählten Objekten.“ Das fand mein Chef gut. Ich habe bei der ersten Durchführung ehrlich gesagt noch nicht so stark an Teilhabe gedacht, sondern erstmal ausprobiert, wie ich damit zurechtkomme und wie es beim Publikum ankommt. Bekommen wir negatives Feedback oder einen Shitstorm? Wir konnten nicht einschätzen, wie konservativ das Publikum des Museums und die Wiener Allgemeinheit sind. Es hat sich herausgestellt, dass es richtig gut ankommt. Ich habe dann überlegt, wo es in der Sammlung überall einen Konnex gibt. So kam ich dazu, die queeren Lebens- und Liebesgeschichten zu erzählen, die sonst den Expert_innen vorbehalten sind, weil man die so schwer sehen oder wissen kann. Es gibt viele Sachen, die mythologisch kodiert sind. Da muss man die Darstellung auf dem Bild, die literarische Quelle und die vielleicht verstärkte Symbolik on top auseinanderpfriemeln. Das ist mein Hauptthema geworden. Es ging speziell darum, queere Menschen und regelmäßige Museumsbesucher_innen anzusprechen. Wir haben das Klischeebild der Rentner_innen mit Jahreskarte, die zu jeder kostenlosen Themenführung kommen, weil es ihnen einfach Spaß macht. Sie haben einen Wissensdurst und gehen dort gerne hin, haben allerdings oftmals wenig Vorerfahrung mit LGBTIQ-Themen. Es hat sich schnell herausgestellt, dass sie sehr dankbar für die Möglichkeit sind, im gewohnten Umfeld des Museums mehr darüber zu erfahren. Tatsächlich hat mich dann eine ehemalige Chefin, mit der ich über das Projekt gesprochen habe, auf einen interessanten Gedanken gebracht: Ich soll bei der Konzipierung und der Bewerbung des Programms nicht nur bestimmte Zielgruppen ansprechen. Es lebt ja gerade davon, dass ganz unterschiedliche Menschen kommen und sich für etwas mehr als eine Stunde eine temporäre Gruppe bildet. Diese Gruppe ist viel diverser, als man es normalerweise in einem Museum erwarten kann. Es geht darum, diese typischen Barrieren aufzuweichen. Das hat mir auf jeden Fall zu denken gegeben, wie ich die Werbung und die Kommunikation nach außen gestalte. Inhaltlich hat das allerdings nichts verändert. Es sollten auf jeden Fall Kunstwerke sein, die auch peripher mit Drag zu tun haben, beziehungsweise soll mein Drag die kaiserlich-pompösen, erdrückenden, elitären Ausstellungshallen brechen und modern kommentieren. Ich habe gehofft, dass dadurch ein Mehrwert beziehungsweise ein positiver Irritationsmoment oder ein Moment von Demokratisierung entsteht, wo man quasi den Kaiser Franz Joseph aus dem Museum exorziert (lacht).

Du hast gerade gesagt, dass das Publikum dann diverser war als üblicherweise im Museum erwartbar. Haben die Drag-Touren neue Leute ins Museum gebracht?

> Ich habe bei meinen Führungen prozentuell viel mehr sichtbar queere Menschen dabei. Es wäre aber falsch anzunehmen, dass diese normalerweise Hemmungen hätten ins Museum zu gehen. Ja, ich spreche eine gewisse Zielgruppe an. Bedeutet das aber gleichzeitig, dass ich Barrieren abbaue? Haben die eigentlich eine Barriere? Es gibt ja das entgegengesetzt lautende Klischee, dass queere Menschen ganz besonders kulturaffin seien. Ob das stimmt, weiß ich nicht. Vielleicht kannst du mir da mehr darüber sagen.

Ich denke viel über Ein- und Ausschlussmechanismen nach, nicht nur in Museen, sondern in der Kunst- und Kulturproduktion prinzipiell. Ich halte etwa elitäre und heteronormative Repräsentation für ein Ausschlusskriterium. Ich überlege mir schon zehn Mal, ob ich in eines der großen öffentlichen Museum gehen soll oder nicht. Als ich von deinen Drag-Touren gehört habe, hat mich das interessiert. Ich weiß aber, dass es viele Bilder gibt, die eine Auslöschung von allem Queeren, allem Bäuerlichen und allem Arbeiterischen sind. Es ist auch ein sehr weißes *Museum mit kolonialen Strukturen. Ja, queeren Leuten wird ein akademischer bzw. bildungsbürgerlicher Hintergrund und damit eine höhere Kunstaffinität zugesprochen. Das halte ich beides jedoch nicht für richtig: Vielleicht gibt es von diesen Leuten mehr Zahlen, aber solche Zahlen muss man kritisch sehen.*

> Wenn du das Gefühl hast, in etablierten öffentlichen Museen geht es um königlich-kaiserliche, elitäre, *weiße*, heteronormative Geschichten, dann pflichte ich dir bei. Ist dann deine Entscheidung nicht hinzugehen eine Barriere oder ist das deine Entscheidung, nein zu sagen? Ist es so eine Art Desinteresse oder ist das dasselbe?

Es gibt Normalisierungsstrukturen, die Leute im gesellschaftlichen Leben ausschließen und ihnen Rechte verweigern, aufgrund derer etwa queere Jugendliche und Kinder zu einem viel höheren Prozentsatz Suizid begehen als nicht-queere. Ein Museum, das Teil des gesellschaftlichen Systems ist, reproduziert diese Strukturen. Insofern ist es ein Ausschlussmechanismus. Natürlich gibt es Leute, die trotzdem hingehen. Bei einem Museum ist queer vielleicht weniger ein Ausschlussmechanismus als Klasse oder Ableismus.

> Mir ist in meinem Denken und meiner Arbeit immer ganz wichtig, das Publikum nicht zu unterschätzen und nicht zu bevormunden.

Foto: Livie Stellner

Vielleicht reden wir von verschiedenen Ebenen. Du bist stark auf der individuellen Ebene und ich bin eigentlich auf der System-Ebene. Welches System ist das? Welche Rollen, Unterstützung oder Widerstände haben bestimmte Einrichtungen, die in der Gesellschaft auch als etwas Hochwertiges angesehen werden? Auf der individuellen Ebene kann ich mich entscheiden, aber diese Entscheidung hängt immer auch von weiteren Faktoren ab.

> Da würde ich zustimmen. Systemisch gedacht sind das Ausschluss- oder Distanzmechanismen.

Hast du eine Idee, wer an deinen Projekten wenig bis gar nicht teilgenommen hat oder teilnehmen konnte? Wo produzierst du Ausschlüsse?

> Das allergrößte Thema bei Drag-Führungen im Museum ist die Frage: Kann ich es mir leisten hinzugehen? Der Eintritt kostet 15 Euro. Anfangs gab es kein Führungsentgelt, später wurde ein Entgelt von 4 Euro pro Person eingeführt. Das heißt, man muss insgesamt 19 Euro berappen, um dabei sein zu können.
>
> Zu Beginn war so ein großer Andrang, dass wir einen Onlinevorverkauf eingerichtet haben. Die Karten waren mehrere Wochen vor der eigentlichen Führung ausverkauft. Wer nur zufällig spontan kurz vorher davon hörte, hatte keine Möglichkeit mehr zu kommen.

Im Gegensatz dazu: Was sind deine Strategien, um möglichst viele Leute einzuschließen oder kulturelle Teilhabe zu ermöglichen?

> Ich glaube, ein Hinderungsgrund ist das Nichterfahren oder Nichthören von Dingen. Ich habe die Ankündigungen der Führungen über mehrere Kanäle gestreut. Facebook und Instagram haben sich als sehr effizient herausgestellt. Das waren nicht nur meine privaten Facebook- und Instagramkanäle, wo ich als die Tiefe Kümmernis auftrete. Was tatsächlich unglaublich gut funktioniert hat, waren Veranstaltungen der Facebookseite des Museums selbst. Gleichzeitig haben wir es in unser zweimonatlich erscheinendes Vermittlungsprogramm gegeben, das gedruckt und auch als PDF zur Verfügung steht. Alles andere, was PR angeht, haben interessierte Leute mitverantwortet. Das waren kleine Presseberichte, Blogeinträge von Privatpersonen oder kleine Interviews.
>
> Ich glaube, die größte Barriere wäre tatsächlich das Geld. Ich habe da aber nie mit jemandem über freien Eintritt geredet. Es käme sofort die Frage nach der Gegenleistung. Museen sind so durchökonomisierte Betriebe, die finanzielle Geschäftsführung bestimmt alle Prozesse und Abläufe und Programmierung. Eigentlich soll die finanzielle Geschäftsführung nur die Funktionsfähigkeit garantieren. Tatsächlich hat sie aber in allen Museen, die ich kenne, viel mehr Macht, weil sie durch ihre Geldflüsse, durch das Absägen und Neuschaffen von Posten den Inhalt des Museums mitbestimmt. Wenn ich so etwas wie kostenlosen Eintritt oder beim Honorar für meine Drag-Führungen nachverhandeln möchte, muss ich ökonomisch argumentieren. Da geht es leider nur um reine Erlös- und Besucher_innenzahlen. Mit so etwas wie ideellen Werten arbeiten die nicht. Man könnte sagen, dass das Erschließen von neuen Gästegruppen eigentlich etwas wäre, was sich auch kurzfristig ökonomisch rentiert. Davon abgesehen

liegt das auch im Bildungsauftrag dieser öffentlichen und steuerlich geförderten Institution. Dieses Argument zieht aber nicht in der heutigen Museumswelt in Wien.

Foto: Marlene Liebhart

Man könnte auch sagen, dass ich mit meinen Drag-Führungen einen hohen Öffentlichkeitswert generiert habe. Normalerweise braucht es Ausstellungen, die Hunderttausende von Euro kosten, damit man etwa im Fernsehen oder in der Zeitung einen größeren Beitrag bekommt. Ich habe das nur mit dem normalen Vermittlerhonorar gemacht. Das sind eigentlich riesige Gegenwerte, aber das lässt sich eben leicht unter den Teppich kehren. Diese systematische Geringschätzung hat dafür gesorgt, dass ich mit den Drag-Führungen aufgehört habe. Man rennt ständig gegen ein kaltes, rein ökonomisch denkendes System an. Von diesem bekommt man nicht genug zurück: nicht genug Unterstützung, nicht genug Hilfe, nicht genug Wertschätzung. Da musste ich für mich die Konsequenz ziehen.

Das heißt, du erlebst auf der einen Seite eine Form von kapitalistischer Vereinnahmung, indem du versucht etwas Neues einzubringen, was eben nicht Mainstream ist. Gleichzeitig erlebst du dadurch, wenn auch nicht Ausschluss, so doch institutionelle Reibungen?

Ja.

Was erfährst du in deiner institutionellen Verortung? Das klingt eher danach, dass du viel rein gibst und nicht sehr viel rausbekommst.

Ja, genau. Ich frage mich, ob das ein Charakteristikum queerer, partizipatorischer Arbeit im Kulturbereich im Allgemeinen ist oder ob es nicht viel eher ein Charakteristikum von Arbeitnehmer_innen im Kulturbereich ist. Ist es egal, ob das queere oder nicht-queere Inhalte sind, ob das antirassistische oder politisch aufklärende Arbeit ist? Müssen wir alle damit kämpfen, wenn wir im Kulturbereich arbeiten? Ich habe erkannt, dass auf Tagungen und Konferenzen der Inklusionswert, das Thema Partizipation und der Abbau von Barrieren immer hochgehalten werden und alles dahingehend bewertet und gelesen wird. Im tatsächlichen Museumsbetrieb vor Ort spielt das aber leider eine viel kleinere Rolle.

Da gibt es ja schon eine lange Diskussion über Kunst und Kultur für alle. Das ist eben da auch ein großer Kritikpunkt. Erstens von wem, zweitens für wen, wer ist überhaupt alle? Was haben die davon, die sich da reinkämpfen und dann eigentlich

in unterschiedlichen Bereichen nicht viel zurückbekommen? Manche queere Community-Kulturorte wollen vielleicht auch gar nicht dorthin, weil sie entweder vereinnahmt oder die Inhalte verändert werden würden. Du hast ja als Kulturvermittler da noch relativ guten Spielraum, nehme ich an, da du deins ja durchführen konntest.

Wenn es aber dann darum geht, Dauermomente zu schaffen oder ein Werk in die Dauerausstellung reinzubringen, dann würden wahrscheinlich auch wieder bestimmte Kriterien wirken, die in einem gesellschaftlichen Diskriminierungssystem wirksam sind.

> Klar, das muss dann brav und nett und akzeptabel sein.

Kannst du etwas zum Unterschied zwischen Wien und Salzburg sagen, in Bezug auf Queering the Museum *oder* Queering the Kulturarbeit *oder* the Vermittlungsarbeit*?*

> Die ehemalige Leiterin der Vermittlungsabteilung vom Museum der Moderne hat mich 2018 auf eine Tagung eingeladen. Ich habe die Tagung dort als sehr engagiert wahrgenommen und mit Personen aus der Salzburger Kulturvermittlung gesprochen. Eine Frau vom Domquartier hat mich gefragt, ob ich meine Kümmernis-Führungen nach Salzburg zu ihnen ins Domquartier bringen könnte. Ich finde das grundsätzlich sehr interessant. Die Frage ist aber, wo man sich finanziell treffen kann, damit sich das lohnt. Ich bin ja als dauerhafter Kunstvermittler mit den Sammlungen des Museums, in dem ich arbeite, vertraut und kann diese Einarbeitungszeit schneller wieder auffangen. Da fällt auch keine Anreisezeit an. Sobald ich das in einer Stadt auswärts machen würde, ginge es auch um Dinge wie Übernachtung. Ich müsste die Sammlung kennenlernen, abklopfen und dann zu den ausgewählten Kunstwerken recherchieren, wenn sie kein gutes Archiv haben, wo die Artikel rausgezogen werden können. Das wird für die anbietende Institution teuer.

Was denkst du über digitale Möglichkeiten in Bezug auf kulturelle Teilhabe? Nützt du das?

> Videos sind eine gute Möglichkeit. Eine Verbindung von Kunstwerken, Referenzabbildungen und einer Person, die das Ganze präsentiert, funktioniert in einem professionell geschnittenen Video großartig, fast besser als vor Ort im Museum. Es ist schon so, dass man am originalen Objekt mehr Dinge als an einem Druck beispielsweise erkennen kann. Da geht es aber hauptsächlich um Themen wie Wertschätzung des Originals, während es bei meinen queeren Museumsführungen eher um die dahinterstehende Geschichte geht. Ich lege bei meinen Drag-Führungen im Museum selten die Aufmerksamkeit auf die Gemachtheit des Originals oder auf die Restaurierungsgeschichte. Gerade in dem Bereich sehe ich eine große Chance, was Videos angeht. Ich finde auch großartig, dass die Videos im Internet kostenlos und jederzeit abrufbar sind. Mich haben schon Leute außerhalb Wiens angeschrieben, weil sie meine Museumsführungen so interessant finden, sie es aber leider nicht schaffen, zu diesem Zeitpunkt nach Wien zu kommen. Facebook, Instagram und ähnliche Social Media sind aber hauptsächlich PR-Tools. Man kann sich Dinge ins Bewusstsein rufen, aber als Partizipation würde ich das Lesen und Liken eines Instagramposts noch nicht bezeichnen.

Würdest du das Anschauen eines Videos als Partizipation sehen?

> Ja, insofern, als eine Auseinandersetzung oder Aneignung von Inhalten

stattfindet, die das Bildungsziel der Institution erfüllen. Gleichzeitig bringt es auch der Person etwas, die es sich aneignet. Es ist jedoch eine Monologsituation nach dem klassischen Sender-Empfänger-Modell, insofern ist es nicht partizipativ. Andererseits kann bei Museumsführungen, wenn die Leute körperlich da sind, auch ein Dialog zwischen ihnen und mir oder unter den Menschen entstehen. Das ist super, aber das wird gerade bei meinem Format nicht forciert. Da wäre ein Workshop oder ein offenes Gespräch viel geeigneter. Ich muss ja mehrere pro Tag machen, damit es sich lohnt. Da habe ich nach hinten hin nicht offen Zeit für persönliche Gespräche. Das ist dann gar nicht so anders als ein Video. In dem Moment, wo ich den partizipatorischen Aspekt des Videos in Frage stelle, muss ich konsequenterweise auch mein ganzes monologisches Führungsmodell und seine partizipatorischen Qualitäten in Frage stellen. Ich habe jetzt bei einer Ausstellung ein Kunstgespräch-Modell versucht, wo ich moderiere und offene Fragen stelle. Mit den Fragen soll schon klar sein, dass ich auf gewisse Themenkomplexe hinauswill. Anhand der Sachen, die zurückkommen, vertiefen wir das Gespräch. Es gibt ein paar Abzweigungen, die ich immer nehme. Ein Beispiel ist die Darstellung des heiligen Sebastian. Was ist an diesem Körper jetzt besonders männlich? Was besonders weiblich? Durch die Beiträge entstehen immer andere Gesprächsverläufe und unterschiedliche Meinungsbilder. Es ist ein relativ ungezwungenes Setting, man gibt etwas von seinen Gedanken, seinen Vorurteilen und seiner Meinung preis. Das finde ich ein schönes soziales Modell.

In vielen Museen werden Onlinekurse und Apps verwendet, die multimediale Führungen durchs Museum möglich machen. Die würde ich auch nicht als partizipatorisch bezeichnen. Das ist fast wie ein Audioguide oder eine monologische Führung. Auf Anhieb fällt mir in der Museumswelt wenig ein, was digital und partizipativ ist. Alle Museumsvermittlungsmethoden, die ich kenne und die partizipativ sind, sind analog, persönlich und personalintensiv. Das wurde zu Beginn der 80er Jahre hochgehalten. Es ist ein Heidenaufwand, es kostet Zeit und Geld, aber es lohnt sich auch.

Gibt es Praxisbeispiele kultureller Teilhabe, die du besonders gut findest? Und welche, die du als gescheitert empfindest?

Leider fallen mir da momentan keine mit LGBTIQ-Bezug ein, die ich aus nächster Nähe miterlebt oder mitgestaltet habe. Ich durfte aber schon bei ein paar großartigen und bereichernden Projekten dabei sein. Ich habe zum Beispiel 2015 im Essl Museum ein Praktikum gemacht, als gerade in Klosterneuburg ein paar hundert Meter weiter die Überlaufeinrichtung von Traiskirchen eingerichtet wurde. Dort waren in einer ehemaligen Kaserne viele Leute untergebracht, die auf den Beginn des Asylverfahrens warteten. Die Vermittlungsabteilung des Essl Museums hat mit Caritas Kompa eine Kooperation gestartet: Es gab einmal in der Woche jeden Freitagnachmittag ein offenes Atelier für die Menschen aus dem Wohnheim und die Klosterneuburger Bevölkerung. Die Klosterneuburger_innen waren bereits in der Gruppe „Klosterneuburg hilft“ selbstorganisiert. Die haben schon alles Mögliche gemacht: Deutschkurse, Schwimmen, Fußballturniere. Das Museum hat sich da eingereiht. Es fand jeden Freitag bei freiem Eintritt statt. Das Atelier stand offen, wir haben Kaffee gemacht, die Klosterneuburger_innen haben Gebäck, Früchte und Ähnliches mitgebracht. Da gab es jedes Mal ganz unterschiedliche Bedürfnisse, weil jedes Mal unterschiedliche Leute kamen. Mal ging es stärker um den gemeinsamen Austausch, das gegenseitige Kennenlernen, mal ging es stärker darum, Deutsch zu lernen

und ein Vokabeltraining zu machen. Mal ging es stärker um das gemeinsame künstlerisch-praktische Arbeiten, mal stärker um den Ausstellungsbesuch. Bei Bedarf hat man sich auch getrennt, wir waren ja mehrere Kunstvermittler_innen. Das war eine fantastische Sache, obwohl wir am Anfang heillos überfordert waren. Niemand von uns hatte einen Hintergrund in der Arbeit mit Geflüchteten. Niemand hatte einen sprachlichen Hintergrund. Wir mussten uns alle erst mal auf die Situation einlassen, Vorurteile abstreifen und nicht klassisch das Kunstworkshop-im-Museum-Programm abfahren. Das Essl Museum wollte das, sie haben den kostenlosen Eintritt und das Personal zur Verfügung gestellt. Ich würde sagen, das war Partizipation auf dem intensivsten Niveau. Das wird übrigens jetzt vom mumok unter dem neuen Titel Weltbilder fortgeführt.

Foto: Christoph Leithe-Jasper

In den Museen gibt es immer wieder Diskussionen darüber, ob man eigentlich ein sozialer Ort der Begegnung sein möchte. Es gibt Leute, die auf Tagungen weltweit vom Museum als kulturellem Forum sprechen und sagen, dass das die Zukunft ist. Oder ist das eigentlich schon die Gegenwart? Das muss man noch viel stärker ermöglichen. Dagegen gibt es Tendenzen, sich vor nichtzahlungskräftigen Gästen abzuschotten. Das ist natürlich wieder das leidige Thema Geld. Ich denke zum Beispiel an die Diskussionen in etablierten Museen, ob man erweitern und anbauen will und wenn ja, wo man eigentlich hinbauen will. Wo kommt dann die Kasse hin? Wo kommt man rein? Das Vermittlungsteam hat ein relativ hohes Bewusstsein für solche Themen, aber selbst dort gab es keinen Konsens darüber, dass es einen kostenlos öffentlich zugänglichen Ort im Museum geben muss, wo die Leute erst mal ankommen können, noch jausnen, bereits das Museums-WLAN nutzen können, wo man sich treffen kann und wo danach erst irgendwann die Bezahlschranke kommt. In vielen Museen ist es ja aktuell auch so, dass man, dass man bei der allerersten Außentür bereits die Kassen hat. Ein Foyer, wo jeder kostenlos reinkommt, gibt es gar nicht – im Gegensatz zu den englischen Nationalmuseen.

Das erinnert mich an die Wiener Stadtbibliothek. Da kannst du reingehen, du kannst lesen, trinken und sonstiges. Zeitungen gibt es immer für alle. Das war auch vor dem Neubau schon so. Da wurde auch niemand vertrieben, soweit ich das beurteilen kann.

Ich finde es wichtig, solche konsumfreien, öffentlichen Orte zu schaffen, wo es einerseits Bereiche gibt, wo jeder jederzeit rein kann und andererseits Bereiche, wo man sich vielleicht auch mit einem geführten, moderierten

Programm wie Workshops zurückziehen kann. Das finde ich großartig. Da stehen österreichische Museen leider zu sehr unter dem Finanzdruck, seit sie in die Teilrechts- oder Vollrechtsfähigkeit entlassen wurden. Die Subventionen steigen ja nicht, auch nicht inflationsbedingt, sondern sie bleiben immer gleich. Ich sehe da leider keine Chance in den nächsten Jahren.

Wo wir wieder bei der kapitalistischen Logik wären. Welche Empfehlungen hast du an die Kulturpolitik?

Die Kulturpolitik könnte natürlich so etwas schaffen wie Fördertöpfe für sozial engagierte Projekte, wo sich Institutionen bewerben können. Da ist das Thema aber wieder, Geld in die Hand zu nehmen. Warum soll der Staat dann noch mehr Geld ausgeben für die Museen oder Kulturinstitutionen, die es eigentlich selbst leisten könnten, wenn sie Wert darauf legen würden. Ich glaube, wichtig wäre es von dieser Fixierung auf Gästezahlen und Erlöse wegzukommen und Bewertungskriterien einzuführen, die mit Qualität und sozialer Reichweite zu tun haben, denn nur dann kann man es den Museen ermöglichen, es auch selbst etwas langsamer anzugehen und nicht Jahr um Jahr die nächste Steigerung einfahren zu wollen.

Also die Medien in die Pflicht nehmen, weil sie das ja auch produzieren?

Ja. Woher haben aber die Medien diese genauen Zahlen? Wahrscheinlich vom Ministerium. Wenn das Ministerium schon anders denkt und anders abfragt, übernehmen die Medien das sofort. Die muss man da gar nicht erst verpflichten oder briefen. Man muss Erfolg anders messen und Qualität genauer anschauen, damit Quantität nicht der einzige Maßstab ist. Intensität oder Qualität sollen zumindest verhandelt werden. Im Moment gibt es nur Quantität und daran krankt das Kultursystem.

Soziales ist ja auch kein Kriterium. Diversity ist immer mal wieder ein bisschen Thema, aber nicht in Richtung Social Justice*, sondern in Richtung* Audience Development.

Genau. Da schaut ja auch niemand darauf, selbst bei den Museen. Ich glaube, die haben schon eine Ahnung davon, schauen aber lieber in die andere Richtung, weil sie sich vor der Antwort fürchten. Solange genug zahlende Leute da sind, schaut niemand darauf, wie wohlhabend die Besucher_innenschaft des Museums ist und warum nur diese Leute kommen. Das ist aber ein elitärer Kreis, der immer wieder kommt und dann nochmal extra viel Geld dalässt, weil sie eben noch zum Beispiel den Katalog oder ein bisschen Merchandise kaufen. Da mietet dann die Firma XY zu Weihnachten das Museum und das spült nochmal mehr Geld in die Kassen. Das Museum wird immer elitärer statt demokratischer und zugänglicher, wie sie behaupten. Da lügt sich jeder in die Tasche, die Politik wie auch die Museen selbst.

Also wäre es deine Forderung an die Kulturpolitik, bestimmte Bereiche zu fördern, um das auszugleichen?

Es gibt ja Besucher_innenbefragungen und Statistiken über die Besucher_innenstruktur. Das deckt sich überhaupt nicht mit der breiten Gesellschaft. Das hat nicht nur damit zu tun, dass sich die einfachen Menschen nicht für das Museum interessieren, sondern dass sie einfach kein Geld haben und nicht hingehen können. Daraus zieht keiner die Konsequenz.

Das würde ja bedeuten, dass man das rein ökonomische Kulturmodell in Frage stellt und das kommt scheinbar nicht in Frage.

Danke für das sehr interessante Interviewgespräch!

//Anita Moser //Ingrid Weydemann

Practice _ Das Regionalmuseum als lokaler Treffpunkt und Ort mutiger, kritischer Fragen

Museumsleiterin Ingrid Weydemann spricht mit Anita Moser über die Rolle von Regionalmuseen, Beispiele kultureller Teilhabe und kulturpolitische Forderungen

Seit 1991 leitet Ingrid Weydemann das *Museum Fronfeste* in der Salzburger Gemeinde Neumarkt am Wallersee, das sie nicht als ein ‚normales' Heimatmuseum, sondern als Drehscheibe und Treffpunkt vor Ort positionieren möchte. Auf dabei umgesetzte Ansätze kultureller Teilhabe, auf die kritische und gesellschaftspolitische Rolle von Museen sowie zentrale kulturpolitische Forderungen für ländliche Räume geht sie im folgenden Gespräch ein.

Wie wird im Museum Fronfeste *kulturelle Teilhabe umgesetzt?*

> Kulturelle Teilhabe ist ein dehnbarer Begriff. Wir haben viele verschiedene Ansätze zu dieser Thematik: Das beginnt damit, dass wir Asylwerber bereits seit über 26 Jahren einladen, ins Museum zu kommen und es als Treffpunkt abseits von Deutschkursen zu nutzen. Dabei steht der Kulturaustausch im Vordergrund – sich zu treffen, Spaß zu haben, zu erkennen, wie die Geschichte bei uns verlaufen ist. Asylwerber erzählen von ihren Ländern und ihren Erfahrungen. Das macht uns wiederum vieles verständlich – von der Geschichte, von Krieg, von Flucht zum Beispiel. Ich denke, das ist eine kulturelle Teilhabe, die wir auf einer gemeinsamen Augenhöhe ermöglichen. Sich auf Augenhöhe zu begegnen, ist uns wichtig und zieht sich als Schlagwort durch.
>
> Wir haben auch Vermittlungsprogramme für Kinder, Schulen und Erwachsene, Workshops, Vorträge und Partizipationsprozesse. Wir machen Projekte, bei denen wir mal eine Schule, mal die Bevölkerung einladen, sich daran zu beteiligen und damit die Sichtweise auf die Geschichte des Ortes, der Region und darüber hinaus mitzugestalten, eine eigene Wahrheit zu finden und nicht nur Gegebenes unflektiert zu übernehmen.
>
> Es gibt bei uns auch viele Projekte im Außenbereich. Wir haben einen Schanzwallweg kreiert, wo wir mit der Bevölkerung ein brachliegendes Denkmal wiederbelebt haben. Dort – und nicht im Museum – zeigen wir die Geschichte Neumarkts, weil die Menschen sich auf den Weg machen sollen, Geschichte, ihre Umwelt und ihr Umfeld zu entdecken und ihre eigenen Erfahrungen damit zu machen. Museum muss nicht in einem Gebäude, sondern kann überall stattfinden.

Das Museum als Ort mutiger und kritischer Fragen

Wie würden Sie die Rolle eines Museums in einem Ort wie Neumarkt beschreiben?

> Unser Museum ist enorm wichtig als Drehscheibe für alle möglichen Themen,

ob das zeitgenössische Kunst ist, Architektur, also die Baukultur hier im Ort, Fotografie, objektbezogene oder themenbezogene Ausstellungen. Das alles muss hier Platz haben, vor allem aber auch die Möglichkeit, kritische und mutige Fragen zu stellen und die Menschen aufzurütteln.

Es gibt die ICOM-Richtlinien *(1), die alle Museen befolgen, aber es geht in Zukunft um weit mehr: Gerade jetzt ist es wichtig, gesellschaftspolitische Themen aufzugreifen, mit der Vergangenheit zu verbinden, die Gegenwart zu sehen und für die Zukunft daraus etwas zu machen und Wege zu eröffnen, die sich sonst nicht auftun würden. Ein Museum ist ein Ort, wo das stattfinden kann.

Als wir vorhin durch die Ausstellung gegangen sind, sagten Sie, es gebe Überlegungen, das Haus neu zu denken. Was ist damit gemeint?

Ich habe von meinem Vorgänger eine Sammlung – oder Ansammlung würde ich es fast nennen – übernommen und diese zunächst fortgesetzt und gepflegt, schließlich aber beschlossen, nur noch gezielt zu sammeln. Einige sehr wertvolle Werke sind bereits Teil unserer Sammlung. Sie soll sich auch in Zukunft auf das *Museum Fronfeste* an diesem Ort Neumarkt konzentrieren, der im 13. Jahrhundert unter den Salzburger Erzbischöfen als wehrhafte Grenzstadt zum feindlichen Ausland Österreich und Bayern gegründet wurde. Das wird eine Säule der Sammlungsstrategie sein.

Hier in Neumarkt lebt der Künstler Hans Weyringer und Neumarkt soll eine ‚Weyringerstadt' werden. Das ist ein Novum – zeitgenössische Kunst im Gemeindeleben ist nicht alltäglich. Man weiß auch, dass hier in Neumarkt eine berühmte Künstlerwerkstätte war, wo Künstler, Bildhauer und Maler wie Schwanthaler, Guggenbichler, Jakob Gerold und so weiter tätig waren. Dieses Thema deckt sich eigentlich mit der Künstlerwerkstatt Weyringer und dabei gibt es viele Aspekte, die es jetzt gilt, ebenfalls in der Sammlungsstrategie festzuhalten.

Was fällt Ihnen in diesem Zusammenhang zum Stichwort Tourismus ein?

Ich beschäftige mich mit dem Thema schon sehr lange und dabei natürlich auch mit der akuten Frage des Massentourismus in Salzburg. Kulturpolitik muss in die Richtung denken, diesen Tourismus mit neuen Zentren und Frequenzbringern auch aufs Land zu bringen und nicht nur in der Stadt in dem großen Ausmaß Kultur anzubieten und zu fördern. Als Vorsitzende des Landeskulturbeirats bin ich sehr nahe an dem Thema dran, auch in meiner Funktion im Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen.

Wenn man die Auseinandersetzung der zeitgenössischen Kunst von heute mit der zeitgenössischen Kunst von damals zu einem Schwerpunkt entwickeln kann und das seitens der Politik und der Gemeinde unterstützt wird – wozu es in Neumarkt bereits eine Willensbekundung und einen Beschluss gibt –, dann kann auch der Tourismus hier wieder aufleben.

Viele Themen von Ausstellungen und Projekten auf dem Land werden an den Haaren herbeigezogen, oft erscheint das wie ein Ausverkauf. Es würde helfen, solche Schwerpunktthemen auf dem Land zu positionieren, die kritisch sind, hinterfragen und interdisziplinär angepackt werden, wie es auch im Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg steht. Damit kann man etwas schaffen, was nicht nur für Touristen wichtig ist, sondern auch für Einheimische.

Noch einmal zurück zur kulturellen Teilhabe: Gibt es Menschen, die bis jetzt noch nicht teilhaben konnten?

> Wir sind leider kein inklusives Museum. Wir haben mit den Räumlichkeiten große Schwierigkeiten – mit den Treppen, den engen Gängen, den engen Türöffnungen. Es ist ein Gebäude aus dem Jahr 1589. Dieses umzubauen würde auch denkmalpflegerisch einige Schwierigkeiten mit sich bringen. Wie immer sind hier auch die Finanzen ein Problem. Man könnte natürlich Programme entwickeln für Blinde, für Gehörlose, für Menschen mit Behinderung. Es fehlt uns auch immer noch die Leichte Sprache im Museum. Es gäbe vieles, was man machen könnte, was aber mit finanziellen Mitteln verbunden ist, die wir nicht zur Verfügung haben.

Gibt es diesbezüglich ein kulturpolitisches Umdenken und Pläne für die Zukunft?

> Im Land Salzburg schon. Es gab eine Kick-off-Veranstaltung für die inklusive Gesellschaft, wo alle Abteilungen des Landes eingeladen wurden und auch ExpertInnen, Meinungsbildner und AkteurInnen aus den verschiedenen Bereichen. Ich glaube, das war ein großer Schritt nach vorne.
>
> Es geht aber nicht nur um monetäre Schritte, sondern manchmal auch um ein Umdenken. Es geht um eine Änderung im Auftreten, in der Sprache und es geht vor allem um die Einbindung der Menschen. Nicht etwas über sie oder für sie sondern mit ihnen zu machen. Das habe ich bei der Kick-off-Veranstaltung ein bisschen vermisst. Viele der Beteiligten wurden nicht so ernstgenommen, weil sie der Sprache nicht so mächtig sind, wie jemand, der das studiert hat. Da gibt es noch ganz viel aufzuholen und zu tun.

Geschichte am eigenen Leib erfahren

Können Sie ein Beispiel – aus Salzburg oder darüber hinaus – für einen besonders gelungenen Versuch kultureller Teilhabe nennen und eines für ein gescheitertes Projekt?

> Thorsten Sadowsky hat auf einer Insel in Norddeutschland ein Museum für zeitgenössische Kunst geleitet und erzählt, dass er mit den Menschen auf der Insel in Kontakt gekommen ist und wollte, dass es auch ihr Museum ist. Er hat sie eingeladen, Guerilla Knitting zu machen. Es wurden mit der Bevölkerung Steine umstrickt und diese bunten Steine lagen dann am Meer. Das ist ein einfacher, niedrigschwelliger Zugang zu Kunst. Elisabeth Schneider hat in Radstadt auch ein Guerilla-Knitting-Projekt gemacht.
>
> Wir hatten einmal ein Schulprogramm, bei dem es um Zivilcourage ging. Ab wann ist man im strafbaren Bereich? Wie weit geht das? Wie kann man das erfahren? Wir haben den SchülerInnen gesagt, dass sie Barrieren im öffentlichen Raum aufstellen können. Stühle, Tische und alles, was sie bei uns finden, dürfen sie raustragen und aufstellen. Es war sehr spannend, wie die Menschen darauf reagiert haben. Manche haben gesagt: „Wie früher. Eine Maut haben wir zahlen müssen. Wir zahlen euch eh etwas, wenn wir durchgehen dürfen.“ Andere haben sich furchtbar aufgeregt und gesagt: „Da holen wir die Polizei! So etwas geht nicht, ihr könnt hier nicht einfach zusperren!“ Die Polizei war natürlich informiert. Wieder andere sind still und leise auf die andere Straßenseite gegangen – sie haben das Hindernis umgangen. Eine Frau ist wirklich böse geworden, weil ihre Geschäftstüre verbarrikadiert wurde. Das war ein Fehler. Meine Kulturvermittlerin hat

anschließend gesagt, sie macht das Programm nicht mehr. Sie könne das nach außen hin nicht vertreten.

Wir haben den Schülerinnen und Schülern Feedback gegeben, das auch in der Ausstellung gezeigt wurde. Wo habe ich eine Grenze überschritten? Über die eigenen Erfahrungen haben wir einen historischen Bezug hergestellt: Wie kann man heute behaupten, dass jemand im Nationalsozialismus ein Held war und dass er viele Juden gerettet hat? Haben die Widerstandskämpfer etwas falsch gemacht, gegen das Gesetz verstoßen oder einfach nur menschlich gehandelt und sogar Menschenleben gerettet? Paul Watzlawick hat hier in Neumarkt zum Beispiel die Berichte der Kriegsgefangenen falsch übersetzt, um diese vor dem Konzentrationslager zu retten und ist dafür auch angeklagt worden. Dass der Krieg dann zu Ende war, hat ihm das Leben gerettet. Wann bin ich mit einem Fuß im Gefängnis? Solche Grenzerfahrungen haben die Schüler machen können. Das ist kulturelle Teilhabe, wo ich Geschichte am eigenen Leib erfahren und merken kann, wann etwas zu weit geht, wann ich etwas für mich nicht mehr vertreten kann.

Kennen Sie auch ein Projekt, das nicht funktionierte?

Das eben genannte Projekt. Es hat ja zum Teil auch nicht funktioniert, da die Kulturvermittlerin ausgestiegen ist und es dann eingestellt wurde. Oft wird bei Projekten der Level zu hoch gelegt, so dass die Menschen nicht kommen. Das Zusammenspiel von Projektidee, Sprache und Marketing ist enorm wichtig. Wenn man das nicht richtig trifft, ist ein Projekt von vornherein nicht durchführbar, weil es mangels BesucherInnen nicht umgesetzt werden kann.

In unserem Forschungsprojekt interessieren uns auch digitale Möglichkeiten in Bezug auf kulturelle Teilhabe. Spielt das Thema hier im Museum eine Rolle?

Museen haben die große Möglichkeit, mit einem authentischen Objekt und mit seinen Räumlichkeiten einen Funken überspringen zu lassen, den man mit digitalen Medien in dieser Form nicht hat.

Für das Haus der Geschichte Österreichs haben wir das digitale Projekt Zivilcourage gemacht. Dazu sind wir mit fünf anderen Institutionen in Österreich eingeladen worden und haben gemeinsam mit *gold extra*, dem *Studio West* und einer Schule ein Augmented-Reality-Projekt umgesetzt: Was bedeutet für mich Zivilcourage und wo sehe ich das in meinem Alltag? Wo beginnt das? Es wurde ein richtig großes Projekt, weil die SchülerInnen sich absolut damit identifiziert haben, über das Thema, das für sie am interessantesten war, einen Film machen zu können und auch noch durch Augmented Reality zum Leben zu erwecken. Sie waren begeistert, dass sie das Know-how bekommen haben, so etwas herzustellen. Wir hatten dann eine große Ausstellung – in der Schule und auch hier im Museum.

Man merkt, dass SchülerInnen dieser digitale Zugang leichter fällt. Er ist ohne Hemmschwelle. Sie haben das Handy dabei, legen es über das Bild und am Handy beginnt sich etwas zu bewegen und die Geschichte zu erzählen. Das könnte man noch viel weiter ausbauen. Es geht aber um Maß und Ziel.

Ich glaube, dass Beteiligungsprojekte wichtige Möglichkeiten sind, nicht nur zu konsumieren, sondern auch selbst etwas herzustellen und Erfahrungen damit zu machen wie „Was kann ich damit bewirken?“, „Was kann ich damit in Bewegung setzen?“

Und wo es auch wieder um eine Form des Zusammenseins geht.

Das Museum als Drehscheibe und Treffpunkt

Genau. Das ist auch hier im Haus ein wichtiges Moment: das Museum als Drehscheibe und Treffpunkt.

Wir waren eines der ersten Museen neben der Nationalbibliothek, die digital inventarisiert haben, damals noch auf Apple. Dann waren wir eines der ersten, die einen virtuellen Rundgang durch das Museum hatten. Wir haben damit immer gute Erfahrungen gemacht und auch neue Besucherschichten angesprochen, diese Formate dann aber auch wieder etwas hintangestellt. Dabei liegt es auch an fehlenden finanziellen Mitteln, dass man nicht alles ausschöpfen kann.

Mit Projektionen würde ich gern viel mehr machen, auch in Verbindung mit dem Internet - digitale Räume schaffen, die man betreten kann, um sich in andere Welten oder Zeiten zu versetzen. Wir haben früher mit der Ars Electronica zusammengearbeitet, so eine Kooperation ist aber teuer. Wir bleiben also bei unseren kleinen Geschichten und hoffen, dass es eben auch so funktioniert.

Als Vorsitzende des Landeskulturbeirats haben Sie einen guten Einblick in die Salzburger Förderlandschaft. Wie beurteilen Sie diese? Welche Erfahrungen gibt es damit, auch in Bezug auf das eigene Museum?

Ich glaube, das Land Salzburg hat eine gut aufbereitete Förderlandschaft. Die Schwierigkeit für kleinere Institutionen, Vereine und KünstlerInnen ist, dass in der Kulturarbeit der Eigenmittelanteil immer noch sehr hoch ist. Für Projekte ist auch die Vorfinanzierung ein Problem. Da gäbe es einiges aufzuholen. Wir sind durch den Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg gerade bei der Aufarbeitung dieser Probleme, auch die Kulturverwaltung arbeitet daran. Ich glaube, dass es noch mehr Beratungen und Beratungsstellen bräuchte: Welche Förderungen gibt es überhaupt? Welche Förderungen gibt es im Bund und in der EU?

Kreative oder künstlerische Projekte bei LEADER einzureichen, ist zum Beispiel schier unmöglich, weil es große Missverständnisse gibt. Inzwischen wird zwar ein Teil der Konzeptarbeit gefördert. Die Antragstellung an sich muss man aber immer noch unter Ausnutzung von Menschen machen, weil sie nicht bezahlt wird und damit für viele Vereine oder kreative Menschen nicht leistbar ist.

Budgets für Kulturarbeit haben aber auch etwas mit den Gemeinden zu tun. Es müssten kulturpolitische Weichen in der Kommunalpolitik gestellt werden. In den Kommunen gibt es viele Pflichtaufgaben, die immer oberste Priorität haben. Ich glaube aber, dass eine gute Straße genauso wichtig wie eine gute Kulturplattform ist, wenn man die soziokulturellen Aspekte mitbedenkt. Den gesellschaftspolitischen Ansatz, den zeitgenössische Kunst erfüllt, müsste man in die Köpfe der Bürgermeister bringen. Es bräuchte auch so etwas wie einen Kultureuro, also dass Gemeinden pro Einwohner jährlich ein bis drei Euro einheben und der Kultur zukommen lassen.

Wichtig wäre außerdem, dass gerade auch talentierte Künstler und Künstlerinnen vor Ort unterstützt werden. Man sollte nicht nach dem

Gießkannenprinzip fördern, sondern schauen, was Qualität hat. Aber dafür braucht es überhaupt einmal ein eigenes Kulturbudget auf Gemeindeebene.

„Wir brauchen Empfehlungen für die Kommunalpolitiker“

Gibt es weitere Forderungen oder konkrete Empfehlungen von Ihnen an die Kulturpolitik?

Ich glaube, am wichtigsten wäre eine Hilfestellung für AnfängerInnen, wenn sie das erste Mal einreichen. Man müsste die Menschen einladen, Projekte einzureichen, und mit ihnen gemeinsam diesen ersten Schritt machen, damit sie nicht von vornherein wegen formaler Fehler ausgeschlossen werden. Dafür braucht es aber Personal und das ist schlichtweg nicht da. Das heißt, Einsparungen beim Personal hemmen die Kreativität und künstlerische Tätigkeit eines Bundeslandes und der Menschen, die darin wohnen. Da glaube ich, wird am falschen Fleck gespart. Das zieht sich durch viele Abteilungen, nicht nur durch die Kultur.

Wir brauchen auch Empfehlungen für die Kommunalpolitiker. Ich bin im Vorstand des österreichischen Museumsbundes und dort gibt es derzeit die Empfehlung für Kommunalpolitiker, die im Kulturausschuss oder als Kultursprecher tätig sind, im Zuge eines Lehrgangs in einer Kulturinstitution, in einem Museum hinter die Kulissen zu schauen, damit sie sehen, was diese Arbeit beinhaltet. Durch die dabei gewonnenen Erkenntnisse sollte auch das Verständnis für die Geldsorgen größer werden – und vielleicht wird dann mehr Geld für Kulturarbeit zur Verfügung gestellt.

Welche anderen Hürden und Schwierigkeiten sehen Sie in Bezug auf Kulturarbeit in ländlichen Räumen?

Da gibt es ein Stichwort: Ehrenamtlichkeit. Ich bin schon lange eine Verfechterin dessen, dass es hauptamtliche Mitarbeiter geben muss. Vereine sind wichtig, ehrenamtliche Mitarbeit ist wichtig, aber es gibt Muss-Aufgaben und Qualitätsstandards in der Kultur, die zu erfüllen sind und die man ehrenamtlich nicht mehr schafft. Da geht es vielfach um Ausbeutung der Menschen, der AkteurInnen, der KünstlerInnen. Dem muss ein Riegel vorgeschoben werden, indem man hauptamtliche MitarbeiterInnen installiert.

Wir sind gerade im Salzburger Landeskulturbeirat dabei, mit verschiedenen Institutionen in den Regionen, dem Salzburger Bildungswerk und dem Dachverband Salzburger Kulturstätten für die Regionen Kulturkoordinationsstellen aufzubauen. Dort soll man sich beraten lassen können und Know-how bekommen. Dort sollte es jemanden geben, der Marketing für mehrere Museen macht, und wo Fortbildungen stattfinden. Diese Hilfestellungen sind wichtig, damit Projektideen professionell umgesetzt werden können. Die Ehrenamtlichen könnten sich dann auf ihre Talente und Interessen konzentrieren. In den Gemeinden gibt es inzwischen schon ein Umdenken, weil die GemeindemitarbeiterInnen diese Hilfestellung nicht leisten können. Es braucht eine Mischform und daran arbeiten wir.

Es gibt bereits Beispiele im Land Salzburg, wo das funktioniert. In Mittersill gibt es für drei Museen eine hauptamtliche Mitarbeiterin. Beim internationalen Museumstag hatten diese mit ihren Programmen ganz

andere Besucherzahlen als bisher. Das ist natürlich nicht das Wichtigste, aber in diesem Fall ist diese Außenwirkung ein wichtiger Faktor. Das erste Querbeet-Projekt, das in Salzburger Gemeinden umgesetzt wurde, ist ein weiteres Beispiel. Diese Gemeinden haben das Projekt inklusive Mitarbeiter oder Mitarbeiterin übernommen und gemerkt, wie gewinnbringend es für eine Region sein kann, wenn man so ein Projekt auch wirklich ernst nimmt.

Wir arbeiten daran, für alle LEADER-Regionen im Land Salzburg einen Kulturmanager zu installieren. Dafür haben wir den Namen Drehscheibe Kultur gewählt. Man muss Schnittmengen in der Infrastruktur herausarbeiten, also schauen, wo es zum Beispiel bereits Einrichtungen gibt, an die man sich anhängen könnte.

Räumlichkeiten sind auch ein wichtiges Thema am Land. Man muss sich auch einmal trauen, etwas Neues zu bauen oder ein Gebäude für Kunst und Kultur zu adaptieren. Der Mut zur Kultur ist ein wichtiger Faktor. Da rede ich jetzt nicht nur von Neumarkt, sondern auch von anderen Orten. Was könnte man schaffen, um gemeinsam Kulturräume zu eröffnen?

Gibt es einen bestimmten Kunst- oder Kulturbegriff, mit dem Sie arbeiten? Oder werden hier Diskussionen darüber geführt, was Kunst und Kultur sind?

Diese Diskussion ist immer wieder da. Wir haben schon mit einem Künstler die ganze Fassade verhängt: „Was ist Kunst und was ist Kultur?“ Ich glaube, das ist nicht ausdiskutierbar. Man muss es einfach halten und begreifbar machen, was man für die einzelnen Projekte oder Ausstellung darunter versteht.

Für mich ist die zeitgenössische Kunst ein wichtiger Faktor. Ich schaue immer, dass ich auch KünstlerInnen in unserem Museum ausstelle. Ich bin stellvertretende Vorsitzende des Landesverbands Salzburger Museen und Sammlungen und dort für die Weiterbildung zuständig. Als Thema für dieses Jahr habe ich mir vorgenommen: Was bedeutet Heimatmuseum in Verbindung mit zeitgenössischer Kunst? Ab wann ist etwas Kunst und ab wann Hobbykunst? Wie gehe ich damit um? Was stelle ich in meinem Haus aus? Wie kuratiere ich solche Ausstellungen? Hole ich jemanden von auswärts oder mache ich das selbst? Habe ich das Know-how dazu? Das sind grundsätzliche Fragen, wo es viel zu klären gibt. In den Regionalmuseen könnte man hier sehr viel aufbauen.

„Das Wichtigste im Museum ist, allen auf Augenhöhe zu begegnen.“

Spielen Diversity-Ansätze hier im Museum eine Rolle? Wird bewusst versucht, auf unterschiedlichen Ebenen Vielfalt zu ermöglichen?

Ich bin immer auf der Suche nach Projekten, durch die ich das Museum den Menschen öffne, die eben nicht kommen würden, wenn wir ein normales Heimatmuseum oder ein normales geschichtliches Museum wären. Das beginnt damit, wer welche Inhalte anbietet und wie die Herangehensweise ist. Beim Personal selbst haben wir von der Vielfalt her ehrenamtliche und hauptamtliche Angestellte. Das Begegnungscafé findet jeden Montag im Haus statt. Dort treffen sich Menschen unterschiedlichster Herkunft und von unterschiedlichstem Bildungsstandard bei Kaffee und Kuchen. Dabei tun sich

wieder neue Formate auf – Workshops oder auch einmal ein Zine-Abend, wo sich Leute begegnen und Kulturen sich austauschen können.

Wir bieten für Asylwerber auch etwas zum Krampusthema an, indem wir am Krampustag den Krampus und den Nikolaus einladen und erklären, was da passiert.

Warum gibt es sie überhaupt? Muss man Angst haben, wenn diese Hundertschaften durch Neumarkt rennen? Einige der Menschen mit migrantischem Hintergrund übersetzen und machen Führungen im Museum. Sie leiten auch Workshops zur Thematik der jeweiligen Ausstellungen und das funktioniert sehr gut. Das sind aber sehr spontane Sachen, die sich oft aus der Situation heraus ergeben.

Das Wichtigste im Museum ist, allen auf Augenhöhe zu begegnen. Das beginnt bei den Krampuspassen, bei den Bauern, bei den Handwerkern, die wir fallweise einladen. Das beginnt schon allein bei den Vorträgen. Wer kommt zu welchem Vortrag und wer ist der Vortragende?

An unserem Museum wurde der Agenda-21-Prozess begonnen und wir haben zum Beispiel gemeinsam mit der Robert-Jungk-Zukunftsbibliothek eine Veranstaltung gemacht, bei der wir versuchten, die Vielfalt in der Natur in Verbindung mit Kultur zu bringen. Woher kommen unsere Lebensmittel – der Kohlkopf, der Apfel, die Kartoffel –, die hier eine neue Heimat gefunden haben? Wir haben viele Jahre den interkulturellen Garten vom Museum aus betrieben. Da kamen Menschen zusammen und tauschten sich über das Gärtnern aus, also auch über Kultur. Die älteste Kultur ist, etwas anzubauen, zu ernten und zu essen. Wir haben die GemeindepolitikerInnen eingeladen, im interkulturellen Garten eine Kommunalkartoffel zu setzen. Dann haben wir gemeinsam geerntet und ihnen Pommes frites, Chips und alles, was aus den Kartoffeln gemacht wurde, zur Gemeindesitzung gebracht. Es gibt viele solcher kleinen Formate und Aspekte, die wir einfach leben.

Wir haben hier im Museum auch die *Plattform Neumarkt für Menschen* gegründet, die Leute aus Neumarkt und Umgebung vereinigt, die sich in der Asylthematik engagieren. Damals hatten wir eine Praktikantin, die später Sozialarbeit studierte. Die Gemeinde meinte, wir hätten so viele Flüchtlinge und da müssten wir uns etwas überlegen. Das war während der sogenannten ‚Flüchtlingskrise', wie man es jetzt nennt. Ich habe es nicht so empfunden. Die Gemeinde hat jemanden für ein dreiviertel Jahr bezahlt, der sich Best-Practice-Beispiele angeschaut und überlegt hat, welche davon man in Neumarkt umsetzen kann. Eine Gruppe, die bereits Deutsch unterrichtet hat, hat dieses Angebot dann hier im Museum installiert.

Gibt es einen Schlüssel für diese Kommunikation auf Augenhöhe? Sind das bestimmte Formate, ein bestimmter sprachlicher Umgang, dass man sich persönlich trifft oder ist es eine Mischung aus dem Ganzen?

Es ist sicher eine Mischung aus dem Ganzen. Das Wichtigste ist, die Menschen ernst zu nehmen und einen gemeinsamen Raum zu haben, der nicht vorbelastet ist, der weder in der Gemeinde noch in der Schule, sondern einfach ein freier Raum ist. So ein Raum ist unser Museum. Wir haben zum Beispiel internationale Spiele ausgetauscht und uns wochenlang nur zum Spielen im Innenhof des Hauses getroffen. Hier haben wir einen großen Rahmen mit Sand gemacht und Wüstenspiele gespielt. Das Besondere ist, dass die Menschen, wenn man sie ernst nimmt – egal woher sie kommen, – Engagement und Ideenreichtum entwickeln. Das müsste in den Alltag

übergehen. Diese Form des Zusammenlebens und Zusammentreffens ist inzwischen auch ein wichtiger Faktor für Neumarkt geworden.

Wenn die Köpfe offen sind, ohne von vornherein zu werten, kann man viel umsetzen.

Herzlichen Dank für das Gespräch!

//Fussnoten

*1 *Die Ethischen Richtlinien für Museen des International Council of Museums (ICOM) bilden eine zentrale Grundlage der professionellen Arbeit von Museen und Museumsfachleuten. Man kann sie hier downloaden: http://icom-oesterreich.at/publikationen/icom-code-ethics (20.9.2019)*

//Dilara Akarçeşme //Onur Bakış

Practice _

„Unsere Stärke liegt in der Mobilität - wir können in jede Ecke, in jede Siedlung, in jede Nische hinein.“

Onur Bakış im Gespräch mit Dilara Akarçeşme

Onur Bakış, mehrfacher österreichischer Meister im Breakdance, ist Tänzer, Kulturschaffender und Gründer des Vereins Doyobe („do your best“). Seit über 17 Jahren lebt und arbeitet er in Salzburg und verfolgt das Ziel, Jugendliche für die Hip-Hop-Kultur zu begeistern. In seiner Praxis bringt er Personen aus unterschiedlichen Welten zusammen, wie etwa Schuhplattler und Breakdancer. Im Interview erzählt Bakış von Herausforderungen der kulturellen Teilhabe migrantischer Kinder, der Notwendigkeit von Räumen und Mobilität sowie davon, warum in einem Wohn- oder Kinderzimmer keine Kultur gelebt werden kann.

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

> Kulturelle Teilhabe bedeutet für mich, dass verschiedene Kulturen und Menschen zusammenkommen, ihre Kultur mitbringen, die lokale Kultur entdecken und diese auch formen, begleiten und mitbestimmen dürfen, und zwar immer mit ihrer Kultur gemeinsam. Wir versuchen, verschiedene Maßnahmen mit den Teilnehmern zu treffen, um ihnen die Möglichkeit und Freiheit zu geben, sich in ihren Ideen und in ihrer Welt auszuleben. Sie sollen sagen: „Ich bin hier willkommen“ – nicht nur willkommen im Sinne von Integration, weil sie zu verschiedenen Kulturen gehören, sondern weil sie wirklich willkommen sind. Es soll Organisationen geben, die auf mich zugehen oder auf die ich zugehe. Man soll offen miteinander sein und Projekte, Aktivitäten und Maßnahmen entwickeln, die für alle Seiten Sinn machen.
>
> Wir als Doyobe versuchen, in verschiedene Nischen und Kulturen hineinzukommen. Das gelingt uns natürlich nicht immer, aller Anfang ist schwer. Es gibt eine Warm-up-Phase und nach ein paar Tagen, Wochen oder Monaten, je nachdem wie das Projekt aufgesetzt ist, findet man zueinander, die Barrieren werden abgebaut und man gewinnt eine ganz andere Sichtweise. Das wollen wir schaffen, denn das ist nicht immer selbstverständlich. Man konsumiert Informationen, Daten und Symbole, die in der ganzen Welt herumgestreut werden und nimmt sie zufällig auf. Die stimmen nicht immer überein. So versuchen wir mit Kulturprojekten diese Offenheit von Menschen wirklich darzustellen, damit alle etwas davon haben.
>
> Wir konnten schon viele positive Seiten sehen. Wir haben Jugendliche aus Israel, Marokko, Frankreich, England, der Türkei und den USA eingeladen. Sie haben in der Kulturstadt Salzburg, die eigentlich für Hochkultur bekannt ist, zueinander gefunden. Wir wollten etwas Neues initiieren. Die Hip-Hop-Kultur kommt zwar aus den USA, aber wir formen sie, bringen sie hierher und machen eine Synergie zwischen Mozart, Hip-Hop und der Welt. Bei uns hat es irgendwie geklappt, dass mit der Hip-Hop-Kultur und der Hip-Hop-Szene in Salzburg verschiedene Menschen in Salzburg zueinander gefunden und sich ausgetauscht haben. So konnten wir viele Beobachtungen aufzeichnen.

Es ist zum Beispiel interessant, dass ein marokkanischer Tänzer, der etwas Bestimmtes über Salzburg auf YouTube gesehen hat, nach Salzburg kommt. Er kennt die Künstler und die Szene nicht, mischt aber die gesamte Szene auf. Er mischt Professionelle aus den USA und Korea mit seiner arabischen Tanzkultur auf, verknüpft mit der Hip-Hop-Kultur aus den USA. Die Marokkaner tanzen zum Beispiel extrem gut und dann beten sie plötzlich im Vorraum des Jugendgästehauses. Die Amerikaner schauen dann nur. So brechen Barrieren – etwas, das man über Medien nicht erreichen kann. Man muss schon richtig aufwühlen in der Welt, dass man solche Kulturbarrieren und Sichtweisen überwindet. Dann kann gesagt werden: „Das ist eigentlich ein ganz normaler Künstler." Sie haben ihre Sitten und Gebräuche und diese leben sie auch überall. Der Mensch bringt nicht nur seine Kultur, sondern auch seine Sitten und Gebräuche mit. Die transferiert er dann nicht nur nach Salzburg zu den Bürgern, sondern auch in die Welt. Wir laden Künstler aus der ganzen Welt ein, die hier diese Geschehnisse konsumieren und es in ihrem Heimatland verteilen. In Korea oder in den USA wird dann erzählt: „Hey, ich war in Salzburg und da war ein Marokkaner, der extrem gut tanzte."

Kannst du etwas mehr von diesem Projekt erzählen?

Ich habe getanzt und mir ist aufgefallen, dass es nicht viele Tänzer bzw. Breakdancer in Salzburg gibt. Ich habe mir gedacht, dass etwas passieren muss und bin zu akzente gegangen, die Jugendprojekte machen. Mit ihnen war ich 2003 in Spanien. Ich habe ihnen erklärt, dass ich die Idee habe, Jugendliche aus ganz Europa, die sich besonders mit der Hip-Hop-Kultur beschäftigen, nach Salzburg einzuladen. Sie haben gesagt, dass sie mir gerne helfen und haben ein Programm vorgeschlagen, „Jugend in Aktion Europa", wo Jugendliche aus Israel, Marokko, der Türkei, England oder Frankreich eingeladen werden können. akzente hat mich bei dem Projektantrag unterstützt, der dann auch genehmigt wurde. Damals habe ich richtig aufgeschrien, als ich in der Arbeit die E-Mail bekommen habe: „Ja! Endlich geschafft!" Dann waren eben über 40 Jugendliche aus diesen Ländern hier in Salzburg. Jemand hat dann gesagt: „Moment, du brauchst einen Verein. Als Einzelperson geht das nicht." So habe ich mir Gedanken gemacht, um was es eigentlich bei uns geht.

Es geht um Künstler, die diese Tänze autodidaktisch lernen. Es gibt keine Zertifikate, keine Ausbildung an der Universität oder sonst etwas, sondern man eignet sich das durch Probieren an. Man schaut sich die Bewegungen im Breakdance an, ist inspiriert und versucht es. Durch immer mehr Versuche verbessert man sich. Man bildet also nicht viel Theorie. Die Theorie ist, glaube ich, eher in der Musikrichtung, im Hip-Hop oder im Funk. Man ist eben von Hip-Hop oder Funk inspiriert. Um das Ganze zu schaffen, braucht man aber schon sehr viel Disziplin und Ehrgeiz. Ich habe mich dann gefragt, wo diese Musik eigentlich herkommt. Die Musik kommt aus der ganzen Welt, aber besonders der Hip-Hop kommt aus den USA, die Afroamerikaner kommen aber wiederum aus Afrika. So habe ich mir einen Künstler ausgesucht: Femi Kuti hatte das Album Do Your Best / Fight To Win. Dabei habe ich mir gedacht, dass wir hier auch unser Bestes tun. Ich wollte auch, dass die Künstler hier in Salzburg ihr Bestes geben. So habe ich das auf Doyobe abgekürzt. Davor habe ich mir auch Inspirationen vom Initiator der Weltmeisterschaften, dem Battle of the Year, Thomas Hergenröther geholt, der mich beraten hat. So habe ich mit einigen Freunden diesen Verein gegründet. Do your best and fight to win! Kämpfe ohne Gewalt, aber mit

deiner Kreativität!

Hast du neben akzente mit anderen Institutionen in Salzburg zusammengearbeitet?

Ja. Wir haben gesellschaftliche Probleme angesprochen, die EU-weit bestehen. Daher haben wir uns gedacht, dass die Landesregierung zuständig sein könnte und haben sie kontaktiert. Ich habe nicht einmal gewusst, was eine Word-Datei ist und sollte ohne Ahnung von Buchhaltung oder irgendwas ein Projekt schreiben. Aber ich hatte die Idee. _- Die Idee, Künstler aus der ganzen Welt und vor allem aus Europa zusammenzubringen. Ich hatte mit Stolpersteinen und nicht zufriedenen Beamten zu kämpfen, die gesagt haben, dass ich dieses Formular nochmal und nochmal ausfüllen sollte. So habe ich eben gekämpft, bis es gepasst hat. Ich habe auch viel mitgelernt, hatte mit Institutionen und insbesondere Regierungsorganisationen zu tun. So hat es sich eigentlich über die Jahre von 2007 bis heute, 2018, entwickelt. Besonders war, dass ich auch mit der Salzburger Burgen & Schlösser Betriebsführung zusammenarbeiten durfte, weil ich die Idee hatte, eine Opening Party auf der Festung zu machen.

Jeder sagte: „Spinnst du? Wie soll das gehen? Wie sollen die Leute da rauf? Da gibt es nur eine kleine Bahn, die vielleicht 20 Leute raufträgt. Da können doch nicht 300 bis 400 Leute Platz haben.“ Aber es ist geschehen. Wir durften oben ein Fotoshooting machen, im Weltkulturerbe Hohensalzburg. Wir waren auch willkommen und haben eine Förderung dafür bekommen, diese Hip-Hop-Künstler auf die Festung zu bringen, mit ihnen Fotos zu schießen und auch die Pre-Party für unser Hip-Hop-Festival in Salzburg zu machen. Man muss sich das quasi als „vom Bordstein zur Skyline“ vorstellen,. Die Skyline in Salzburg ist eben die Festung. Ich, als türkischstämmiger Junge, der zweimal von der Schule geflogen ist und keine guten Erfahrungen mit der Schule hatte, habe durch die Hip-Hop-Kultur diese Möglichkeiten entdeckt. Ich musste mich natürlich auch herzlich und sehr offen bei der Gesellschaft, nicht nur bei der Politik, bei den Medien, den Bürgern und den Kindern bedanken, die sich einfach für diese Kultur begeistern haben lassen. Sonst hätte ich es nie geschafft. Da müssen irgendwelche Energien da gewesen sein, die die Menschen gespürt haben. Der Geschäftsführer der Salzburger Burgen & Schlösser Betriebsführung hat gesagt: „Ja, Onur, du bist hier willkommen. Bitte geh auf die Burg rauf und mach die Party.“ So waren wir in verschiedensten Organisationen, von der Salzburg AG über das republic bis zum Leopoldskroner Bad. Ich glaube, ich war in jedem Veranstaltungshaus in Salzburg. Ich glaube, Salzburg ist schon zu klein für mich (lacht). So habe ich die Erfahrung gemacht, dass man alles schaffen kann. Nur hatte ich Arbeitszeiten im Verein durchgehend von 7 Uhr morgens bis 10, 11 Uhr am Abend. Ich dachte mir, dass zwei, drei Stunden nicht reichen, sondern war mit so viel Liebe und Motivation dabei, sodass etwas Großes dabei entstehen konnte.

Was bedeutet für dich „alle“? Wer ist in diesem „alle“ enthalten?

Am Anfang waren es für uns die Hip-Hop-Freunde und die, die sich für die Breakdance-Kurse angemeldet haben. Irgendwann haben wir uns dann gedacht: „Moment, das sind doch nur ein paar Menschen, die ohnehin das konsumieren, was sie lieben. Wir brauchen Leute, die sich nicht auskennen oder noch nicht damit in Berührung gekommen sind.“ Anders ausgedrückt: Was tut ein 40-Jähriger mit seiner ganzen Familie auf einer Hip-Hop-Veranstaltung? Der kann sich nur die Tänzer ansehen, sich nur hinstellen

oder hinsetzen und nicht bei einer Party mitmachen. Der kann das nur konsumieren. Es war für uns sehr schwer, wirklich jede Schicht von Bürgern und Menschen zusammenzurufen und diese auch dafür zu begeistern, dass diese Kultur eine positive und motivationsvolle Inspiration für alle ist. Natürlich war es davor leichter, ein paar Flyer in Druck zu geben und die dann in den Schulen zu verteilen. Menschen, die noch nie damit in Berührung gekommen sind und normalerweise zum Beispiel Brauchtumskultur in Salzburg konsumiert haben, auch für unser Event zu begeistern – und sei es nur für einen Abend – war viel schwieriger.

Wir haben die Erfahrung gemacht, dass es nicht reicht, einfach Informationen in die Hand zu drücken oder in einem Interview im Fernsehen oder im Radio zu sagen: „Wir haben hier eine supertolle Veranstaltung“, sondern dass man es vorleben und auch vorzeigen muss. Wir sind dann einfach auf die Straße gegangen, sei es in der Linzer Gasse oder im Europark, einfach dorthin, wo uns die Leute direkt sehen und anfassen können. So haben wir eine Brücke zu den Menschen gebaut, die noch nie damit in Berührung gekommen sind.

Gab es auch Menschen, die unerwartet zu euch gekommen sind?

Ich glaube, 2013 war der Höhepunkt. Wir hatten eine Veranstaltung, zu der Menschen kamen, die wir noch nie in der Szene gesehen oder angesprochen hatten. Wir fragten uns: „Wie kommen die zu uns? Woher haben sie die Tickets für die Veranstaltung?” Das waren wirklich Leute, denen das erzählt worden ist: „Hey, ich habe das gesehen, das war so geil. Du musst unbedingt mitkommen.“ So spürt man die Energie, die durch Mundpropaganda oder mit den Augen, der Mimik und der Gestik versprüht wird. Da wird nicht gesagt: „Hey, da ist eine Veranstaltung, komm hin“, sondern „Ich habe das live gesehen. Da dreht sich einer hundertmal auf dem Kopf. Das können doch keine Menschen sein. Da musst du unbedingt hin.“ Es waren auch ältere Menschen dort, über die wir dachten: „Der kann doch niemals mit dieser Kultur oder Kunstform etwas zu tun haben.“ Das begeistert einfach. Wenn wir in die Altstadt gehen, dort Karton oder PVC hinlegen und uns auf dem Kopf drehen oder irgendwelche Kunstbewegungen aus dem Breakdance machen, versammeln sich garantiert bis zu 200 Personen. Wir wissen auch nicht wirklich, warum. Ist es, weil es übermenschlich ist, sich auf dem Kopf zu drehen? Oder ist es die Energie, die wir als Menschen weitergeben? Oder sind es Figuren, die wir machen, die ein Mensch normalerweise nicht macht? Wenn wir schön einen Purzelbaum oder einen Handstand machen, wird es eben mit Sport assoziiert. Wenn wir aber James Brown aufdrehen und ein Türke mit Bart auf dem PVC-Boden mitten in der Mozart-Altstadt tanzt, wird das ganz anders aufgefasst. Dann kommen einfach diese neuronalen Verbindungen im Gehirn zusammen, weil das eigentlich nicht passt. „Doch, es muss passen. Ich sehe es doch.“ So schaffen wir die Verbindungen im Inneren von Menschen, im Herz, im Kopf und in den Augen. Diese Verbindungen zu schaffen ist unser Level, unsere Sache.

Was sind deiner Meinung nach Unterschiede zwischen Stadt und Land Salzburg?

Wir haben verschiedene Projekte im Land Salzburg gemacht. Wir haben gemerkt, dass in der Stadt Salzburg die Kulturen einerseits sehr vermischt sind, es andererseits aber auch Kulturen gibt, die untereinander bleiben. Man kann Parallelgesellschaften sagen. Am Land Salzburg ist es zum Beispiel in St. Johann im Pongau so, dass sich verschiedene Kulturen schon sehr an

die dominante Kultur angepasst haben. Ich kann es so erklären: Wenn Sepp und Maria plötzlich Künstler aus verschiedenen Kulturen sehen, wundern sie sich extrem, weil sie das dort noch nie gesehen haben. Wenn wir dorthin gehen, dann können sich Leute aus unseren Kulturen, seien es jetzt Araber oder Asiaten oder wer auch immer, mit uns assoziieren und sagen: „Euch gibt es auch. Ihr macht etwas mit Hip-Hop-Kunst und -Kultur. Oder ihr macht überhaupt irgendetwas, cool." Diese Kulturen sind natürlich auch angepasster und fallen nicht so stark auf wie die Parallelgesellschaften in der Stadt Salzburg. Manchmal muss ich mich dann ganz lustig rechtfertigen. Sepp und Maria sagen dann: „A jo du tonzt oder wos? Wer bist 'n du? Bist du a Türke und du konnst tonzn?" „Ja, natürlich. So etwas gibt es auf der ganzen Welt. Und ganz neu jetzt auch im Land Salzburg." (Lacht) Irgendwo ist es traurig, dass es da noch nichts am Land gibt. Man denkt sich: „Land Salzburg. Was soll ich da im tiefsten Pinzgau oder Pongau? Was soll ich in Ebenau oder Altenmarkt im Pongau? Da wohnen doch nur ein paar Menschen." Aber politische Abbildungen oder gesellschaftliche Veränderungen merkt man besonders am Land Salzburg. Es braucht einfach mehr am Land. Im Flachgau wurde uns zum Beispiel ein Riesenprojekt, Wahre Landschaft, genehmigt. Im Pongau wurde uns auch etwas genehmigt. Das heißt, die Landesregierung sieht schon, dass wir etwas machen wollen und dass etwas gemacht werden muss, aber es braucht viel mehr.

Kannst du uns von einem Projekt am Land erzählen?

Ja. Eines war in St. Johann im Pongau. Wandel hieß das Projekt, denn die Gesellschaft hat sich seit dem Jahr 2015 sehr stark gewandelt, kulturell wie gesellschaftlich. Wir dachten uns, dass wir Schuhplattler, Breakdancer und Flüchtlinge, also wirklich viele verschiedene Bereiche, miteinander verbinden. Für uns war das eine Videodokumentation. Wir haben sie mit verschiedenen Organisationen erstellt und im Dieselkino in St. Johann präsentiert. Dort durften die Schüler der Volksschule Neue Heimat in Bischofshofen zum ersten Mal im Kino auftreten. Die Eltern waren auch im Kinosaal. Die Flüchtlinge waren auch dort. In der Dokumentation waren die Kinder. Danach wurde eine Funkband in das Flüchtlingsheim eingeladen. Die Leute haben dort plötzlich getanzt, obwohl einige noch nie in ihrem Leben Funk-Musik gehört haben und es darüber hinaus Fastenzeit war. Das heißt, einige haben gefastet und trotzdem mitgetanzt. Eine Funkband im Flüchtlingsheim ist total crossover. So sehen wir die Erfolge. Wenn wir diese schwierigen Sachen schaffen, sehen wir enorm positive Resultate. Im Kinosaal waren zum Beispiel Flüchtlinge, ihre Betreuer, die Kinder, ihre Eltern, die verschiedenen Künstler, auch lokale, wir als Team und völlig unbekannte Gesichter, die mit dieser Dokumentation nichts zu tun hatten. Wir haben uns gemeinsam hingesetzt, gelacht und auch nachgedacht. Es sind auch traurige Sachen erzählt worden. Durch dieses Video, durch bewegte Bilder haben wir verschiedene Menschen und Kulturen zusammengebracht. Das war für alle erstaunlich und einige sind auch zu uns gekommen und haben gefragt: „Wie schafft ihr das?" Es gab viele Überraschungen, Überraschungskünstler, Gäste, Kulturen und Kunstformen, die eine ganz neue Sichtweise geschaffen haben. Es war super!

Welche Rolle spielt deiner Meinung nach die Gesellschaft bzw. Zivilgesellschaft bzw. Amateure in Bezug auf kulturelle Teilhabe?

Eine sehr große. Zurzeit ist die Szene leider ein bisschen auf Sparflamme. Früher war es so, dass Gruppen im Hip-Hop-Bereich miteinander konkurriert

haben. Es gab verschiedene Meinungsverschiedenheiten, wo man gesagt hat: „Du, ich glaube, du bist etwas anderes als ich. Du gehst deinen Weg. Ich gehe meinen.“ So haben sich eben verschiedene Bereiche entwickelt, sei es im Nachwuchsbereich, sei es im Theater- oder Eventbereich oder auch auf der wirtschaftlichen Seite. Wir haben geschaut, dass sich kleine Gruppen bilden und auftreten. Das waren eben unsere Tanzschüler. Das Ziel war, dass die Gruppen auftreten und sich dadurch stärken. So sollte die Kultur weitergetragen und weiter unterrichtet werden, um einfach die Masse zu erreichen. Auch wenn man seiner Lohnarbeit nachging, hatte man seine Gedanken immer im Unterricht, in der Kultur oder in der Szene. „Was mache ich als nächsten Event? Wo mache ich den nächsten Workshop?“ Mit dieser Motivation hat sich die Szene gebildet.

Die Künstler zu betreuen ist nicht einfach. Ich habe einen Schüler sogar jeden Tag von zu Hause abgeholt, um ihn ins Training zu fahren; er war dreizehn Jahre alt und konnte nicht vierzig Minuten lang durch die Stadt zum Trainingslager fahren. Aus Personen, die von mir oder anderen persönlich betreut wurden und zu den Events nach Paris oder woandershin in Europa mitgenommen wurden, sind etablierte Künstler geworden. Die haben es geschafft. Diese Nachwuchsarbeit ist enorm wichtig. Es werden immer wieder Kinder unterrichtet. Man kann sagen, dass ca. 100 bis 150 Schüler in der Stadt Salzburg im Hip-Hop-Kulturbereich sind. Diese Szenearbeit, aus diesen Schülern Nachwuchskünstler zu machen, ist extrem schwer. Man muss sie wirklich betreuen und es wird nicht bezahlt. Es soll aus Engagement und Freiwilligkeit passieren. Es passiert ja auch seit zehn Jahren aus Engagement und Freiwilligkeit. Das reicht dann. Irgendwann muss es floppen, weil jeder arbeiten und seine Miete bezahlen muss. Wenn die Kunst nicht bezahlt werden kann, geht sie eben verloren. Vielleicht kommt noch einmal eine mediale Welle, die sagt, dass Hip-Hop-Kultur in ist. Dann laufen wieder alle in die Tanzschulen. So funktioniert das.

Wer kann deiner Erfahrung nach in Salzburg an Kultur teilhaben und wer ist ausgeschlossen?

Ausgeschlossen, kann ich klar sagen, sind die Migrantenkinder. Warum? Weil das Potenzial der Kulturentwicklung des Kindes nicht gesehen wird. Ich bin einer der wenigen Migranten, die diese Hip-Hop-Kultur als Kulturform leben, also nicht als Discotänzer kurz über zwei Monate, sondern die sich mit dieser Kunstform beschäftigen. Ich selbst habe zu 98 Prozent österreichische oder deutsche Kinder unterrichtet, weil die Eltern das Geld für den Kurs hatten. Die, die das lernen wollten und deren Eltern das Geld hatten, kamen in die Tanzschule und haben gelernt. Die Migrantenkinder, die kein Geld hatten, haben das autodidaktisch gemacht. Sie haben sich das selbst beigebracht. Da ist auch vieles entstanden. Allgemein haben diese Familien aber keine finanziellen Mittel, weil der Vater im Lager oder die Mutter als Putzfrau arbeitet. So schafft man eben nur gerade so die Schwelle, dass man die Miete und das Essen, also den Unterhalt bezahlt. Da hat man kein Geld für Kunst und Kultur oder überhaupt die Zeit und die Vitalität, nach der Arbeit das Kind noch da- und dorthin zu bringen. Diese Sachen hat man nicht und deshalb ist diese Gesellschaftsgruppe ausgeschlossen. Wir haben natürlich nicht immer etwas verlangt. Man durfte auch nur die Hälfte zahlen oder mal nur drei oder vier Mal kommen, wenn man gesehen hat, dass Potenzial da ist. Aber es ist natürlich ganz anders, wenn man wirklich jedes Mal dabei sein darf. Und so sind diese Gesellschaftsgruppen auf sich alleine gestellt. Und dann gibt es eben diese leider sehr kurzen Projekte, wo man den Künstler bezahlt, sodass es für die Teilnehmer kostenlos ist. Das muss gestärkt und

gefördert werden.

Es ist also hauptsächlich das Geld.

Genau. Es geht ja auch um die Eltern und gesellschaftliche Probleme, die Kunst und Kultur verhindern. Aber Hip-Hop-Kultur entsteht ja auf der Straße und soll dort entstehen, wo viel Freizeit herrscht und man nicht für Gymnasium oder Uni lernen muss. Wenn man in einer Siedlung ist, wo viel herumprobiert wird und auch herumprobiert werden darf, dann macht man das. Aber diese Siedlungen bergen auch viele negative Seiten, das heißt Konsum von Rauschgift, Schmierereien in der Siedlung oder Kämpfe zwischen rivalisierenden Gruppen, weil man einfach den Frust so rauslässt. So bleibt eigentlich nur ein Minimalteil für Kunst und Kultur über.

Was muss geschehen, damit alle an Kunst und Kultur teilhaben können?

Es müssen Freiräume geschaffen werden, zu denen Nachwuchskünstler Zugang haben. Ich sehe verschiedene Kulturräume in Salzburg, die leer stehen. Aber wenn man dort vorbeigeht und sieht, dass es leer steht, versteht man nicht warum. Dann gibt es eben bestimmte Kulturräume in Salzburg, die man anmieten kann. Die kosten in der Stunde zehn bis zwanzig Euro oder mehr. So bleiben eigentlich nur die Jugendzentren über, die ein wenig Raum haben und wo sich die Jugend auch frei bewegen kann. Wir haben uns als Profikünstlergruppe aus einem Jugendzentrum heraus etabliert. Das heißt, wir haben einmalig die Möglichkeit bekommen: „Hier hast du den Schlüssel und mach was daraus." So haben wir einen freien Raum für uns selbst bekommen, den wir nach den Öffnungszeiten nutzen konnten. Der Raum, sich zu entwickeln, existiert aber nicht überall. Es muss immer alles bezahlt werden, weil einfach die Grundkosten gedeckt werden müssen. Irgendwann endet alles im Finanziellen. Deshalb sind die Kids in der Siedlung auf der Straße, entdecken eine Bank und beschmieren sie, um ihr Revier zu markieren. Aber wenn es regnet, sind sie wieder zu Hause. Im Wohn- oder Kinderzimmer kann man keine Kultur leben. Man kann sie am Handy medial konsumieren, aber nicht leben. Wir brauchen Freiräume für die Nachwuchskünstler, damit sie Kultur auch leben können.

Was sind deine Visionen und Wünsche für kulturelle Teilhabe in Salzburg?

Perfekt wäre es für mich vor einem oder zwei Jahren fast geworden. Ich habe damals Stadt und Land Salzburg gebeten, mir doch ein bisschen Budget zu geben, damit ich mich als Künstler bezahlen, den Verein verwalten und die Personalkosten decken kann. So hätte ich eine Basis, denn ich mache das schon seit über zehn Jahren. Das wurde mir leider nicht genehmigt. Ich wollte ein Kulturzentrum in der Stadt Salzburg gründen. Daraus wurde leider auch nichts, weil ich einfach müde wurde, mit der Politik zu kämpfen. Hip-Hop-Kultur ist keine Kultur, die sich in Salzburg verkaufen lässt. Dann wäre es auch nicht mehr Kultur, sondern einfach Konsum. Das wollen wir nicht, denn dann würden wir das nicht leben, was wir leben sollten. Für uns wird es aber immer unverständlich sein, warum ein Künstler für eine Ausstellung oder ein Projekt eine Riesensumme bekommt, nur weil er das einfach auf dem Papier theoretisch gut rechtfertigen kann.

Die Hip-Hop-Kultur schafft das nicht, weil sie sich in dieser Form nicht artikulieren kann. Deswegen habe ich immer noch die Vision, dass die Stadt den Verein mit einer Grundbasis fördert, sodass ich nur noch 20 Stunden Lohnarbeit nachgehe und 20 bis 40 Stunden der Hip-Hop-Kultur widmen

kann, die ich liebe. Es werden immer Häuser finanziert, die Fixgebäude sind, die stehen und eben bespielt werden. Unsere Stärke liegt jedoch in der Mobilität. Wir können in jede Ecke, in jede Siedlung, in jede Nische hinein. Das wäre doch etwas Innovatives!

Danke für das Interview!

//Marcel Bleuler //Ellen Roters

Practice _

„Um sich bestimmten Themen anzunähern, brauche ich auch die geführte Freiheit.“

Ellen Roters im Interview über anti-diskriminatorische Kulturvermittlung mit Jugendlichen.

Villa Global – „Herkunft ist nur ein Aspekt unter vielen“

Bevor wir auf das Projekt Villa Global eingehen, das bei euch am Jugend Museum stattfindet, möchte ich gern mehr über deinen Hintergrund erfahren. Was hat dich motiviert, in die Kulturvermittlung und die Arbeit an einem Jugendmuseum zu gehen? Gibt es so etwas wie eine Hauptmotivation oder Hauptanliegen für die Arbeit, die du machst?

> Ich habe im weitesten Sinne feministische Gesellschaftskritik studiert. Es hieß Erziehungswissenschaften, es gab aber einen feministischen Schwerpunkt. Ich arbeitete lange für Kinderfreizeiten, damals heißen sie noch Integrationsfreizeiten. Wir waren damals in der glücklichen Situation, dass Kinder mit mannigfaltigen Einschränkungen und welche, die anscheinend keine hatten, in einem einigermaßen ausgewogenen Verhältnis gemeinsam in die Ferien fuhren. Dadurch, dass ich schon relativ früh in der Projektleitung war, konnte ich auch das Team zusammenstellen. Wir waren dann ein ziemlich queeres Team. Im Rückblick waren das paradiesische Zustände. Wir waren drei Wochen in einem Wald in Bayern und es gab so viele Unterschiede in dieser Gruppe, dass alle ganz frei in ihrem Ausdruck sein konnten. Das hat sich auch bei den Kindern bemerkbar gemacht. Es gab welche, die fanden am Anfang alles ganz komisch. Es gab Jugendliche, die die Polizei anrufen wollten, als sie mitbekamen, dass Schwule und Lesben im Leitungsteam sind. Wir hatten einen Kollegen dabei, der total gerne Röcke trug oder sich Tücher umband, wenn es heiß war. Er sagte, das sei einfach das Angenehmste, was es gibt, wenn es heiß ist. Das führte dazu, dass am Ende selbst die Jungs, die vorher noch die Polizei anrufen wollten, sich das auch getraut haben. Das ist mein Background. Dann gab es diese Idee, ein Jugendmuseum zu gründen, mit der ganz klaren Intention, vielfältige Zugänge zu schaffen und Kinder und Jugendliche zu den Protagonist*innen zu machen, die im Museum dann auch zu Wort kommen. Das motiviert mich immer noch. Inzwischen sind mehr Facetten in den Blick gekommen, auch antirassistische Arbeit. Es gibt Schulen im Quartier in der Nähe des Museums, wo fast 100 Prozent der Kinder Migrationsgeschichte in ihren Familien haben. Das hat motiviert, das auch in den Blick zu nehmen. Das war zu einer Zeit, wo das überhaupt noch nicht angesagt war. Da gab es diese Frage nicht.

Wann war das ungefähr?

> Wir haben vor 20 Jahren angefangen.

Also Ende der 90er Jahre?

Genau. Die Motivation, diese Einrichtung zu etablieren, waren eigentlich die Übergriffe Anfang der 90er kurz nach dem Mauerfall. Dieses „Wir sind das Volk“ hat ausgeblendet, dass zu diesem Volk auch noch andere gehören als die, die weiß und biodeutsch sind – ein schwieriger Begriff, aber er hilft hier die Situation zu beschreiben. In Berlin gab es damals ein Aufbegehren der türkischen Community, die formuliert haben, dass sie auch das Volk sind. Das war völlig aus dem Blick geraten. Dabei war ganz klar, dass es einige gibt, die wirklich abgehängt werden. Bei uns in der Nähe des Museums gab es ein Gebäude, wo es so viel prekäre Verhältnisse und auch Kriminalität gab, dass man wirklich überlegt hatte, das Haus abzureißen. Da wohnten ich weiß nicht wie viele Nationen. Dann hat sich ein Quartiersmanagement herausgebildet und wir haben schnell das Interesse geäußert, Kulturangebote für Kinder und Jugendliche aus dem Quartier machen zu wollen. Dass war der Startpunkt für das, was später die Villa Global geworden ist.

Kannst du beschreiben, was die Villa Global genau war?

Ja, das ist eine Ausstellung. Die erste Ausstellung war genauso aufgebaut wie die, die wir jetzt noch haben, weil es so gut funktioniert hat. Es sind inzwischen vierzehn kleine Räume, du kannst in diese Räume gehen und hast wirklich den Eindruck, du kommst zu jemandem privat nach Hause. Mit den Objekten, die in den Räumen ausgestellt sind, und den Geschichten, die mit ihnen erzählt werden, erfährst du etwas über die jeweilige Person. In der ersten Villa hatten wir tatsächlich sehr stark den Fokus auf Herkunftsländer. Es war zwar immer klar, dass das Leute sind, die hier in Berlin leben, aber irgendwoher kommen. Wir versuchen in den Zimmern Situationen zu schaffen. Wir hatten zum Beispiel einen Raum von Sevgi Yücel, einer unserer Kolleginnen. Sie ist als Sechsjährige mit ihren Eltern in der ersten Gastarbeitergeneration nach Berlin gekommen und in Berlin aufgewachsen. Bei ihr war die Situation, dass sie gerade das Beschneidungsfest ihres Sohnes vorbereitet und auch die Geschichte dahinter erzählt, also warum das für sie so ein wichtiges Fest ist und was da eigentlich passiert.

Sie war im Raum drin?

Nein, sie hat den Raum aber mit uns gestaltet. Man sollte den Eindruck haben, dass sie nur gerade mal kurz rausgegangen ist und das hat auch gut funktioniert. Das war ein Raum, der tatsächlich super funktioniert hat, weil viele Kinder, die zu uns kamen, beschnitten waren oder es ihnen bevorstand. Andere hatten davon schon mal gehört, wussten aber gar nicht, was das ist. Die Kinder sind mitunter darüber ins Gespräch gekommen. Die Ausstellung stand sehr lange. Sie war als Dauerausstellung geplant. Irgendwann, vor sieben Jahren circa, haben wir gemerkt, dass das überholt ist. Wir schaffen damit eine Atmosphäre, die hinter dem liegt, was wir eigentlich wollen. Der Fokus sollte gar nicht mehr so stark auf der Kultur der Ursprungsländer liegen. Viele, die gekommen sind, waren längst zweite, dritte Generation mit ganz anderen Haltungen und Auseinandersetzungen. Für die war das auch das Herkunftsland ihrer Eltern oder Großeltern, aber nicht mehr ihre eigene Geschichte. Das bedarf einer Überarbeitung dieser Ausstellung. Wir haben jetzt insgesamt 15 Personen. Es gibt auch eine, die in Berlin aufgewachsen ist. Das ist unsere älteste Bewohnerin, die ist jetzt gut 80. Es gab auch eine sehr berechtigte Kritik an der Ausstellung, dass wir eigentlich ein Othering an allen möglichen Kulturen machen. Es kamen Leute in die Ausstellung, die gern mal in ein deutsches Wohnzimmer gehen würden. Warum gibt es hier

das nicht? Das fanden wir absolut gerechtfertigt und jetzt heißt die Ausstellung Villa Global – The Next Generation. Das ist eigentlich auch das, was es ist.

Und inwiefern zeigt sich die Änderung zwischen der ersten und der zweiten Ausstellung?

Jetzt ist es überhaupt nicht mehr auf Kultur fokussiert. Unser Fokus war eher, Leute vorzustellen, von denen wir denken, dass sie für ein junges Publikum interessant sein könnten und die vielleicht auch Brüche haben. Herkunft ist dabei nur eine Facette von ganz vielen. Wir haben zum Beispiel Jonni, einen Rapper, der das für Jugendliche sehr bekannte (Anm.: Internetfernseh-)Format Rap am Mittwoch gegründet hatte. Das ist erst mal spannend und irgendwie cool. Im Raum kann man Raps hören und es gibt Ausschnitte aus Rap am Mittwoch. Wenn die Jugendlichen dann ein bisschen im Zimmer recherchieren, erfahren sie, dass Jonni als Kind aus Israel gekommen ist. Er ist Israeli und Jude. Die Reaktionen, die wir auf dieses Zimmer kriegen, wenn wir mit Jugendlichen dort arbeiten, sind manchmal auch deftig. Da gibt es viele arabische Kinder und Jugendliche, die durch die israelpolitische Entwicklung einen ganz neuen Antisemitismus entwickeln, und viele Kinder und Jugendliche aus den Klassen, mit denen sie befreundet sind, die diesen einfach unhinterfragt übernehmen. Manche sind dann richtig hin und her gerissen. Sie finden Jonni cool, merken dann aber, dass sie ihn gar nicht cool finden dürfen, weil er zu den Feinden gehört. Das greifen wir dann als Auseinandersetzung auf. Wenn das kommt – und das kommt manchmal auch mit einer großen Dynamik, weil sie sich gar nicht in ihrem Engagement zurückhalten können –, reden wir darüber oder spielen damit. Wir machen eine Szene oder fragen: „Warum kannst du ihn eigentlich nicht mögen, nur weil er Jude ist? Was heißt das eigentlich?“ Das ist ja eine sehr umfassende Abschottung von Menschen, weil es ja hier um diese eine Person geht.

Wie bereitet ihr solche Momente vor? Wie wird das in diesem Raum vermittelt? Man geht da rein und da liegen Gegenstände? Wie ist das genau?

Das ist ein kleiner Raum, den Jonni auch mit uns gemeinsam eingerichtet hat. Bei Jonni konkret gibt es einen Sitzsack und einen kleinen Schreibtisch, auf dem ein Skizzenbuch von ihm liegt. Das ist ein Faksimile, nicht das Original. Sonst sind das immer Originalobjekte. Aber da hast du den Eindruck, dass er das gerade geschrieben hat. Auf dem kleinen Monitor laufen auch Raps. Du kannst über die Objekte eigentlich viel rausfinden. Es gibt diesen Schreibtisch, es gibt eine Pinnwand, wo er Fotos angepinnt hat, in irgendeinem Regal ist ein Päckchen, das ihm geschickt worden ist. Das ist auch ein Originalpaket, wo ein Freund oder seine Eltern ihm etwas aus Israel geschickt haben. Du musst schon tief gucken, um herauszufinden, wer das ist.

Aber dass er jüdisch ist, das erschließt sich jetzt in dem Fall indirekt?

Genau. Es gibt auch Objektkarten. Das ist neu, das hatten wir in der ersten Villa Global nicht. Das ist ein kleines Kästchen im Zimmer, wo du Fotos von einzelnen Objekten aus dem Raum siehst. Wir haben mit allen Leuten, die in der Ausstellung präsentiert werden, lange Interviews geführt. Da sind dann Zitate aus den Interviews zu sehen und diese Person erzählt etwas zu diesem Objekt oder wofür das steht oder warum das ein wichtiger Teil ihres Lebens ist.

Wie funktioniert eine anti-diskriminatorische Vermittlung mit Jugendlichen?

*Mich interessiert, wie ihr die Adressat*innen in die Aufbereitung der Ausstellung einbezieht. Wie entscheidet ihr euch für die Personen und Facetten, die in den Räumen der Villa Global vorkommen?*

> Wir haben viele Projekte mit den Kindern aus diesem Quartier gemacht. Zum Beispiel hatten wir das Thema Geschichten in den Familien. Viele haben dann zum ersten Mal mit ihren Eltern darüber geredet, was eigentlich die Geschichten der Eltern und Großeltern sind. Wir haben dann kleine Ausstellungen mit den Objekten gemacht, die die Kinder aus ihren Familien oder ihrem Umkreis mitgebracht haben. Wir haben Rechercheprojekte gemacht, wo die Kinder einfach auf der Straße rumgelaufen sind und geguckt haben, woran man eigentlich im Stadtbild sieht, dass hier Menschen zusammenleben, die unterschiedliche Backgrounds haben. Diese Recherchen zeigen uns auch, was die Kinder und Jugendlichen eigentlich interessiert, was sie spannend finden und welche Geschichten sie ganz konkret mitbringen. So kriegen wir zum Beispiel mit, dass es einen zunehmenden Antisemitismus gibt in diesem Quartier. Mit der Ausstellung reagieren wir darauf. Es gibt auch einen Raum von einem schwulen Mann, dessen Eltern aus der Türkei kommen und der einen muslimischen Background hat. Wir haben in der alten Villa Global erlebt, dass vor allem muslimische Jungs dann sagen, dass es so etwas bei ihnen nicht gibt. Da sagen wir: „Gut, ihr habt die Haltung, dass es das bei euch nicht gibt, aber die Person gibt es ja jetzt.“ Also müssen wir uns damit auseinandersetzen. Was heißt es eigentlich, dass es das nicht gibt, wenn ihr jetzt im Zimmer von jemandem seid, den es ja gibt und der ganz klar sagt, das ist nicht Lifestyle, dass ich schwul bin. Er sagt, er wäre ja irre, in bestimmten Ländern gibt es darauf die Todesstrafe. Dafür würde er sich doch nicht entscheiden. Und damit müssen sie sich auseinandersetzen.

In der Villa Global findet also eine Verhandlung statt, in der es auch um Vielfalt unter den Kindern geht. Was ist entscheidend dafür, dass diese Verhandlung positiv ablaufen kann?

> Wir haben im Projekt relativ viel Zeit und eine kleine Gruppe, mit der wir dort arbeiten. Bei der Arbeit mit Jugendlichen gibt es durchaus auch heftige Auseinandersetzungen. Ich gebe vielleicht ein anderes Beispiel, das ich sehr plakativ finde. Wir hatten eine Ausstellung zur NS-Zeit und da haben wir mit einer Klasse zwei Tage gearbeitet. Ein Mädchen aus der Gruppe, mit der ich gearbeitet habe, hat erzählt, dass ihr Islamlehrer gesagt hat, alle Juden seien Verräter. Ich habe ihr dann gesagt: „Wie wäre das als Fragestellung für dich? Du hast diese Aussage deines Lehrers und dann hast du hier die Ausstellung. Versuch doch herauszufinden, ob du glaubst, dass das stimmt, was der sagt.“ Dann hat sie sich wirklich ins Zeug gelegt und hat sich diese Ausstellung angesehen. Da gab es alle möglichen Bereiche, von der Rassenkunde zu biografischen Geschichten der Ausgrenzung von Kindern in der Schulzeit. Am Ende kam sie und sagte, dass sie glaubt, das stimmt nicht. Mit der Frage, warum der so etwas sagt, ist sie dann hinausgegangen. Das war schwer für sie auszuhalten. Ich als begleitende Pädagogin wusste, dass sie daran jetzt echt zu knabbern hat. Für mich war das aber eigentlich ein Paradebeispiel, was im besten Fall passieren kann.

Wie alt sind die ungefähr, also zum Beispiel diese eine Schülerin?

Die war in der fünften oder sechsten Klasse, also elf oder zwölf. Das ist aus meiner Erfahrung großartig. In diesem Alter ist noch nicht so viel so fest, dass daran eigentlich kaum mehr zu rütteln ist. Ich habe das Gefühl, dass es bei Kindern in diesem Altersspektrum, oder sagen wir vierte bis achte Klasse, ganz viel darum geht, auch eine eigene Position zur Welt zu entwickeln. Vieles ist erst mal da, was übernommen wurde - aus dem Elternhaus, der Community, der Peer Group. Was wir eigentlich erreichen wollen, ist Möglichkeiten für Irritationen des Noch-mal-darüber-Nachdenkens zu schaffen und Material anzubieten, wo man sich tatsächlich selbst ein Bild machen kann. Wenn ich diesem Mädchen gesagt hätte, ich sehe das aber anders, könnte sie damit wahrscheinlich nichts anfangen. Dann hat sie noch eine Person, die ihr irgendwas sagt. Es ist unser Ziel, erst mal ein Feld aufzumachen wie im Zimmer von Jonni, um da noch mal zurückzukommen und Materialien anzubieten, damit man sich wirklich damit beschäftigen kann.

Ist es auch schon vorgekommen, dass jemand dann aus der Ausstellung ging und du hast gemerkt, dass es nicht funktioniert hat? Dass die Person zum Beispiel Vorurteile, die sie vorher hatte, auch nachher noch hat?

Ja. Es ist ja auch Kurzzeitpädagogik, wir wirken keine Wunder. Ich habe aber den Eindruck, dass eine kurze Konfrontation schon einen kleinen Riss in dem vorher doch relativ runden Bild der Welt macht. Vielleicht kommt später noch etwas anderes dazu, was darauf aufbaut. Man kann nur hoffen, dass vielleicht noch mal irgendetwas anderes kommt, was diesen Impuls gibt. Es kann auch zu nichts führen, aber dann war wenigstens der Versuch da oder die Erfahrung, dass es nicht so glatt läuft und es noch eine andere Position dazu gibt.

Kannst du noch etwas mehr ausführen, wie ihr diese Forschungsfrage oder diesen Forschungsauftrag an die Kinder und Jugendlichen vermittelt?

In dieser und allen Ausstellungen gibt es immer irgendeine Art von Einführung. Das ist oft spielerisch. Wir spielen also etwas vor. Das ist dann schon der erste Überraschungseffekt, weil wir ein Museum sind. Wir schaffen gerne zuerst ein bisschen Irritation, dass es nicht das ist, was sie erwarten. Die Ausstellung ist im ersten Stock und wir bitten sie erst mal, sich auf der Treppe niederzulassen. Dann gibt es ein Audio, wo diese Bewohner*innen irgendwas sagen, zum Teil auch in ihren Muttersprachen. Da geht es darum, dass sie irgendwas in Berlin machen. Uns ist wichtig, deutlich zu machen, dass die alle in Berlin wohnen. Das Zimmer von Jonni ist nicht irgendwo in Israel. Dann fragen wir sie, was sie gehört und verstanden haben und wer das wohl so ist. Sie bekommen kleine Presseausweise. Das funktioniert bei den Kindern super, bei den Jugendlichen muss man noch ein bisschen die Metaebene miteinflechten. Sonst fühlen sie sich irgendwie verarscht. Sie sind dann quasi Journalist*innen und gehen in die Ausstellung. Der Auftrag ist, möglichst viel von diesen Personen herauszufinden. Wie kann man das machen? Wir sammeln ein bisschen und gehen in kleinen Gruppen in die Zimmer. Die Zimmer sind wirklich klein, maximal so groß wie diese Terrasse.

Also so zehn, zwölf Quadratmeter?

Ja. Es gibt aber auch welche, die nur sechs Quadratmeter groß sind. Sie sind wirklich klein. Das heißt, wir können gar nicht mit einer größeren Gruppe hinein. Da steht man nur herum und sieht nichts. Das heißt, sie gehen zu zweit oder maximal zu dritt in so ein Zimmer und bekommen den Auftrag

rauszufinden, was sie rausfinden können. Es ist für viele auch eine Überraschung, dass sie gleich so allein losziehen. Dann kommt der erste Moment in diesem Zimmer. Erwachsene sind oft ein bisschen befangen, weil du wirklich den Eindruck hast, dass du in einen Privatraum kommst. Plötzlich sollst du da in eine Schublade gucken und das Tagebuch lesen. Das macht total neugierig. Es gibt Kinder, die das Zimmer wirklich bis unter das Bett untersuchen. Danach gibt es quasi Redaktionsteamsitzungen, wo es darum geht, was sie rausgefunden haben, was man noch über diese Person herausfinden könnte und dann gibt es eine Pause.

Wo die verschiedenen Gruppen dann zusammenkommen?

Insgesamt sind es drei Kleingruppen pro Klasse und pro Kleingruppe noch einmal drei bis maximal vier Untergruppen, die sich einzeln die Zimmer ansehen. Die treffen sich dann in dieser Kleingruppe als Redaktionsteams und versuchen zusammenzutragen, was sie rausfinden konnten, welche Fragen sie dazu haben oder wie sie dazu stehen. Dann gibt es eine Pause, wo die Kinder auch rausgehen sollen, um sich ein bisschen auszutoben. Hinter dem Museum gibt es einen ganz schönen Park mit großem Spielplatz. Wir bieten dann immer Tee an und machen wieder ein Spiel daraus. Die, die vorher den Tee ausgeschenkt hat, zieht sich so eine Schürze an und spielt eine Cafébesitzerin. Dann kommt eine Person und will mitmachen. Die sagt dann, dass sie Handwerkerin oder Handwerker ist und nimmt sich einen Overall. Dann fangen die ein bisschen an zu spielen. Sie ziehen sich vor den Kindern um und das ist ganz schön, weil es trotzdem gelingt, in diese Spielsituation einzudringen. Dann kommt eben diese Handwerkerperson zu der Cafébesitzerin und sagt: „Ich ziehe um. Willst du dir nicht überlegen, ob du hier einziehen willst? Das ist viel näher für dich.“ Sie erwidert dann: „Ich weiß ja nicht genau. Wie ist denn die Atmosphäre hier? Mir ist schon wichtig, in einem Haus zu wohnen, wo die Leute irgendwie auch cool sind.“ Dann kommt die dritte, wir sind ja immer drei. Die bleibt Pädagog*in und sagt: „Ich habe da eine Idee. Hier sind ganz viele, die sich gerade sowieso schon mit den Leuten beschäftigen und vielleicht können die dir ein bisschen was über die Leute erzählen.“ Dann haben wir noch mal Zeit, in die Tiefe einzusteigen. Es gibt von allen Bewohner*innen kurze Videoaufnahmen von diesen Interviews. Sie können sich dann die Videos der Personen noch mal ansehen und haben den Auftrag, am Ende dieses Projekts dieser Cafébesitzerin oder diesem Cafébesitzer einen Einblick in die Nachbarschaft zu geben. Die Person sagt dann selbst: „Am liebsten wäre es mir ja, ich würde durchs Schlüsselloch gucken, was die eigentlich so machen.“ Das motiviert dann ein bisschen, entweder eine Szene zu spielen oder so zu tun, als würde man aus der Ich-Perspektive etwas berichten. Das ist dann sehr fantasievoll, was sie daraus machen. Es kommt darauf an, worauf sie auch Lust haben. Wir haben relativ viele Requisiten. Es gibt einen Bewohner, Alex, der Gitarre spielt und wir haben auch als Requisite eine Gitarre. Da können sie auch darauf spielen, wenn sie das denn können. Am Ende tragen dann alle zusammen, was sie rausfinden konnten, weil auch diese Kleingruppen ja nur einen Teil der Räume gesehen hat.

*Sind eigentlich auch die Lehrer*innen bei diesen Museumsbesuchen dabei?*

Wir bitten die Lehrkräfte immer, nicht in der Kleingruppenarbeit dabei zu sein. Wir haben eigentlich in allen Projekten gemerkt, dass andere Fragen kommen und es andere Diskussionen gibt, wenn doch mal Lehrkräfte dabei sind. Wir geben keine Zensuren. Wir kennen den Kontext nicht, wir kennen

die Eltern nicht. Es gibt auch Streit und wir sind auch laut. Da kann etwas anderes passieren, als wenn eine Person dabei ist, die diesen schulischen Auftrag hat. Für die Lehrkräfte ist es auch oft großartig. Sie sind natürlich dabei, wenn dann die Präsentation stattfindet. Die Rückmeldung von Lehrkräften ist dann oft, dass sie sich gar nicht gedacht hätten, dass sich XY auf die Bühne stellt und was sagt. Oder sie wussten etwas gar nicht, weil sie ganz oft eigene Lebensgeschichten erzählen.

Das Museum als Rahmen für die Auseinandersetzung

Glaubst du, dass in diesem Setting Auseinandersetzungen stattfinden, die im normalen Leben nicht stattfinden könnten? Ist dieser Kontext vom Museum oder auch von einer Kulturinstitution wichtig für die Gespräche und vielleicht auch die Erfahrungen, die da passieren?

Ja, ich glaube das schon. Ich habe ein weiteres Beispiel, das wieder in Richtung All Included geht. Einmal kam eine multinational zusammengesetzte Gruppe in die Villa Global. Die Person, die diese Gruppe angemeldet hatte, hat mir nach dem Besuch eine Mail geschrieben und als Feedback gesagt, dass allein dadurch, dass diese Ausstellung bei uns im Museum war, ihr die Möglichkeit gegeben wurde, mit dieser Gruppe anders zu sprechen. Sie habe immer wieder versucht, vielfältige Lebensweisen der Gruppe deutlich zu machen und war dabei immer auf Mauern gestoßen. Sie sagte, dass die Ausstellung zu dem Thema in einem Museum eine ganz neue Basis für die Auseinandersetzung gab. Die Mitglieder der Gruppe seien mit einer Realität konfrontiert worden, die da war, auch wenn sie nicht wollten, dass es sie gibt.

Es wird also etwas erlebbar, auf das man sich sonst nicht einlassen würde.

Genau. Wie bei Cem, dem schwulen Mann. Da ist klar, du hast gelernt und hast die Haltung, dass es so etwas bei euch nicht gibt. Diese konkrete Person gibt es ja jetzt. Damit müssen wir uns auseinandersetzen. Du musst sozusagen realisieren: Offensichtlich gibt es das doch.

Glaubst du, dass es eher die Bereitschaft gibt, sich im Rahmen eines Museums darauf einzulassen als in der richtigen Welt draußen?

Ja, weil ich einen Rahmen schaffe. In der richtigen Welt gibt es ja keine Rahmung des Themas. Um sich bestimmten Themen anzunähern, brauche ich auch die geführte Freiheit. Ich brauche eine Orientierung. Was erforsche ich da jetzt? Auch bei diesem Mädchen, das versucht hat herauszufinden, ob das stimmt, was ihr Islamlehrer gesagt hat, haben wir nicht gesagt, dass sie ins Archiv gehen soll. Da wäre sie verloren gewesen. Sie hat aufbereitetes Material gefunden, das für sie einsehbar und verständlich war. Das hat eine Rahmung geschaffen, in der sie sich mit diesem Thema auseinandersetzen konnte. Ich glaube, das macht viel aus.

Zu Beginn unseres Forschungsprojektes zu Kultureller Teilhabe im Land Salzburg haben wir das Motto „Kultur für alle“ lange diskutiert, vor allem mit der Frage: Wer ist „alle“? Ist diese Frage für euch relevant oder tritt sie dadurch ein bisschen in den Hintergrund, dass ihr mit Schulklassen arbeitet, die sowieso einen Querschnitt bilden?

Die Motivation, mit Schulklassen zu arbeiten, ist auch eine Antwort auf diesen Bedarf, Kultur für alle möglich zu machen. Ich finde es großartig, mit Schulklassen zu arbeiten, denn da sind alle. Wir haben viele Klassen aus allen Bezirken. Wenn ich eine Klasse aus dem Bezirk Zehlendorf im so genannten Speckgürtel habe, habe ich ganz andere Jugendliche mit ganz anderen Problematiken, als wenn ich Jugendliche aus der eben erwähnten Nachbarschaft habe.

Im Zusammenhang mit unserem Forschungsprojekt interessiert es uns, inwiefern die Politik oder die Kunst-/Kulturförderung eine solche Arbeit zu unterstützen vermag. Gibt es aufgrund deiner Erfahrung Wünsche oder auch Forderungen, die du an die Kulturpolitik hättest?

Vor allem ein anderes Format von Finanzierung. Wir hangeln uns von einem Modellprojekt zum anderen. Damals waren sie drei Jahre lang, jetzt sind es maximal fünf Jahre. Wir müssen aber immer modellhaft arbeiten. Das heißt, wir müssen uns eigentlich immer neue Formate überlegen. Die können aufeinander aufbauen, aber eigentlich muss es immer wieder etwas Neues sein. Wenn wir merken, dass sich das Alte bewährt hat, dürfen wir es aber nicht weiter in dieser Form umsetzen. Das ist eine große Forderung. Des Weiteren sollten Möglichkeiten geschaffen werden, dass es sich mehr in den Alltag integrieren lässt. Zu uns kommen die Klassen, deren Lehrkräfte eine Motivation haben, zu uns zu kommen und dafür auch Zeit aufzubringen. Auf der anderen Seite haben sie immer mehr Druck, ihren Fachunterricht durchzuziehen und das beißt sich ganz oft. In Deutschland ist der Lehrplan neu gemacht worden. Es gibt jetzt mehr Querschnittsthemen. Eigentlich wurde es so ein bisschen geöffnet, aber für uns ist ganz oft das Problem, dass wir gehören zum Bereich Kultur. Das ist aber dann Schule und Bildung. Da gibt es oft Schwierigkeiten. Wo sind wir eigentlich verortet? Wer ist für uns zuständig und wie kann man da auch Brücken schlagen? Es wäre auch eine Forderung, dass man in Finanzierungs- und Förderlogiken viel bereichsübergreifender denkt.

Vielen Dank, das war ein sehr spannendes Gespräch. Gibt es noch etwas, das du anfügen möchtest?

Du sagtest, dass ihr euch mit kultureller Teilhabe oder Kultur für alle beschäftigt. Es gibt so ein israelisch-deutsches Netzwerk, in dem ich zumindest mal drin war. Jetzt schaffe ich das zeitlich leider nicht mehr. Wir haben uns in einer Konferenz mal zusammengefunden und erarbeitet, was wichtige Themen für uns sind. Drei Partner*innen aus Israel und ich hatten die Idee für ein Projekt. Das hieß *Equal Rights for Culture*. Es war eine dabei, die in Israel auf dem Land in Randgebieten gearbeitet hat. Sie hat dorthin Ausstellungen gebracht, die sie auch gemeinsam mit den Leuten erarbeitet hat, weil die gar keine Zugänge hatten zu Kunstausstellungen oder Einrichtungen. Man muss es eben zu den Leuten bringen, wenn die Leute nicht die Möglichkeit haben zu kommen. Das hielt ich für ein interessantes Format. Ich finde, das ist viel zu wenig im Blick. Es gibt auch eine Bringschuld der Kultureinrichtungen. Wenn die Leute nicht kommen, dann hat das Gründe.

//Elke Zobl //Elke Smodics

Practice _ Vielstimmigkeit und Prozessorientierung in der Vermittlungsarbeit

Ein Interview von Elke Zobl mit Elke Smodics

Was ist dein Hauptinteresse in der Entwicklung von kritischen Vermittlungsmaterialien und -angeboten? Welche Themen und Inhalte haben für dich Bedeutung?

> Es gibt über die Jahre einen Fokus, der sich herauskristallisiert hat: Dass man Machtverhältnisse, in denen man sich befindet, dekonstruiert und versucht, in diese mit anderen Diskursen und unterschiedlichem Wissen zu intervenieren. Diese Idee der gemeinsamen Wissensproduktion fasziniert mich. Ich verorte mich sehr stark darin, was Geschlechterkonstruktionen anbelangt. Wie sind die Verteilungen? Wer kommt zu welchen Veranstaltungen? Wie ist die Klasse, die sich an einem Workshopprogramm beteiligt? Wer ist laut? Wer ist dominierend? Welche Rolle nehmen die Mädchen ein? Wenn ich diese Perspektive einnehme, kann ich gut die gesellschaftlichen Verhältnisse und die Transformation von gesellschaftlichen Verhältnissen ablesen. Wenn wir Workshops wie Flic Flac*, den queerfeministischen Workshop, jedes Jahr finanziert bekommen merken wir, dass sich Verhältnisse drehen. Das ist am Habitus, an der Machtverteilung und an Sprechpositionen abzulesen. Das ist ein Aspekt in der Reflexion zu meiner Arbeit.
>
> Ein anderer Aspekt ist die Zusammenarbeit, das Entwickeln neuer Formate, das Verändern von Formaten und die Konzeption von neuen Projekten. Im Grunde genommen ist es immer ein Vorantreiben dessen, was wir bei trafo.K schon sehr lange machen und durch das 20-jährige Bestehen von trafo.K eine Präzisierung gewinnt. Es kommen auch neue Begriffe auf. Den Begriff „Verlernen“ hat es beispielsweise vor 20 Jahren in der Kunstvermittlung noch nicht gegeben. Bestimmten Begriffen aus einer queerfeministischen oder geschichtsvermittlerischen Perspektive nachzugehen ist auch ein Bereich, der nach wie vor ein Praxis-Theorie-Feld aufmacht. Geschichte ist ja einem sehr normativen Lernhabitus ausgesetzt. Daran arbeiten wir. Wie eignet man sich Wissen an und wie gibt man es weiter? Wie kann ich normierte Vorstellungen durchkreuzen? Das ist immer noch das Lustvolle. Es macht Freude, mit Jugendlichen zusammenzuarbeiten, die man durch kleine Momente überraschen kann. Das ist so wie ein symbolisches Kapital. Deshalb mache ich das nach wie vor so gern.

Du hast die Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen erwähnt. Der zweite Aspekt, den ich von euren Projekten kenne, ist das Ausloten von Partizipations- und Teilhabemöglichkeiten, aber auch Ambivalenzen oder Schwierigkeiten, die damit verbunden sind. Jetzt wollte ich noch einmal rückfragen, was Teilhabe oder Partizipation betrifft. Kannst du aus der Praxis Beispiele dazu bringen? Wie arbeitest du mit diesen Begriffen?

> Diese großen Begriffe sind permanent auszuloten. Was sind die

Machtverhältnisse in Bezug auf Geschlechterverhältnisse? Was ist Partizipation? Was ist Prozess? Die Erfahrungen, die die letzten Jahre mit sich gebracht haben, haben sehr viel mit Partizipation, Voneinander-Lernen und die gemeinsame Wissensproduktion zu tun. Partizipation ist für mich ein schönes Beispiel dafür, wie unterschiedlich der Begriff ausgelegt ist. Ich wiederhole mich schon seit zig Jahren, wenn ich über partizipative Prozesse spreche. Meine Projekte sind alle partizipativ. Bei trafo.K oder überall, wo ich teilhabe, mitgestalte oder anleite, sind die Projekte partizipativ. Das bedeutet aber auch, dass sie einen längeren Zeitraum beanspruchen. Ich kann schon Beteiligungsformate entwickeln, wo man mitmacht, die auch in einer gewissen Form als partizipativ gelten. Schnell und kurz formuliert bedeutet Partizipation für mich Mitgestaltung und Mitbestimmung. In jüngster Zeit kommen diese Begriffe, die ja von institutionsunabhängigen Initiativen als wichtige Methode eingesetzt werden, auch bei den großen Institutionen an und werden Teil von deren Vermittlungsformaten. Beim Begriff der Partizipation bin ich sehr streng. Man unterhält sich mit unterschiedlichen Leuten, die sich eh in der Szene oder Blase befinden und verwendet die gleichen Wörter, meint aber ganz unterschiedliche Dinge. Das finde ich im Moment sehr irritierend. Ich war vor kurzem bei der Buchpräsentation von Bini Adamczak und sie erwähnt das auch. Sie sagt, dass daraus eben die Missverständnisse entstehen. Wir verwenden die gleichen Wörter und meinen ganz etwas anderes. Partizipation hat für mich viel damit zu tun, dass es keinen Fahrplan gibt und dass es einfach davon bestimmt ist, wer zusammentrifft und gemeinsam ein Projekt realisiert. Da kommen unterschiedliche Akteur*innen aus unterschiedlichen Feldern. Wir bauen unsere Projekte als kleiner Bildungsverein auf und unsere Kapazitäten sind so, dass wir nicht viele Menschen in unserem Verein sind. Daraus hat sich von Beginn an die Methode entwickelt, dass wir projektbezogen aufgrund der budgetären Situation eine Einladungspolitik betreiben. Die Vielstimmigkeit in der Konzeption und der Einbindung war von Anfang an wichtig. Alle Akteur*innen, seien es Schüler*innen, Lehrlinge, Wissenschaftler*innen, Künstler*innen oder Aktivist*innen, kommen aus unterschiedlichen Perspektiven zusammen. Gemeinsam realisiert man dann das Projekt und je nachdem, was das Themenfeld ist, gibt es den einen großen Begriff. Dann werden die Interessensschwerpunkte festgemacht und Wissen wird hineingetragen. Danach beginnt das gemeinsame Aushandeln. Das ist manchmal sehr anstrengend und kontrovers. Diese Dynamiken sind aber auch demokratische Prozesse, in denen der Wunsch entsteht, ein gemeinsames Ergebnis zu haben. Das Ergebnis ist ein wichtiger Bestandteil der heutigen neoliberalen Kultur der Repräsentation. Es muss vor allem gegenüber Fördergeber*innen festzumachen sein und irgendwie legitimiert werden. Der Prozess muss sich abbilden Und geht dadurch aber eigentlich auch verloren, weil er immer gleich im Endergebnis einzementiert ist. Prozesse kann man in dem Sinn nicht abbilden. Jeder kennt den Prozess und durchläuft ihn. Eigentlich wird ihm viel zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Das bedauere ich.

Siehst du Möglichkeiten, wie man dem Prozess mehr Aufmerksamkeit schenken könnte?

Ich glaube, dass es eine kulturelle Praxis wäre. Als ich angefangen habe, gab es ja nur das Büro für Kulturvermittlung. Das waren die Anfänge dieser Kulturprojekte für Menschen, die von so einer Ausbildung ausgeschlossen sind. Davon kommt auch der Begriff der Lehrlingskulturarbeit. Das Wichtigste war, dass man zwei Arbeitstage mit den Lehrlingen verbringt und dann ein Kulturprojekt mit Künstler*innen und Kunst- und

Kulturvermittler*innen macht. Das war von Anfang an als Tandem gebaut. Es waren nie nur Künstler*innen und Schüler*innen bzw. Lehrlinge allein, vor allem auch die Vermittlungskompetenz ist dabei gefragt. Damals hat es gereicht, nur den Prozess mit den Jugendlichen zu durchlaufen. Es musste nichts abgebildet und in Form eines Endergebnisses oder Produktes legitimiert werden. Das wäre eben auch ein Stück Langsamkeit und ein Eingreifen und Intervenieren in eine kulturelle Praxis, die mittlerweile eine Notwendigkeit geworden ist. Die Jugendlichen und Kinder wachsen in diese Art von Legitimierung bestimmter Tätigkeiten hinein. Am Schluss muss etwas da sein, wo man vielleicht applaudiert oder präsentiert. Diese Ergebnisorientierung aufzugeben wäre auch wieder eine Form von Ver_Lernen.

Die Möglichkeiten der Teilhabe haben auch immer mit Ausschlüssen zu tun. Wer adressiert wen und wie? Da würde mich noch interessieren, wie sich das bei euch in der Sprache, der konkreten Gestaltung und auch den Vermittlungsmaterialien niederschlägt. Wie arbeitet ihr damit?

Vor acht Jahren hatten wir einen Auftrag: In Simmering hat die neue Stadtbibliothek eröffnet. Gleichzeitig gab es eine Zentralisierung von Musikschule und Volkshochschule. Wir sind beauftragt worden, eine Vermittlungsveranstaltung zu machen. „Alle, alle, alle“ war das Thema. Es waren ja auch drei Bildungsinitiativen, die angesprochen werden sollten. Es sollte nicht auf das Bildungsbürgertum zugeschnitten sein, sondern es sollte eine Öffnung für viele sein. Da ist dann die Frage entstanden: Was heißt alle? Diese Frage begleitet uns von dem Zeitpunkt an. Das ist auch ein Slogan, den wir auf unsere Gimmicks und Give-aways schreiben. Es ist eigentlich die zentrale Frage, die zu Beginn jedes Projektes steht. Die Herausforderung besteht darin, nicht zielgruppenspezifisch zu denken. Die andere Seite ist uns auch bewusst. Die Frage ist nicht, wen wir ausschließen, weil uns ja bewusst ist, dass wir ausschließen. Die Frage ist, wo die blinden Flecken sind, dass es zu diesen Ausschlüssen kommt. Es geht um die Blickrichtung und Perspektive, wo die Mechanismen dieses Außens sind. Diese Grenzen, die ein Außen hervorruft, nimmt man eher in den Blick und bearbeitet sie.

Kannst du das mit einem konkreten Beispiel illustrieren? Zum Beispiel die Änderung der Blickrichtung oder andere Zugangsweisen zu wählen.

Wir sind immer in Prozessen. Wir sind ja in einer postmigrantischen Gesellschaft. Ich bringe europäisches, weißes, bürgerliches, universitäres, intellektuelles, linkes Wissen mit und arbeite mit jungen Menschen zusammen, die von überall herkommen, wie jetzt auch mit Geflüchteten. Für mich ist es ein Lern- und Verlernprozess. Es ist ein Herantasten, wie auch jetzt mit den Squad of Queer Artists. Die sind künstlerisch tätig und wenden in ihrem künstlerischen Schaffen und ihrer Artikulation Stile und Techniken an, wo mein Rezeptionsverfahren klar in der westlichen Kunstgeschichte verortet ist. Das rezipiert man dann auch so und sieht das auch so, weil das mein Vokabular ist. Jetzt geht es darum, mein Vokabular zu erweitern und auch die Offenheit zu haben, es zu erweitern, zu lernen und Gespräche zu initiieren. Es ist ein langsames Herantasten und ein gegenseitiges Kennenlernen. Es geht auch darum, meine Dominanz zu verlernen. Die Geflüchteten spiegeln das extrem, weil sie dich immer wieder durch ihre Dankbarkeit in Verlegenheit bringen. Jede Tätigkeit, die ich mache, wird mit einer unglaublichen Dankbarkeit beantwortet und das ist eigentlich schlimm.

Sie spiegeln mir etwas damit. Wie interveniere ich in so eine Perspektive, die klar auch durch die Politik hervorgerufen wird? Es stellt sich die Frage, wie diesen paternalistischen Vorannahmen entgegen zu wirken. Jedes Projekt ist Beziehungsarbeit, somit ambivalent -wie der Partizipationsbegriff. Es gibt natürlich Machtverhältnisse und Manipulationen.

Kommen wir zur nächsten Frage, die da ganz gut anschließt: Welche Bedeutung oder Konsequenzen hat die inhaltliche Rahmung, dass wir das jetzt Kunst nennen oder dass im Kontext der Kunst die Vermittlung stattfindet? Schränkt das in gewissen Kontexten ein? Öffnet das etwas? Welche Bedeutung hat das Etikett Kunst? Sollten wir einen anderen Begriff verwenden?

Nein. Ich denke, dass man es nur präzisieren muss. Kunst ist auch sehr normierten Vorstellungen unterworfen. Kunst wird an sich politisch nicht wahrgenommen. Künstler*innen werden mit unglaublichen Stereotypen und einer stereotypen Wahrnehmung behaftet. Das tut teilweise schon richtig weh. Wir verhandeln mit einer Kunst, die gesellschaftskritisch ist und künstlerische Praktiken und Strategien verwendet, die mit zeitgenössischen Medien in Verbindung stehen. Das sind politische Künstler*innen, die in Öffentlichkeiten intervenieren, die Medienkunst machen, ohnehin in Kontakt mit der Außenwelt sind und in diese nicht nur intervenieren, sondern auch Gegenbilder produzieren. Ich halte das für unsere Wissensproduktion für sehr relevant und es hat für mich einen hohen Stellenwert. Ohne das würden wir gar keine visionären Vorstellungen entwickeln können.

Da wäre jetzt abschließend die Frage: Welche Forderungen, Ideen und Vorschläge hättest du an die Kulturpolitik?

Das ist jetzt nicht dein Ernst (lacht).

Das ist jetzt mein Ernst (lacht). Vielleicht hast du ein, zwei Forderungen …

Bildung möglich machen und nicht einschränken, Fördermittel nicht kappen, Bildungsinitiativen wie LEFÖ und maiz fördern, die sich an der Schnittstelle kritischer Wissensproduktion und kultureller Praxis befinden, Mittel zur Verfügung stellen und die Leute weitermachen lassen. Wir werden zurückversetzt in Jahre, wo wir schon längst waren. Man sollte diese Errungenschaften nicht zerstören, sondern auf das stolz sein und weiter visionär in die Zukunft gehen, was Wissensproduktion bedeutet. Abschließend muss ich ganz ehrlich sagen, dass ich mittlerweile erschrecke und nicht weiß, wie lange ich dieses Konzept des Voneinander-Lernens im Rahmen der Partizipation noch machen möchte. Ich möchte mich jedenfalls nicht mit rechten Ideologien auseinandersetzen. Das wird ein Problem sein. Also eine Notbremse ziehen und scharf nach links abbiegen (lacht). Das wäre mein Wunsch.

Danke für das Interview!

//Marcel Bleuler //Carla Bobadilla

Practice _

„Ich sehe meine Arbeit als eine Irritation im Alltag weißer Subjekte.“

Ein Gespräch mit Carla Bobadilla über Kunstvermittlung als anti-diskriminatorische Praxis.

Wir führen dieses Gespräch im Anschluss an einen Workshop, in dem es um die Entwicklung von kritischen Materialien für die Kunst- und Kulturvermittlung ging. Was ist dein subjektives Interesse an der Entwicklung solcher Materialien? Welche Themen, Inhalte oder Motivationen sind für dich ausschlaggebend?

> Die Tatsache, dass ich ursprünglich von einer anderen Kultur komme, mit dieser kulturellen Prägung nach Wien gekommen bin und mich als Person in Wien ganz neu erfinden musste, prägt meine künstlerische Praxis und dementsprechend auch meine Kunstvermittlungspraxis. Dieses Neuerfinden war zum Teil sehr schwierig. Wie möchte ich mich in der Öffentlichkeit bewegen? Wie möchte ich gesehen werden? Welche Strategien entwickle ich für mich, um mich in dieser neuen Welt zu positionieren? Gleichzeitig geht es auch darum, wie diese Strategien jetzt nicht nur für mich funktionieren können, sondern auch für andere Personen. Daraus ist diese Praxis entstanden, die nicht rein Kunst und auch nicht nur rein Vermittlung ist. Es ist eine Praxis, die sehr feministisch und auch sehr von postkolonialen und dekolonialen Theorien geprägt ist. Meine Hauptmotivation ist, dass ich die Erfahrungen, die ich als migrantisches Subjekt gehabt und gewonnen habe, an Menschen, die in einer ähnlichen Situation sind wie ich, weitergeben kann, sodass ich ihren Weg in irgendeiner Form erleichtern kann. Es hat zwar jede Person einen eigenen Weg, aber trotzdem geht es um die Entwicklung emanzipatorischer Tools zur Selbstermächtigung und zur Anerkennung dessen, was ich als migrantisches Subjekt in dieser Gesellschaft bin.

Du richtest dich also eher an Personen, die ähnliche Erfahrungen gemacht haben wie du selbst, und nicht so sehr an Menschen, die durch deine Arbeit überhaupt erst mit den Erfahrungen eines migrantischen Subjekts in Kontakt kommen könnten?

> Das ist eine sehr interessante Frage. Meine erste Überlegung war, als ich mein Feld von der bildenden Kunst zur Kunstvermittlung gewechselt habe, dass ich mit Menschen arbeiten möchte, die aus genau so einer Situation wie ich kommen. Das waren die ersten drei, vier Jahre: 2009 bis 2012. Irgendwann habe ich gemerkt, dass ich für diese Arbeit eine ganz andere Ausbildung bräuchte, die ich nicht habe und ich nicht weiß, ob ich mir diese Ausbildung jetzt aneignen will. Die Frage stellte sich wegen der Zeitnot, die ich als Künstlerin in meinem damaligen akademischen Arbeitsfeld hatte. Also habe ich mich gefragt: Was kann ich an dem Ort bewegen, wo ich bin? Wer sind meine Adressat*innen? So bin ich von Subjekten, die genau die gleichen Erlebnisse haben wie ich, zu Mehrheitsangehörigen gewechselt, die zum Teil als Studierende zu mir kommen. Ich unterrichte an der Akademie der bildenden Künste am IKL (Anm.: Institut für das künstlerische Lehramt). Die Studierenden, die zu mir kommen, sind grundsätzlich Mehrheitsangehörige. Der Prozentanteil an migrantischen Menschen ist wirklich sehr niedrig. Da ist eher meine Rolle, Herzen und Köpfe aufzumachen und einen Brechpunkt reinzukriegen. Du hast es heute sehr schön den irritierenden Moment

genannt. Davor war meine Idee, meine Erfahrung zur Verfügung zu stellen für eine Emanzipation oder eine Anerkennung, was migrantische Subjekte sind. Jetzt sehe ich meine Arbeit mehr als eine Irritation im Alltag weißer Subjekte. Was passiert, wenn die Person, die vor mir steht, gebrochenes Deutsch spricht? Was passiert, wenn die Person, die vor mir steht, eine Ausbildung hat, die keine europäische Ausbildung ist? Allein die Tatsache, dass ich vor ihnen stehe, ist ein irritierender Faktor.

Geht es vor einer Gruppe von Mehrheitsangehörigen darum, für Ausschluss und Vielfalt zu sensibilisieren? Sind diese Begriffe für deine Praxis wichtig?

Es sind natürlich wichtige Begriffe, aber es begrenzt sich da. Wie sieht denn Vielfalt in einer Klasse am IKL aus? Was ist da die Vielfalt? Ist die Vielfalt, dass die Leute nicht nur aus Wien kommen, sondern aus den Bundesländern? Dass die Leute aus verschiedenen Bildungshintergründen kommen? Wenn das die Vielfalt ist, dann sehe ich das bei mir in der Klasse sehr klar. Was passiert in einer Klasse, wo du Menschen unterrichtest, die am Land auf dem Bauernhof aufgewachsen sind oder erst in die Hauptschule gegangen sind und dann mit Umwegen die Matura gemacht haben, um nach Wien zu kommen und Kunsterziehung zu lernen? Oder die, die eine Hauptschule besucht haben, dann eine Kindergartenpädagog*innenausbildung gemacht haben, dann die Matura und dann erst ins Lehramt? Meine Lehrveranstaltung ist eine praktische und künstlerische Veranstaltung. Trotzdem arbeiten wir sehr viel mit Texten, das ist mein persönliches, akademisches Begehren - wahrscheinlich aus dem Grund, weil ich Bücher liebe. Ich bin in einer Familie aufgewachsen, wo es keine Bücher gab. Die erste Bibliothek hatte ich schon mit 15. Ich habe alles, was ich irgendwie an Geld bekommen habe, in Bücher investiert. Was mache ich damit? Wie produziere ich damit und allein durch die Auswahl an Texten auch Ausschlüsse? Ich habe schon ein Semester hinter mir, wo ich das Gefühl hatte, dass ich das schlecht gemacht habe. Es waren zum Teil sehr komplexe Texte dabei, die für mich selbst sehr schwierig waren. Das ist die Frage für die weiteren Semester und so lange ich da arbeite: Wie schaffe ich Vermittlungssituationen, um mit diesen Texten richtig arbeiten zu können und einen Text mit einer rebellischen Haltung zu lesen? Der schwierige Text ist da und ich verstehe ihn nicht. Warum ist das so schwer geschrieben? Muss ich das unbedingt lesen? Brauche ich ein ganzes Semester dafür? Was mache ich mit diesem Unwohlbefinden? Ich glaube, das ist mir zum Teil schon gelungen.

Also dass die Studierenden auch mit ihren individuellen Voraussetzungen einsteigen können? Wie funktioniert das konkret?

Da merke ich immer, dass ich an meine Grenzen komme, weil ich ja keine pädagogische Ausbildung habe. Ich muss immer im System einer Klasse schauen, wie sich die Menschen verbinden lassen und verbunden bleiben, die aus einer akademischen Familie kommen, mit Menschen, die das nicht haben. Wie schaffen wir, dass nicht nur Lehrende und Lernende voneinander lernen, sondern die Studierenden von sich auch untereinander lernen. Da nehme ich einen Begriff, den ich zum ersten Mal bei einer Aktivistin aus Barcelona gehört habe: Das Konzept der Interdependencia. Unabhängigkeit, oder?

Vielleicht eher: gegenseitige Abhängigkeit, oder einfach Gegenseitigkeit ...

... Gegenseitigkeit, genau. Wie funktioniert das zwischen ihnen? Wie helfen

sie sich gegenseitig, Sachen zu verstehen?

Wie kann man eine Atmosphäre schaffen, wo das funktioniert?

Wichtig dafür sind für mich gleichzeitig eine bestimmte Empathie und Sensibilität, um zu schauen, wo die Stärke der Schwächeren liegt und diese heraufzuheben. Es gibt Menschen, die funktionieren organisatorisch wahnsinnig gut, oder es gibt Menschen, die komplizierte Zusammenhänge in leichteres Deutsch übersetzen. Dann kann man mit der leichten Übersetzung statt der schwierigen Version arbeiten und dieser leichten Übersetzung eine Wertigkeit geben.

Wie stark versuchst du, durch deine Art zu sprechen, dein Auftreten oder die Gestaltung des Unterrichts, das zu transportieren?

Das ist ein komplizierter Punkt. Es ist nicht leicht. Ich habe eine Arbeitskollegin, die immer einen Arbeitskittel trägt, wenn sie in solchen Lehrsituationen ist. Ich denke, es wäre manchmal viel leichter, wenn ich so etwas haben könnte. Da würde mein Auftreten etwas neutralisierter wirken. Es geht aber nicht nur um das Aussehen oder die Kleidung, sondern auch überhaupt um die Form, wie du sprichst oder du den Unterricht gestaltest. Ich habe mir nach dem ersten Semester an der Akademie jetzt auch überlegt, dass ich innerhalb der Zeit der Lehrveranstaltung Einheiten dafür verwenden möchte, um gemeinsam zu essen. Es gab nämlich sehr komische Situationen, wo zu Beginn der Lehrveranstaltung ein Teil der Studierenden mit Kebab, Sushi und Pizzaschnitte gekommen ist und die andere Hälfte hatte nichts. Dann war eine Pause und die Gruppe, die davor noch nicht gegessen hatte, hat nach der Pause noch gegessen oder sie haben sich versteckt unter dem Tisch etwas geholt und heimlich gegessen. Das ist jetzt nur auf das Essen bezogen, aber das sind Momente, wo du richtig achtgeben musst.

Und wie gehst du auf solche Momente ein?

Wir integrieren es. Wir sagen jetzt von Anfang an, dass wir zwischen zwei und drei essen werden. Machen wir das Essen zu einem Teil der Lehrveranstaltung! Das heißt, wir sprechen über das Essen, was wir gerne essen, wo wir es kaufen, wie viel Zeit wir dafür verwenden. Das sind solche Situationen. Der Raum ist auch wichtig. Für mich ist die Raumsituation sehr wichtig. Wie funktioniert mein Körper in dieser Raumsituation? Diese Lehrveranstaltungen sind ja lang. Ich habe zum Teil vier Stunden hintereinander. Das heißt, ich muss auf den Körper achten. Wann bin ich müde? Wann kann ich nicht mehr? Es muss möglich sein zu sagen, wenn ich eine Pause brauche, wenn wir Luft brauchen, das Licht zu stark ist. Auf solche körperlichen Befindlichkeiten zu achten, ist wichtig. Wenn du in dieser lehrenden Rolle bist, dann vergisst du oft, dass du selbst trinken musst oder selbst eine Pause brauchst. Ich denke, es ist grundsätzlich eine Voraussetzung, auf den Körper zu achten, um überhaupt ein gutes Setting zu schaffen. Ich habe das auch mit den Arbeitsaufgaben gemacht. Ich habe gesagt, dass es eine Abschlussarbeit gibt, die innerhalb der nächsten zwei Monate abgegeben werden muss. Ich habe nicht gesagt, wann, sondern ich wollte, dass die Studierenden mir einen Termin nennen, wann sie gerne abgeben möchten. Dann müssen sie sich aber auch daran halten. Es ist egal, ob sie das am ersten Tag im ersten Monat machen oder am letzten Tag vom zweiten Monat. Aber sie sollen sich daran halten. Es geht darum, diese Freiheit zu geben und gleichzeitig zu sagen, dass sie ihre eigenen Grenzen

setzen und dabei verantwortlich bleiben sollen.

„Erwartet bitte von mir nicht, dass es keine Kommunikationsschwierigkeiten geben wird.“

Es geht dir also um Selbstbestimmung in einem gemeinsamen Handlungsraum, ja? Die Aufmerksamkeit für den eigenen Körper und die Betonung der Selbstverantwortung wären zwei wichtige Aspekte dahin. Ich höre zudem heraus, dass es bei dir viel um die Überlegung geht, wie du verschiedene Menschen zusammenführen kannst.

Ja, und für sie alle ist ein Lernprozess da. Da komme ich selbst von den eigenen Erfahrungen. Es ist nicht nur so, dass ich gebrochenes Deutsch spreche, sondern auch mein Spanisch ist ziemlich gebrochen. Ich vermute, ich bin eine starke Legasthenikerin. Ich habe Schwierigkeiten mit vielen Sachen und es ist so eine Art Handicap. Ich glaube, Menschen mit solchen Handicaps achten darauf, dass andere auch solche Handicaps haben könnten. Dadurch, dass ich selbst an der Volksschule, im Gymnasium und dann an der Universität unter solchen Bedingungen gelitten habe – erstens klassistische Bedingungen, zweitens rassistische Bedingungen, drittens machistische Bedingungen – gibt es für mich keine andere Möglichkeit, als einen Unterricht soweit es geht intersektional zu gestalten. Dass all diese Bedingungen oder all diese Faktoren im Unterricht einen Platz haben. Am Anfang sehe ich in der Klasse nur Mehrheitsangehörige, aber dann reicht ein Unterrichtstag für das Verständnis, wo die Schwierigkeiten da liegen. Aus welchem Bildungshintergrund kommen die Leute? Sind sie in der Stadt aufgewachsen? Sind sie am Land aufgewachsen? Ich fühle mich nicht so, als würde ich das besonders gut können. Ich sehe ständigen Weiterbildungsbedarf.

Du bringst eine hohe Achtsamkeit für Unterschiede oder individuelle Bedingungen zum Ausdruck. Wie förderst du eine solche Achtsamkeit? Du hast vorher gesagt, dass du manchmal sprachlich mit Texten Schwierigkeiten hast. Ist ein offener Umgang mit solchen Schwierigkeiten ein Weg, dass auch andere die eigenen Schwächen zeigen können?

Ja, absolut. Ich sage von Anfang an: Erwartet bitte von mir nicht, dass es keine Kommunikationsschwierigkeiten geben wird. Es wird Kommunikationsschwierigkeiten geben. Deutsch ist meine dritte Sprache. Ich werde mich manchmal so ausdrücken, dass ihr überhaupt nichts davon verstehen werdet. Wir bringen durch unterschiedliche Sozialisierungen auch komplett unterschiedliche Erwartungen mit, wie Sachen gestaltet werden zum Beispiel. Wie schlampig darf mein Unterricht überhaupt sein? Ist das erlaubt?

Ist das etwas, was du auslotest, wie schlampig der Unterricht sein darf?

Ich spreche das schon aus. Ich rede schon offen mit ihnen. Ich finde, da machen sich sehr viele Türen auf. Im Wintersemester nach den Weihnachtsferien waren wir alle da und ich habe gesehen, dass die Gesichter nicht besonders gut waren. Ich habe dann als erste Frage thematisiert, was sie gerade überfordert. Wir gehen ja immer alle davon aus, dass sowohl lehrende als auch lernende Personen in der Lage sind, gut zuzuhören oder zu artikulieren, sobald der Unterricht startet oder einfach

prädisponiert zu sein für eine Lernsituation. Manchmal machen sich aber bei dieser Frage so wahnsinnig viele Sachen auf. „Mir geht es wahnsinnig schlecht. Ich habe meine Familie über die Weihnachtsferien getroffen und hatte keine Sekunde Ruhe, wo ich mich auf einen schwierigen Text einlassen kann.“ Wie viel Platz hat so etwas in meinem Unterricht?

Also da ist auch dieser Fokus auf die Bedingungen, die vorhanden sind.

Ja, genau.

Was könnte das produktive Potenzial von Kommunikationsschwierigkeiten sein? Was kann daraus entstehen?

Wenn ein Setting voller Löcher, Kanten und Unebenheiten ist, dann bringt dich das ja in eine aktive Rolle. Plötzlich hast du das Gefühl, dass du etwas machen musst, damit das funktioniert. Es funktioniert wieder einmal als Irritationsfaktor. Sie müssen sich da positionieren und etwas machen, aber es ist für mich immer die Frage, wie selbstverständlich das für die Studierenden ist. Studierende in einem Diplomlehrgang oder auf Masterniveau trauen sich eher und sagen: „Carla, hast du schlecht geschlafen? Soll ich dir einen Kaffee holen?“ Oder sie übernehmen Sachen, die ich selbst nicht kann. In einer Bachelorrunde, wo die Leute zwischen 19 und 23 sind und das die erste Ausbildung ist, die sie haben, sind sie noch nicht wirklich in der Lage, rebellisch dir gegenüber zu agieren.

Aber du hältst es für möglich, dass das Zeigen der eigenen Handicaps oder Schwächen für andere ermächtigend ist?

Ja.

Kannst du ein Beispiel nennen, wo du das konkret erlebt hast?

Im letzten Semester war ungefähr die Hälfte der Studierenden etwas älter, so zwischen 25 und 30. Sie waren auch sehr erfahren und haben schon andere Lehrveranstaltungen mit ähnlichen Themen besucht, wo sie sich schon einen theoretischen Hintergrund und Tools angeeignet haben. Da hatte ich Tage, wo ich wirklich sehr müde und erschöpft und nicht so schnell im Denken war. Da haben sie schon interveniert und vorgeschlagen, manche Dinge anders zu machen. Ich war in einer so guten Stimmung und so stolz, dass sie eine Intervention gemacht haben. Ich habe gleich gesagt, dass wir das genauso machen und das war für sie irritierend. Sie machten das aus einem rebellischen Impuls heraus und ich habe das nicht als rebellisch, sondern als eine Unterstützung und eine Ergänzung meines Wissens empfunden. Das war für sie ein schwieriger Moment. Am Ende der Lehrveranstaltung hatten wir aber eine Feedbackrunde und da habe ich zu solchen Momenten sehr schöne Kommentare bekommen.

Es ist interessant, dass das funktioniert, wenn du dich durch diese Reaktion der Studierenden nicht in Frage gestellt fühlst. Die Voraussetzung dazu ist wahrscheinlich auch ein Annehmen der eigenen Handicaps, der eigenen Müdigkeit oder was auch immer.

Genau, eine Akzeptanz der eigenen Lage, wie sie ist.

Oder auch einer Wertschätzung diesem Unperfekten gegenüber?

Ja, das absolut. Ich sehe, dass meine Sozialisierung eine starke Prägung ist.

Ich komme nicht aus der Hauptstadt Santiago de Chile. Ich komme nicht aus der Mittelklasse Santiago de Chiles, sondern aus der Mittelklasse der Provinz, der Mittelklasse von Valparaíso, einer kleineren Stadt. Valparaíso ist so aufgebaut, dass du, egal zu welcher Klasse du gehörst, immer mit Armut konfrontiert bist. Dein Nachbar ist immer entweder jemand, der viel mehr oder viel weniger Geld hat als du. Damit bist du immer konfrontiert. Und nicht nur das. Du gehst durch deine Tür hinaus und du wirst mit einer Welt konfrontiert, die im Werden ist. Lateinamerika beschreibt sich ja so als der Kontinent, der im Werden ist. Ich glaube, das trifft genau auf diese Situation zu, wo Dinge einfach nicht fertig sind - und so wie sie sind, sind sie gut. Dadurch, dass sie nicht fertig sind, werden andere Prozesse ermöglicht.

Du hast einige Male erwähnt, dass du aus der bildenden Kunst in die Kunstvermittlung gewechselt bist. Lassen sich diese zwei Felder so deutlich trennen? Inwiefern geht es dir auch einfach darum, einen anderen Begriff von Kunst zu prägen, oder inwiefern gibt es vielleicht auch verschiedene Begriffe und du bist von einem zu einem anderen gewechselt?

Ich denke, das liegt sehr stark an der Ausbildung für bildende Kunst. Meine Ausbildung war natürlich eine sehr klassische Ausbildung: Zeichnen lernen, Farben mischen, Materialien für die Bildhauerei, sowohl Holz als auch Metall und Fotografie, klassische Fotografie, Film. All das habe ich durchgemacht. Im Beruf ist dann die Frage, wie das Zeichnen als ein emanzipatorisches Tool dient. Wie kann ich das, was ich in der reinen Kunstausbildung gelernt habe, als emanzipatorisches Tool anwenden? Natürlich gebe ich dir recht. Es ist nicht so, dass ich aufgehört habe, bildende Künstlerin zu sein. Ich verwende alles, was ich als bildende Künstlerin kann und gelernt habe, um solche Prozesse zu ermöglichen. Das Zeichnen ist für mich so ein klassisches Thema. Alle Menschen denken, dass sie überhaupt nicht zeichnen können. „Ich habe das nie gelernt, war immer schlecht und habe immer schlechte Noten bekommen.“ Meine Erfahrung ist, je mehr deine Hand mit deinem Herz verbunden ist, desto besser sind deine Zeichnungen. Wie kann ich das in einem emanzipatorischen Setting von einem Workshop anwenden? Wie kann ich ermöglichen, dass die 15 Leute, die vor mir sitzen, am Ende des Workshops im Glauben sind, dass sie es machen können? Insofern denke ich, weg vom White Cube, aber es bleibt trotzdem noch Kunst.

//Dilara Akarçeşme //Young Krillin

Practice _ „Lokale Kunst sollte gefördert werden wie regionale Nahrungsmittelherstellung auch.“

Ein Interview von Dilara Akarçeşme mit Young Krillin.

Young Krillin ist Salzburger Rapper und Gründer der in Wien und Deutschland überaus erfolgreichen Rap-Clique Hanuschplatzflow. In Salzburg ist dieser Erfolg allerdings weniger bekannt. Die Ursachen dafür und die Hürden, die junge Personen in der Salzburger Rap-Szene erleben, werden im untenstehenden Interview thematisiert. Auch werden die Relevanz der Förderung lokaler Kunst, der Barrierefreiheit sowie der Digitalisierung im Kunst- und Kulturbereich angesprochen.

Was bedeutet für dich Kunst und Kultur für alle in Salzburg und darüber hinaus?

> Dazu fällt mir ein, dass es nicht ausreicht, leistbare oder kostenfreie Unterstützungsangebote für Personen zu haben, die wenig Geld haben. Sie sollten auch passend beworben werden. Sonst erreicht es wieder nicht alle. Vom Verständnis her sollte alles so niederschwellig wie möglich sein. Für Menschen mit Behinderung sollte es natürlich auch barrierefrei sein. Das Angebot sollte facettenreich sein. Man kann zwar nie alle Geschmäcker zufriedenstellen, aber es wäre cool, wenn nicht ein oder zwei Dinge überproportional unterstützt werden und andere weniger.
>
> Es gibt viele coole Sachen in Salzburg, wo ich wirklich darüber überrascht war, welche Künstler gekommen sind. Es gab dieses experimentelle Musikfestival in der Altstadt. Sonst gibt es einfach extrem viel Klassik. Das ist auch schade, ich habe zwar nichts dagegen, aber ich glaube, die Touristen kämen auch nach Salzburg, wenn weniger in dem Bereich vorhanden wäre. Sie kommen ja auch wegen der Architektur und ähnlichen Dingen. Daher wäre es gut, wenn es mehr Angebote gäbe, die die lokale Bevölkerung ansprechen.

Du hast von Bewerbung und Niederschwelligkeit gesprochen. Kannst du etwas detaillierter schildern, was für dich passend wäre?

> Oft gibt es Programme von verschiedenen Veranstaltungsorten, die man sich wahrscheinlich eher ansieht, wenn man von Grund aus schon Interesse dafür hat. Aber von der Stadt geschaltete Werbung in den Klassikern wie Facebook oder Instagram wäre zum Beispiel etwas ganz Nices, um jüngere Leute anzusprechen, die vielleicht sonst überhaupt nicht nachsehen, was es gibt.

Also der Digitalisierungsaspekt?

> Ja, ich denke schon. Sie haben alle deine Profildaten und Informationen darüber, was dir gefällt oder nicht gefällt und schneidern die Werbung auf dich zu. Ich habe jetzt schon viele Salzburger Sachen geliket und gegoogelt. Mir wäre aber nie aufgefallen, dass ich für solche Sachen Werbung bekomme. Offenbar gibt es wirklich nicht so viel Bewerbung für kulturelle Angebote in der Stadt. Außer von Sachen, die allgemein Jugendkultur sind,

wie etwa das Rockhouse. Aber von der Stadt an sich sieht man eigentlich nicht so viel.

Wer fällt dir ein, wenn es um den Begriff ‚alle' geht?

Ja, alle halt. Wenn die Stadt ein Event organisiert, das wirklich für alle ist, dann kann man schon den Anspruch an die Stadt stellen, dass sie wirklich versucht, es besser zu machen als ein privater Veranstalter, der eher ökonomisch denkt. Für ihn ist die Zielgruppe wichtig, die Eintritt bezahlt. Die Stadt sollte aber besser aufpassen.

Zum Beispiel gab es vor ein, zwei Jahren im Zwergerlgarten vom Mirabellgarten eine Veranstaltung zum Thema Inklusion. Es war aber keine Rampe für Rollstuhlfahrer vorhanden, sodass sie die Stufen hinaufkönnten. Das war meiner Meinung nach ein Fehlgriff. Auf solche Sachen muss mehr aufgepasst werden. Natürlich muss man auch schauen, wann die Leute Zeit haben. Leute, die arbeiten oder auf Kinder aufpassen müssen, können nicht zu jeder Zeit etwas unternehmen. Veranstaltungen, die von der Stadt organisiert werden, können deshalb auch mal an einem Feiertag geschehen. Und wie gesagt, thematisch muss man etwas finden, was möglichst viele Leute anspricht. Das Picknick im Park im Mirabellpark ist zum Beispiel so ein Festival, das sich so anfühlt, als wäre es für alle. Du siehst dort von ganz kleinen Kindern bis zu älteren Menschen einfach jede Zielgruppe. Es ist friedlich und alle kommen zusammen. Es kostet nichts, außer man will was essen. Das ist ein richtig gutes Beispiel, finde ich.

Wir haben jetzt hauptsächlich über die Stadt geredet. Kannst du auch etwas zum Unterschied zwischen Stadt und Land Salzburg sagen?

Ich habe nie wirklich am Land gelebt oder dort Zeit verbracht, außer ein Jahr in Seekirchen, als ich vier oder fünf Jahre alt war. Ich weiß aber von Freunden, die am Land leben, dass sie für Veranstaltungen immer nach Salzburg in die Stadt kommen. Es passiert nie, dass jemand aus der Stadt auf‘s Land fährt, um dort an Veranstaltungen teilzunehmen, sondern es ist immer umgekehrt.

Welche Rolle spielen deiner Meinung nach Bevölkerung, Zivilgesellschaft, Amateure, Laien, Lainnen, wenn es um kulturelle Teilhabe geht?

Es kommt darauf an, worum es geht. Um das Wohlbefinden der Bevölkerung zu steigern, sind, glaube ich, schon die Stadt und das Land zentral. Lainnen und Laien sollten von ihnen aber mehr unterstützt werden oder Räume geboten bekommen. Fiftie-Fiftie sollte es eigentlich zusammenspielen. Und wenn es um die Außenwirkung und um den Ruf geht, wird sich in den nächsten 100 Jahren vermutlich nicht viel ändern. Ich denke, Mozart usw. wird immer so groß sein und Salzburg wird immer einen guten Ruf aufgrund der Festspiele haben, weshalb ja auch viele hierher kommen. Es täte der Stadt daher nicht schlecht, auch die Popkultur etwas mehr zu unterstützten. Oft gibt es einfach nur kommerzielle Events, wie dieses Gstanzl-gegen-Rap-Battle zum Beispiel. Das kostet aber sehr viel Eintritt und ist damit nicht für jedermann oder jedefrau. In diesem Zusammenhang wäre es toll, wenn man die Förderungen, die es in der Stadt für Künstler gibt, ein bisschen umverteilen würde. Viele Freunde von mir haben Bands oder Filmprojekte, es gibt aber nicht so viele Fördermittel. Aber gerade für Künstler aus dem klassischen Bereich gibt es umgekehrt viele zusätzliche. Das steht in keinem Verhältnis zueinander. Ich fände es wichtig, dass so etwas unterstützt wird.

Man sieht es ja in Wien zum Beispiel, wo es Leute gibt, die in ganz Europa bekannt sind. Davon hat die Stadt dann auch etwas, schätze ich mal.

Du hast bereits das Projekt Picknick im Park als positives Beispiel genannt. Fallen dir noch andere Beispiele ein?

Ja, das Movida zum Beispiel. Das war ein Festival im Volksgarten. Es waren Zelte aufgebaut und in jedem Zelt gab es eine Station. Es gab Chill-Out-Zelte, Musikzelte, Bodypainting-Zelte, Strickzelte, Karate-Zelte usw. Da waren auch sehr viele Kinder, Jugendliche und Ältere dabei und es war auch alles ziemlich kostenfrei.

Alles, was in die Richtung Open Air geht, ist sehr fein. Das Sommerkino zum Beispiel. Oder Take the A-Train, das Bahnhofsfestival, oder der Jazzherbst. Solche Sachen sind einfach perfekt. Es sind auch viele kostenfreie Sachen dabei. Manche sind auch kostspieliger, aber da werden auch wirklich coole Leute hergeholt, was nice ist. Beim Jazzherbst kommen zum Beispiel oft wirklich coole Leute, wo man sich freut, dass so jemand mal in Salzburg ist.

Wir haben bereits besprochen, dass die Förderungen sehr unverhältnismäßig sind. Was fällt dir neben dem finanziellen Aspekt noch ein, beziehungsweise was muss getan werden, damit alle mitgestalten können?

Es läuft eigentlich immer auf das Finanzielle hinaus. Aber die meisten Sachen fallen mir zum Thema Barrierefreiheit ein, weil mich das betrifft. In Salzburg gibt es zum Beispiel viele Kulturangebote von Privatpersonen, die durchaus gewillt wären, ihre Orte barrierefrei zu machen. Das ist aber einfach extrem kostspielig, beziehungsweise es gibt keine richtigen Förderungen dafür. Oft darf in der Altstadt wegen Denkmalschutz auch gar nichts verändert werden. Da wäre es cool, wenn private Leute, die etwa einen Veranstaltungssaal haben, beim Ausbau vielleicht mehr unterstützt werden. Da hat die Stadt dann auch etwas davon, weil sie nichts organisieren muss, sondern einfach nur dafür sorgen muss, dass man das benutzen kann. So etwas wäre fein. Dann, noch einmal, dieses Ansprechen und mehr Werbung. Andere Sachen sind einfach Wunschträume, wenn es zum Beispiel so etwas wie Probe- oder Aufnahmeräume gäbe, die die Stadt zur Verfügung stellt. So etwas wäre natürlich super.

Welchen Bedarf siehst du im Bereich der Musik für Jugendliche oder auch ältere Personen, die etwas auf die Beine stellen wollen?

Förderungen. Das Problem ist, dass man am Anfang immer Startkapital braucht, wenn man etwas Nices auf die Beine stellen will. Bei Künstlern sagt man nicht ehrenamtlich aber for free. Du willst ja nicht unbedingt viel Geld damit verdienen, aber du kannst auch nicht in so etwas sehr viel Geld hineinstecken und dann alles verlieren. Dass man da ein bisschen eine Sicherheit hätte, wäre sehr gut. Es ist dann auch klar, dass die Stadt vielleicht bestimmte Richtlinien hat, was sie unterstützt, damit es bestimmten Kriterien entspricht. Und dass das dann auch qualitätsmäßig einen Anspruch haben sollte, ist klar. Aber es wäre wichtig, dass die Jurys aus Leuten bestehen, die vielleicht mehr Bezug dazu haben. Also Leute, die vielleicht nicht unbedingt von der Klassik kommen. Es wäre auch gut, einfach mal Musiker oder Schriftsteller aktiv zu bewerben, wie man etwa einen Naturschutzpark bewirbt, damit es auch der Stadt zugutekommt.

Kann man quasi sagen, die Stadt soll ihre Potenziale nutzen?

Genau. Es muss nicht mal ein Wettbewerb sein, aber die Stadt könnte zum Beispiel einfach Open Air Bands von irgendwo herholen und eine Art Local Heroes Festival organisieren. Das ist dann auch weniger kostspielig als andere Veranstaltungen und wäre etwas sehr Nices. Ich glaube nämlich, dass viele Leute und auch ältere Leute sich dafür interessieren würden, was hier geschieht und könnten Salzburg so auch von einer anderen Seite entdecken. Ich glaube, dass das Interesse eigentlich schon groß ist. Es geschieht nur nicht so viel Austausch, weil die Subkulturen beziehungsweise die Szenen in ihrer eigenen Welt sind, weil sie offenbar keine Möglichkeiten haben.

Woran erkennst du, dass das Interesse groß ist?

Ich merke es zum Beispiel an mir. Früher haben mich, wenn überhaupt, nur die Leute aus der Hiphop-Szene gekannt. Danach hatten wir einmal einen Fünf-Minuten-Beitrag bei Salzburg heute und danach sprachen mich so viele Leute an, von denen ich es mir nie gedacht hätte. Sie sagten: „Ich selber höre so etwas überhaupt nicht, aber cool, dass du das machst. Voll interessant. Ich habe es mir angehört und gar nicht gewusst, dass es sowas gibt.“ Daher glaube ich schon, dass es für die Leute interessant ist.

Kannst du uns mehr über deine Arbeit erzählen? Wie habt ihr angefangen? Was waren die Hürden? Ihr seid ja mittlerweile schon ziemlich bekannt und hier vor unserem Gebäude steht sogar „Hanuschplatzflow“ auf der Wand.

Für mich gab es am Anfang nicht so viele Hürden, weil alles zuhause geschehen ist. Ich hatte ein Homestudio und einfach irgendein Mikrofon und das war es schon. Die Hürden kommen eigentlich eher jetzt, wo ich merke, dass wir auf ein Level gekommen sind, wo wir mehr machen könnten und ab diesem Punkt beginnen die Schwierigkeiten. Man merkt zum Beispiel, dass das meiste Feedback nicht aus der Stadt Salzburg selber kommt, sondern hauptsächlich aus Deutschland und Wien. Du hast auf Online-Plattformen zum Beispiel Statistiken, die du ansehen kannst. Da merken wir, dass Salzburg nur einen geringen Teil ausmacht. Magazine fallen mir gerade auch keine ein. Fräulein Flora und Salzburg heute waren jetzt, glaube ich, die einzigen Sachen aus Salzburg, die jemals über uns berichtet haben. Da wäre es gut, auf Förderungen zugreifen zu können. Problematischer ist es wahrscheinlich, wenn du wirklich irgendwo proben musst.

Woran glaubst du, liegt es, dass man euch in anderen Städten viel besser kennt als in Salzburg, beziehungsweise dass ihr anderswo eine größere Resonanz habt als hier vor Ort?

Ich glaube, es liegt daran, dass wir eben nur die Leute erreichen, die sich wirklich dafür interessieren. Also wirklich die Fans und Genre-Fans. Die anderen Städte sind auch größer und deswegen leben dort mehr Leute. Aber normalerweise, finde ich, sollten in einer Stadt lokale Sachen viel mehr Wert haben als die von einer anderen Stadt. Wenn man zum Beispiel nach Bayern hinüberschaut, habe ich den Eindruck, dass dort lokale Bands von den Städten oder Regionen viel mehr gefördert werden, öfter live spielen oder ins Fernsehen kommen als bei uns. Solche Möglichkeiten existieren bei uns kaum. Im deutschen Fernsehen gibt es auch Jugendformate, die nicht peinlich oder schlecht sind. Es gibt die bayrischen Formate Das Ding oder Startrampe. Bei uns gibt es das eigentlich nicht. Im öffentlich-rechtlichen Rundfunk gibt es nur normale Magazine und Formate für ganz kleine Kinder, aber es gibt nichts, was Jugendliche oder junge Erwachsene anspricht,

kommt mir vor.

Was denkst du zum Thema Digitalisierung und Teilhabe? Auch in Hinblick auf virtuelle Museumsbesuche zum Beispiel?

Ich bin ein großer Fan davon. Wenn ich jetzt die Gelegenheit hätte, virtuell in einen Raum zu gehen, wäre das toll. Die Qualität entspricht mittlerweile mit 4K oder 8K ja fast der Realität. Wenn ich im Museum bin, darf ich die Exponate ohnehin nicht anfassen. Warum sollte man also die Umwelt verschmutzen und irgendwo hinreisen, wenn man diese Erfahrung auch vor Ort machen kann? Da bin ich überhaupt nicht dagegen. Ich habe auch den Eindruck, dass sehr viel verschwendet wird. Gerade diese gedruckten Infomaterialien, die überall herumhängen - mir kommt vor, die wenigsten Leute nutzen das. Man könnte dafür die gegenwärtigen Formate wie Instagram oder andere Soziale Medien nutzen. Natürlich hat das nicht jeder, aber ich denke, verhältnismäßig gehen die meisten Leute gut mit so etwas um. Außer vielleicht ältere Leute, aber für sie gibt es trotzdem immer noch andere Formate, und viele benutzen Soziale Medien mittlerweile auch regelmäßig.

Heißt das, man könnte Printsachen ein bisschen reduzieren, sodass sie noch existent sind für Leute, die darauf angewiesen sind, und dafür mit neuen Medien intensiver arbeiten?

Ich denke, gerade für Menschen mit Behinderungen ist es so am einfachsten, auf Inhalte zuzugreifen. Personen, die blind sind oder Lernschwierigkeiten haben, haben meistens spezielle Software auf ihren Handys, die perfekt für sie abgestimmt sind, sodass nicht eine extra Broschüre auf dickem Papier in leichter Sprache ausgedruckt werden muss. Die meisten Leute mit Behinderungen, auch Menschen mit Lernschwierigkeiten sind sehr Handy-versiert. Ich denke, dass man mehr auf so etwas schauen muss. Man könnte vielleicht auch einmal die Bevölkerung befragen oder eine öffentliche Umfrage machen, um zu erheben, was mehr erwünscht ist und was weniger.

Wie würde kulturelle Teilhabe in Salzburg für dich aussehen, wenn das Finanzielle kein Problem beziehungsweise keine Hürde wäre?

Man muss viel lokaler arbeiten. Wenn du musikalisch ein bisschen anspruchsvoll arbeiten willst, bist du immer von jemand anderem abhängig und dieser jemand ist dann kein Salzburger. Du hast dann entweder ein Label oder einen Vertrieb irgendwo in Deutschland oder in Wien, was wiederum mit viel Reisen und Kosten verbunden ist. Es muss immer ausgelagert werden, obwohl es in Salzburg extrem viele Leute gäbe, die sehr gute Videos schneiden und Künstler sind. Es gibt Dancer, Malerinnen und Maler und Musiker. Tonstudios gibt es in Salzburg ja auch. Wäre man zum Beispiel von der Stadt oder vom Land gefördert, könnte man jeden Arbeitsschritt in Salzburg behalten. Das wäre natürlich optimal, finde ich. In Salzburg musst du immer sehr viel Glück haben und zur richtigen Zeit am richtigen Ort sein, um etwas auf die Beine zu stellen. Mir ist wirklich sehr oft aufgefallen, dass es sehr viele Leute in Salzburg gibt, die sehr gute Videos schneiden. Sie haben aber nicht die Gelegenheit und die Zeit, diese Arbeit zu machen.

Es gab damals die Idee von MUFA – Musikfabrik, aus der dann nie etwas geworden ist. So etwas in der Art wäre super. Ein Ort mit Probe- und Aufnahmeräumen, in die man sich kurz einmieten, beziehungsweise dort zur Verfügung gestellte Instrumente oder Video-Equipment verwenden kann. Das stelle ich mir sehr cool vor.

Ich weiß nicht, ob das zur Kultur zählt, aber ein Grillplatz in Salzburg wäre auch nice. Das kann so etwas sein wie der Volksgarten, wo man problemlos grillen könnte und wo Anrainer nicht gestört wären. Vielleicht könnte man dort sogar spielen oder musizieren. So ein öffentlicher Ort, das wäre ganz fein.

Es wäre auch toll, wenn in Salzburg die Technik mehr genützt werden würde. So etwas wie ein virtuelles Museum wäre natürlich der Hammer. Man könnte auch Theaterstücke wie zum Beispiel vom Landestheater aufnehmen, die man sich dann on-demand ansehen kann, wenn man Zeit und Lust hat. Auch deshalb, weil man so oft gehemmt ist, in ein Theater zu gehen. Man fragt sich, was man anziehen muss, um dorthin zu gehen zum Beispiel. So könnte man es einfach mal ausprobieren, von zuhause aus ein Theaterstück anzusehen.

Also damit die Hemmschwelle geringer wird, weil man soziale Ängste hat, weil man vielleicht nicht weiß, wie man sich in einem Theater verhalten muss, oder die Codes nicht kennt?

Ja, genau, oder in einer Oper. Ich war eigentlich nie so ein Opern-Fan. Ich weiß nicht wieso, ich habe irgendwie nie einen Zugang gefunden. Letztens habe ich aber im Fernsehen etwas gesehen und auf einmal hat es mir sehr gefallen. Dann habe ich mir gedacht: „Wow, das würde ich mir gerne live anschauen.“ Ich hoffe, dass es etwas in Salzburg gibt, das leistbar ist.

Gibt es etwas, das wir noch nicht angesprochen haben?

Nein, eigentlich nicht. Wenn ich meine Gedanken noch einmal zusammenfasse, fällt die meiste Gewichtung eigentlich auf das Einbeziehen von lokalen Künstlern in öffentliche Projekte und Veranstaltungen sowie die Förderungen. Man sollte lokale Kunst fördern, wie man eben auch regionale Nahrungsmittelherstellung fördert. Dass es im Kulturaspekt auch in diese Richtung geht, wäre mein Wunsch.

Vielen Dank für das Interview!

//Dilara Akarçeşme //Monika Schmerold

Practice _ „Eigentlich eine einfache Antwort: ‚Alle' ist ‚alle'"

Monika Schmerold im Gespräch mit Dilara Akarçeşme über Enthinderung im Kunst- und Kulturbereich als Menschenrechtsaufgabe

Monika Schmerold ist langjährige Menschenrechtsaktivistin, u.a. Obfrau des Salzburger Vereins knack:punkt sowie im Vorstand von Selbstbestimmt Leben Österreich. Im Interview spricht sie über das Prinzip „Nichts über uns ohne uns", selbstbestimmte kulturelle Teilhabe und Missstände im Kunst- und Kulturbereich.

Was bedeutet für Sie Kunst und Kultur für alle?

> Kunst und Kultur für alle bedeutet selbstverständliche Teilhabe an allen Veranstaltungen. Da sind wir schon beim Hauptproblem. Das ist nicht möglich. Mit der Zeit entwickelt man da einen Frust, denn wenn ich genauer nachsehe, gibt es immer irgendwelche Hürden, gerade für Menschen mit Behinderung. Kunst und Kultur für alle bedeutet also generell Teilhabe für alle, ganz uneingeschränkt und selbstverständlich.
>
> Mein Ärger geht eigentlich dahin: Ich schlage die Zeitung auf und sehe großartige Veranstaltungen der Stadt. Im Hintergrund weiß ich, dass das auch durch meine Steuergelder finanziert wird. Dann denke ich mir als Rollstuhlfahrerin: „Ist das barrierefrei zugänglich oder nicht? Ist das für mich geeignet oder nicht?" Als Salzburgerin weiß ich, welche Veranstaltungsorte wie beschaffen sind. Ich weiß, was möglich ist und was nicht, und brauche nicht mehr nachzusehen. Da denke ich mir: Ok, das ist nicht barrierefrei und für mich gestrichen, das Nächste auch, das Übernächste auch. Beim Vierten könnte es vielleicht sein. Da muss ich aber dann zu recherchieren anfangen. Da beginne ich auf der Homepage, suche im Internet nach Bildern und komme im Endeffekt darauf, dass das auch nicht barrierefrei ist. Mich ärgert das, wenn Programme von der Stadt ausgesendet werden, wo nicht markiert ist, ob das barrierefrei ist oder nicht – abgesehen davon, dass eigentlich alles barrierefrei angeboten werden müsste. Wir haben den Gleichstellungsgrundsatz. Da wir uns jedoch derzeit in einer Übergangsphase befinden, wäre eine Kennzeichnung hilfreich, dass man nicht jedes Mal lange recherchieren muss. Die Homepages der Veranstaltungsorte, gerade Theater oder Schauspiel, sind schlecht aufbereitet und haben keine bis sehr wenige Hinweise. Es fehlen vor allem Fotos. Das reklamiere ich immer wieder: Bitte gebt Fotos auf die Homepage, damit sich jeder, der eine Behinderung hat, selbst ein Bild machen kann. Beschreibungen in Leichter Sprache fehlen durchgängig, die gibt es ganz selten. Das nehme ich vom Verein her immer wieder mit, dass sich Menschen mit Lernschwierigkeiten dadurch ausgeschlossen und nicht erwünscht fühlen.
>
> Ich komme noch einmal auf die Veranstaltungsstätten zurück. Wenn ich ins Theater oder ins Kino gehe, kann ich nicht erwarten, dass automatisch meine Begleitperson neben mir sitzt. Es ist sehr unangenehm, wenn meine Begleitperson dann vor mir, hinter mir oder vielleicht sogar Reihen entfernt sitzt, weil es nicht möglich ist, dass man daneben einen Platz hat oder dass es einfach baulich nicht so gemacht ist, dass man nebeneinandersitzen

kann. Zusätzlich wird nie bedacht, dass ein Rollstuhl beim Sitzen eine größere Tiefe hat. Das heißt, meine Begleitung sitzt immer so hinter mir, dass ich mich komplett verdrehen muss, dass ich überhaupt mit ihr oder ihm sprechen kann. Da ist baulich einfach nicht mitgedacht worden. Es muss der Platz dahinter auch noch frei sein, dass man sich mit dem Rollstuhl so positionieren kann, dass man in einer Linie mit der Begleitperson bzw. mit dem Rest der Reihe sitzt. Meistens sitze ich auch in der ersten Reihe. Ich würde mir aber gern aussuchen, wo ich sitze. Ich mache viele Dinge im Kulturbereich, vor allem Theater und Konzerte, aber baulich bin ich nirgends erfreut über die Gestaltung. Man bezieht keine Expert*innen ein, die sich in diesem Bereich gut auskennen. Ansonsten würde ich mir wünschen, dass die Stadt Barrierefreiheit verpflichtend macht, wenn etwas neu gebaut wird, wenn eine Kulturstätte oder ein Kino umgebaut wird. Da muss jeder Kinosaal barrierefrei zugänglich sein, ohne dass er den Rollstuhlplatz in der ersten Reihe hat. Ich persönlich habe mir auf meinem Handy schon aufgeschrieben, welches Kino Plätze hat und in welchem Bereich, ob vorne, in der Mitte oder hinten. Wenn ich mir einen Film ansehen möchte, orientiere ich mich nicht am Film, sondern am Saal, den sie gerade bespielen. Das heißt, ich muss zuerst schauen, welchen Saal sie bespielen und danach erst, welchen Film sie spielen. Ich kann mich also nicht frei entscheiden. Da sehe ich keine Gleichberechtigung.

Was bedeutet „alle“ für Sie?

Eigentlich eine einfache Antwort: „Alle“ ist „alle“ (lacht). Es bedeutet, dass niemand ausgeschlossen wird, egal ob das eine Behinderung, Ethnie oder was auch immer ist, dass wirklich alle miteinbezogen werden, auch Kinder, Ältere, Jugendliche und dass sich alle selbstbestimmt aussuchen können, was für sie passt und wo sie gerne teilhaben möchten und dann auch teilhaben können. Das ist „alle“ für „alle“.

Im Projekt ist uns das Stadt-Land-Gefälle wichtig. Können Sie uns dazu mehr erzählen?

Für Menschen mit Behinderung ist vor allem die Mobilität ein großes Thema. In den Regionen am Land ist vor Ort oft wenig Infrastruktur vorhanden. Gerade in kleinen Dörfern gibt es oft nicht einmal ein Kino. Man muss also in den nächstgrößeren Ort fahren. Es gibt kaum barrierefreie Möglichkeiten irgendwohin zu kommen. Wenn es einen Bus gibt, dann ist der oft sehr teuer. Gerade Menschen mit Behinderung – sehr viele arbeiten ja in Werkstätten – bekommen im Monat ein Taschengeld von höchstens 100 Euro. Wenn man zwei Mal mit dem Bus fährt – eine Strecke kostet oftmals schon 10 Euro, hin und retour 20 –, kann man sich ausrechnen, dass nicht viel möglich ist. Das schränkt die Teilhabe ein. Dann kommt natürlich auch noch dazu, wie barrierefrei es im nächstgrößeren Ort ist. Je weiter man in die Salzburger Regionen geht, desto weniger barrierefrei sind sie. Wenn Personen, die am Land leben, bis in die Stadt fahren müssen, wird es noch mal schwieriger. Einzelne Städte oder Orte haben schon sehr fortschrittliche Bürgermeister, die barrierefrei veranstalten wollen, aber die sind wirklich sehr dünn gesät. Aber diese am Land sehr verbreiteten, traditionellen Veranstaltungen wie zum Beispiel Bierzelte, die auch zur Kultur dazugehören, sind für jemanden mit Rollstuhl kaum möglich. Dort gibt es oft diese Holzpaletten, über die man darübersteigen muss, oder andere Herausforderungen, wo nicht mitgedacht wird. Es gibt Märkte, wo man das Angebot nicht sieht, wenn man sitzend vorbeifährt. Das sind Dinge, die von

den Verantwortlichen einfach nicht reflektiert werden. Es hängt wirklich von einzelnen Personen an den Entscheidungsstellen ab. Wenn sie selbst im Umfeld jemanden mit Behinderung haben, ist es leichter, sie zu sensibilisieren.

Ich schreibe oft proaktiv Leute in den Regionen an, dass sie sich Expert*innen holen sollen, wenn ich in der Zeitung lese, dass sie etwas machen wollen. Ich bekomme dann nicht einmal Rückmeldungen. Da gibt es eine lustige Geschichte, weil ich gerade „Das Kino“ an der Wand sehe. Ich habe Frau Wurm geschrieben, dass ich von der neuen Bestuhlung gelesen habe. Ich habe reklamiert, bitte darauf zu schauen, dass man als Rollstuhlfahrer auch den Platz innerhalb der Reihen bekommt und eine Begleitperson daneben hat. Sie hat mir dann recht nett zurückgeschrieben. Es hat zwar relativ lange gedauert, aber sie hat da einen Prozess gestartet. Das sind die positiven Beispiele. Es gibt aber auch negative Beispiele, wo ich angefeindet werde. Zum Beispiel in einem Salzburger Traditionscafé. Ich habe der Geschäftsleitung geschrieben, dass ich mich freue, dass ich als Stadt-Salzburgerin, hier aufgewachsen und geboren, jetzt auch in dieses Café gehen kann, weil ich gelesen habe, dass umgebaut wird und dass ich mich freue, dass es barrierefrei wird. Sie schreibt daraufhin, dass sie sich freut, dass ich komme. Leider gäbe es eine Einschränkung. Aus verschiedenen Gründen sei es nicht möglich, ein barrierefreies WC zu machen, aber sie wären mit der Stadt im Gespräch, dass man in der Nähe ein öffentliches macht. Über diese Haltung bin ich schockiert. Ich habe ihr sehr ausführlich zurückgeschrieben, ob sie sich das vorstellen könne, in ein Kaffeehaus zu gehen, wo sie kein WC vorfindet, und sie dann im Winter auf die Toilette muss, ihren Kaffee stehen lässt, sich die Jacke anzieht, Decke überlegt, weil es kalt ist, vielleicht noch einen Schirm nehmen muss, und dann 50, 100 Meter zum nächsten öffentlichen WC geht, alles auszieht, auf die Toilette geht, wieder anzieht und alles wieder retour. Bis dahin ist der Kaffee nicht nur kalt, sondern auch abserviert. Das ist Diskriminierung. Dann wurde sie im Ton schon ein bisschen schärfer. Sie meinte, dass das aus Denkmalschutzgründen nicht funktioniert. Ich habe mir gedacht, dass das mit ihr nicht funktioniert, und ich habe an die Stadt geschrieben, wie man so einen Plan ohne das WC genehmigen kann. Ich habe mit Frau Hody vom Denkmalschutz gesprochen, mit der auch in der Vergangenheit immer gute Gespräche möglich waren, die immer sehr konstruktiv arbeitet und schaut, dass man wirklich alles unter einen Hut bringt. Wir haben immer gute Lösungen gefunden. Sie hat sich dann noch einmal eingesetzt und mir dann auch gesagt, sie habe schon vorab gebeten, dass man mich miteinbezieht und das sei eben nicht passiert. Sie würde nochmal mit ihr reden. Das hat sie dann auch gemacht. Es hat sich dann herausgestellt, dass dieses WC unten in einem Raum hinter der Stiege möglich wäre. Das wäre meiner Meinung nach die beste Lösung. Es kommen ja auch Leute mit Rollator und viele ältere Personen in dieses Traditionscafé. Es können auch Mütter mit Kinderwagen ins WC und müssen das Kind nicht allein im Kaffeehaus stehen lassen. Es hätte viele Vorteile. Sie meinte, sie bräuchte den Platz und es würde oben ein WC kommen mit einem Treppenlift. Ich weiß aber aus eigener Erfahrung, dass kein*e Rollstuhlfahrer*in gern einen Treppenlift nutzt. Die sind sehr unangenehm zum Draufstellen, weil die Plattform mit der Zeit zu hängen beginnt. Es ist ein langer Prozess. Man muss eigentlich schon einplanen, dass man später auf die Toilette muss, weil es eben so lange dauert, bis man das alles ausgeklappt, wieder zusammengeklappt hat, bis man oben steht, bis man rauffährt und oben dann wieder alles retour. Die Erfahrung hat gezeigt, dass Leute mit Behinderung so einen Treppenlift nicht nutzen wollen und solche Cafés meiden. Natürlich erweckt das dann bei den

Verantwortlichen im Café den Eindruck, dass den niemand nutzt. Aber es ist nie hinterfragt worden, warum. Dann kommt auf die Szene eine ganz schlechte Rückmeldung zu. Der Lift ist dann mit einer Verzögerung von einem halben oder dreiviertel Jahr gekommen. Das habe ich beobachtet. Ich habe ihn nicht ausprobiert, denn ich möchte selbst nicht mit Treppenliften fahren. Also weiß ich auch nicht, wie das WC oben ausgestattet ist, ob das wirklich barrierefrei ist. Ich muss mich selbst erst sammeln und irgendwann werde ich es sicher testen. Ich war aber bereits im Café und habe festgestellt, dass bei einem Zugang auf die Terrasse zwei Stufen eingebaut wurden, obwohl man das Gelände leicht ebnen hätte können, dass man auch mit dem Rollstuhl drüberfahren kann. Von dieser Seite gibt es eine automatische Tür hinein. An der Hauptseite gibt es zwei Doppelflügeltüren, wo ein Flügel jeweils so schmal ist, dass ich nicht durchkomme. Ich habe einen 70er-Rollstuhl und könnte eigentlich durch 70er-Türen fahren. Das ist vom Architekten einfach schlecht geplant worden. Das heißt de facto, dass ich vier Personen brauche, die mir jeweils die Türen aufhalten, damit ich überhaupt reinkomme. Da fühle ich mich abgelehnt und diskriminiert. Das Reinkommen wird mir schwer gemacht, sie wollen mich nicht als Gast und Konsumentin. Es wird sicher nicht zu meinem Stammlokal werden, aber ich werde es natürlich weiter beobachten. Es gibt viele solche Geschichten in der Stadt. Die Stadt muss mehr darauf schauen und die Politik muss beschließen, dass ein Umbau dem Gleichheitsgrundsatz entspricht, wie es die UN-Behindertenrechtskonvention oder das Behindertengleichstellungsgesetz verlangen. Da sehe ich die Verantwortung bei der Stadt, in den Regionen bei den einzelnen Verantwortlichen, etwa dem Gemeindebund und dem Städtebund. Es muss mehr Kunst- und Kulturveranstaltungen in den Regionen geben, denn es gibt gerade unter Menschen mit Behinderung sehr viele, die der Kunst zugetan sind, aber das einfach noch nie erkannt haben, weil sie nicht die Möglichkeit dazu gehabt haben. Sie sitzen ja oft zu Hause und kommen wirklich nicht raus. Dieses Bild muss man sich genau so vorstellen. Sie sind zu Hause eingesperrt, auch wenn man vor die Tür kann, aber es passiert nichts, weil man nicht wegkommt.

Da würde ein weiteres Modell ansetzen, die persönliche Assistenz. knack:punkt hat mit nur 18 Personen ein Pilotprojekt umgesetzt. Wir arbeiten daran, dass es in den Regelbetrieb kommt. Es ermöglicht Personen rauszukommen und wo hin zu fahren. Mit Assistenz ist das alles viel einfacher. Ich erlebe das selbst, mit Assistenz habe ich eine viel größere Freiheit und mehr Selbstbestimmung. Das ist eine wichtige Grundlage für die Teilnahme an Kunst und Kultur. Also man sieht schon, es ist einfach ein weites Feld. Es beschränkt sich jetzt nicht nur auf die zwei Themen, die Ihnen wichtig sind, sondern es greift auch in die Politik und die Strukturen ein, die man Menschen mit Behinderungen bietet und es wäre wichtig, dass da auch etwas gemacht wird, auch bezüglich finanzieller Unterstützung für Menschen, die in Werkstätten arbeiten. Wir haben ein Mitglied im Verein, der einen hohen Querschnitt hat und ein international bekannter Mundmaler ist. Man sieht da, dass grundsätzlich mit der zur Verfügung gestellten Assistenz alles möglich ist.

*Welche Rolle spielen Ihrer Meinung nach die Zivilbevölkerung, Einzelpersonen, Lai*innen, Amateure in Bezug auf Kunst und Kultur für alle?*

Es hat hauptsächlich mit der Haltung gegenüber Menschen mit Behinderung zu tun. Wir werden oft negativ dargestellt, das pflanzt sich in der

Gesellschaft fort. Gerade Menschen mit Behinderung werden sehr oft angefeindet. Wir haben viele, die sich nicht wehren können, die sprachlich nicht dazu in der Lage sind und ihre Rechte nicht kennen.

Hier wirkt auch wieder das Stadt-Land-Gefälle. In der Stadt funktioniert es besser, dass Betroffene selbst sensibilisiert sind und ihre Rechte kennen. Je weiter wir in die Regionen gehen, desto weniger haben die Personen die Haltung: „Das ist mein Recht und das fordere ich jetzt." Am Land ist der Fürsorgegedanke weit verbreitet: „Wir machen eh alles für dich. Du brauchst nichts selbst entscheiden." Das haben wir teilweise in der Stadt auch noch. Im Verein etwa ist es schwierig, die Leute zu finden, die aufstehen und sagen: „Das passt nicht. Ich möchte das beanspruchen. Das muss geändert werden." Da sind die Leute oft noch sehr zurückhaltend. Wir müssen die Betroffenen selbst, also unsere Community schulen, was alles möglich ist und was man sich zutrauen kann. Ein weiterer Aspekt unserer Arbeit.

Weiters muss die Gesellschaft sensibilisiert werden, dass Teilnahme und Teilhabe für alle wichtig sind. Ich spreche jetzt hauptsächlich für Menschen mit Behinderung, aber man sieht, wie schwer es für manche Minderheiten ist, überhaupt teilnehmen zu können mit der derzeitigen Entwicklung in der Politik. Wir haben das im Bereich der Menschen mit Behinderung, dass man noch mehr angefeindet und beim Planen von Kunst- und Kulturveranstaltungen nicht mitgedacht wird. Es braucht immer Einzelinitiativen wie knack:punkt in Salzburg, wo ich sehr aufmerksam die Zeitung lese und sofort wahrnehme, wann wo etwas passieren sollte und ich sofort aufspringen und mich vorab einbringen muss, dass Barrierefreiheit mitgedacht wird. Manchmal nimmt man sich Expert*innen mit dazu, manchmal nicht. Das merkt man daran, ob Barrierefreiheit wirklich umgesetzt wurde oder nicht. Es hängt schon von den Einzelpersonen ab, vor allem von den Verantwortlichen, den Entscheidungsträger*innen. Es hängt davon ab, wie die jeweiligen Stellen besetzt sind. An diesen wichtigen Stellen bräuchte man viel mehr Menschen mit Behinderung, genauso wie bei Migrant*innen müssen Betroffene unbedingt miteinbezogen werden. Wenn es um Kinder geht, soll man auch Kinder miteinbeziehen, wenn man ein Kulturprojekt entwickelt, oder auch bei Kindern mit Behinderung.

Was muss getan werden, damit alle an den Salzburger Kunst- und Kulturangeboten teilnehmen und mitmachen können bzw. wo ergibt sich Handlungsbedarf?

Wie immer dreht es sich um Geld. Man braucht einfach Förderungen. Das Projekt Hunger auf Kultur finde ich gut. Das könnten wir noch ausweiten. Persönliche Assistenz ist ganz wichtig für Menschen mit Behinderung. Außerdem müssen Kultureinrichtungen und Veranstaltungen barrierefrei werden. Barrierefreiheit beginnt beim Parkplatz vor der Tür und geht bis zum Angebot von Strohhalmen für Pausengetränke.

Vielleicht können Sie uns ein paar Beispiele nennen? Führen Sie uns quasi vom Parkplatz bis zum Strohhalm.

Wahnsinn, so lange haben wir, glaube ich, nicht Zeit. Es muss an die Toiletten gedacht werden, eine reicht allerdings nicht aus, es sollte mehrere geben. Dixi-Klos sind keine gute Alternative, außerdem gibt es ganz wenige barrierefreie. Selbst diese können nicht alle benutzen. Mit den Veranstaltungsorten wird es eng in Salzburg, wir haben kaum welche. Wenn wir von knack:punkt aus etwas anbieten wollen, machen wir es meistens an der FH. Dort gibt es zumindest vier barrierefreie WCs im Haus verteilt und

das Gelände ist gut erreichbar – die öffentliche Anbindung ist wichtig, weil gerade Menschen mit Behinderung oft keinen Führerschein und kein Auto haben. Dann muss natürlich innen alles barrierefrei sein. Es muss in Leichter Sprache ausgeschildert sein. Eine Induktionsanlage ist auch eine wichtige Grundlage. Im Vorfeld müssen die Veranstaltungsfolder entsprechend gekennzeichnet sein, also was alles angeboten wird. Auch Gebärdendolmetschen, dass man sich informieren und anmelden kann, wenn man einen braucht und auch einen bekommt. Es gibt in Wien oft Veranstaltungen, die automatisch Gebärdendolmetscher*innen dabeihaben. Da stoßen wir aber auch an Grenzen, weil es nur sehr wenige Gebärdendolmetscher*innen gibt. Das müsste mehr beworben werden und es müssten mehr Leute ausgebildet werden. Je nachdem welche Veranstaltung es ist, braucht es eine Audiodeskription. Bei der Bestuhlung muss man sich überlegen, dass die Rollstuhlfahrer*innen in die Reihen integriert sind. Es muss ausgeschildert sein, wo das induktive Hörfeld ist, wenn es eine portable Induktionsanlage ist, die nur für die Veranstaltung eingebaut wird. Wenn es Stehtische gibt, muss es auch niedrige Tische geben mit Stühlen für Begleitpersonen oder Assistent*innen. Wenn es ein Buffet gibt, muss es so niedrig sein, dass ich mich selbst hinbewegen kann und dass es unterfahrbar ist. Es muss vegane Speisen geben, die breiförmig oder leicht kaubar sind. Da kommt es immer auf die Zielgruppe an, denn natürlich gibt es immer einen finanziellen Rahmen. Das ist nicht immer so einfach, aber Gedanken im Vorfeld sind wichtig. Ich entwickle selbst gerade eine barrierefreie Veranstaltungsbroschüre. Da gibt es eine Checkliste, dann kann nicht so einfach etwas vergessen werden - nur absichtlich (lacht). Wenn es wie so oft Parkplätze in den Wiesen gibt, dann soll der barrierefreie nicht in der Wiese sein, ein Horror beim Aussteigen. Gerade Rollstuhlfahrer*innen können oft noch selbst aussteigen und stehen, aber man kann sich nicht bewegen in einer Wiese. Es muss wirklich eine ebene Fläche sein. Es muss auch in Leichter Sprache gesprochen werden. Auf alle Fälle müssen bei der Zielgruppe von Menschen mit Lernschwierigkeiten die Ampelkarten ausgelegt sein. Die können sich die Menschen nehmen und damit aufzeigen, wenn sie etwas nicht verstanden haben. Das muss vorab von der Moderation genannt werden, damit sich die anderen auskennen. Wir sind jetzt in der Phase, in der es auch um eine Sensibilisierung der breiten Bevölkerung geht. Die sollen mitbekommen, dass es Menschen mit Lernschwierigkeiten gibt, die Ampelkarten haben und wenn sie etwas nicht verstanden haben, erklärt die Moderation das noch einmal. Weiters muss klar sein, wer bei Problemen die Ansprechperson ist.

Haben Sie positive Beispiele, wo Sie sagen, dass sie noch am ehesten dran sind? In Salzburg haben Sie gesagt „Das Kino“...

Ich habe in Schottland erlebt, dass die Gesellschaft viel selbstverständlicher mit dem Thema umgeht. Sie sind viel barrierefreier sind als wir. Das ist so angenehm, dass man in jedem abgelegenen Dorf ein barrierefreies WC findet, das auch nutzbar ist und wo keine Putzwagen stehen. Dort kann man wirklich bei jedem Museum davon ausgehen, dass es barrierefrei ist. Das ist bei uns noch nicht selbstverständlich. Wir haben uns das Schiff von Queen Elizabeth, die Britannia, angeschaut. Das liegt als Museum im Trockendock. Das ganze Schiff war barrierefrei: Man hat mich automatisch beim Eingang gefragt, ob ich einen Audioguide zum Umhängen haben möchte. Ich konnte mit dem Rollstuhl in jede Ecke kommen. Es gab sogar eine barrierefreie Toilette. Das haben sie ganz toll mit einer Falttür gelöst, weil die Gänge natürlich nicht so breit sind. Die haben das wirklich so zugänglich gemacht, dass in jedem Stockwerk von außen die Anbindung mit einer Säule und

einem Aufzug war. So konnte man sich wirklich jede Etage des Schiffs anschauen. Ich habe auch den Maschinenraum gesehen.

Es gibt in Salzburg kaum Hotels, die barrierefreie Zimmer anbieten. Auch das ist wichtig für Kunst und Kultur. Es gibt meines Wissens nur das Motel One. Bei den Zimmern kann man davon ausgehen, dass sie wirklich barrierefrei sind.

Sie haben vorhin gesagt, dass wir uns in einer Transitionsphase befinden. Wie ist die rechtliche Grundlage dafür?

Das Problem ist, dass die Entscheidungsträger*innen in der Stadt das auf die Besitzer oder die Unternehmer abwälzen und sagen, dass sie das entscheiden müssen, weil sie dafür verantwortlich sind. Die Besitzer sagen dann oft, dass es der Denkmalschutz war. Das ist immer die erste Ausrede. Die zweite Ausrede ist, dass das so genehmigt wurde. Die rechtliche Handhabe, die wir haben, ist nur die persönliche Diskriminierung. Diese ist im Behindertengleichstellungsgesetz geregelt. Das regelt aber nur, dass ich nicht diskriminiert werden darf. Das heißt, wenn der Eingang oder eine Veranstaltung nicht barrierefrei sind, dann kann ich beim Sozialministeriumsservice eine Schlichtung einreichen. Mit den jeweiligen Schlichtungspartner*innen, kann ich mir eine Entschädigungszahlung vereinbaren, mehr nicht. Nur wenn die Schlichtung nicht zustande kommt, kann ich klagen, aber nur, wenn ich das Klagerisiko selbst trage. Es ist also ein zahnloses Gesetz. Wir arbeiten seit Jahren mit dem Klagsverband in Wien an einer Änderung. Es ist leider nicht so leicht umsetzbar, weil sie natürlich wissen, was das auslösen würde. Mit Kunst- und Kultureinrichtungen habe ich noch keine Schlichtung gehabt. Ich weiß, dass Kultureinrichtungen finanziell sehr niedrig eingestuft sind und grundsätzlich bemüht sind. Ich suche mir lieber die aus, wo man sensibilisieren muss, etwa einen Konzern mit vielen Filialen. Da macht das Sinn, wenn ich mir den großen Aufwand antue.

Wir haben das Behindertengleichstellungsgesetz, das sehr zahnlos ist. Wir haben die UN-Behindertenrechtskonvention, die kein Gesetz ist, sondern nur ein völkerrechtliches Übereinkommen, das für Bund, Länder und Gemeinden bindend ist. Die Gemeinden und die Länder nehmen sich aber da immer wieder raus. Man kann es zwar gut zum Argumentieren verwenden, aber im Grunde genommen gibt es ganz selten Klagen oder Ergebnisse, die in der Judikatur verwendbar sind. Wir haben natürlich auch die Bundesverfassung, die über allem steht. Die sagt auch, dass niemand diskriminiert oder schlechter behandelt werden darf. Alle müssten gleichbehandelt werden. Das ist zwar in einem Gesetz eingebettet, aber das ist für mich eher eine Zielvorgabe und nicht schon erfüllt. Wir haben diverse Landesgesetze wie das Chancengleichheitsgesetz oder das Arbeitnehmer*innenschutzgesetz. Die enthalten alle einen kleinen Behindertenpart. Jedes Bundesland hat aufgrund unseres Föderalismus ein eigenes Baugesetz. Dort ist auch überall ein bisschen etwas bezüglich Behinderung drin. Barrierefreiheit hat eigene Normen, die vom Austrian Standards Institute entwickelt werden. Das sind die Grundlagen, die man beim barrierefreien Bauen verwendet, und ebenfalls nicht das Gelbe vom Ei. Die Länder selbst sagen aber, dass das nur ein Regelwerk ist und sie das nicht so machen müssen, wie es drinsteht. Man hat also immer eine Möglichkeit, dass man sich rausnimmt. Für mich sind immer der menschenrechtliche Grundsatz und die gleichberechtigte Teilhabe das Wichtigste.

Wenn Ressourcen keine Rolle spielen würden, was wären ihre Visionen und Wünsche zur kulturellen Teilhabe in Salzburg?

> Dass allen alles offensteht und zwar ohne irgendwelche Nachfragen, ohne irgendwelche Beschriftungen, also ohne dass man irgendwie ein Programm ausschreiben muss, wo steht: „Wir bieten Gebärdendolmetsch an“ oder Ähnliches, sondern dass es selbstverständlich ist, zu einer Veranstaltung, die mir gefällt, einfach nur hinzugehen, sodass ich mir nur die Zeit nehmen muss. Das wäre meine Vision und das wäre Gleichberechtigung, die wir dann erfüllt hätten. Mehr gibt es da nicht hinzuzufügen (lacht).
>
> Zum Abschluss möchte ich noch sagen: Ich glaube, dass man beim Thema Behinderung weggehen muss von diesem Schubladendenken. Beim Bereich der Menschen mit Behinderung, ist der/die Rollstuhlfahrer*in ja schon eigentlich in der Gesellschaft angekommen. Sie stehen relativ weit oben. Da gibt es eben ein Ranking. Ich glaube, wir müssten alle gleichberechtigt auf einer Ebene betrachtet werden. Man kann nicht einfach sagen: „Gut, wir sind jetzt baulich barrierefrei zugänglich und dafür müssen wir das andere nicht mehr machen.“ Es muss wirklich das Optimum rausgeholt werden. Es müssen immer die Fachexpert*innen und die Betroffenen selbst miteinbezogen werden, wenn es um bauliche Maßnahmen geht. Wenn es um die Entwicklung von Projekten geht, ist die Partizipation von Menschen mit Behinderung wichtig. Die steht ja auch in der UN-Behindertenrechtskonvention. Dass man diese Partizipation ganz selbstverständlich bedenkt und auch wirklich alle hereinholt, ist wichtig, zum Beispiel über Vereine. Das ist auch ein Prozess, der in Gang gesetzt wird. Mundpropaganda funktioniert in der Community der Menschen mit Behinderung sehr gut. Facebook ist ein Medium, das sehr intensiv genutzt wird, weil man sich sehr rasch und einfach austauschen kann. Da weiß man einfach, was wo läuft und wie das gestaltet ist. Dann, dass die Regionen langsam mitreinwachsen und die Leute dort auch die Möglichkeiten haben und dass das nicht nur in der Stadt so ist, wobei das Angebot in der Stadt auch relativ gering bzw. schlecht beworben ist. Da braucht es mehr Einbindung über die großen Gremien, also den Gemeinde- und den Städtebund. Statt nur zu repräsentieren, sollten auch wirklich Betroffene drin sitzen, die Barrierefreiheit als Querschnittsthema laufend einbringen.

Danke für das Interview!

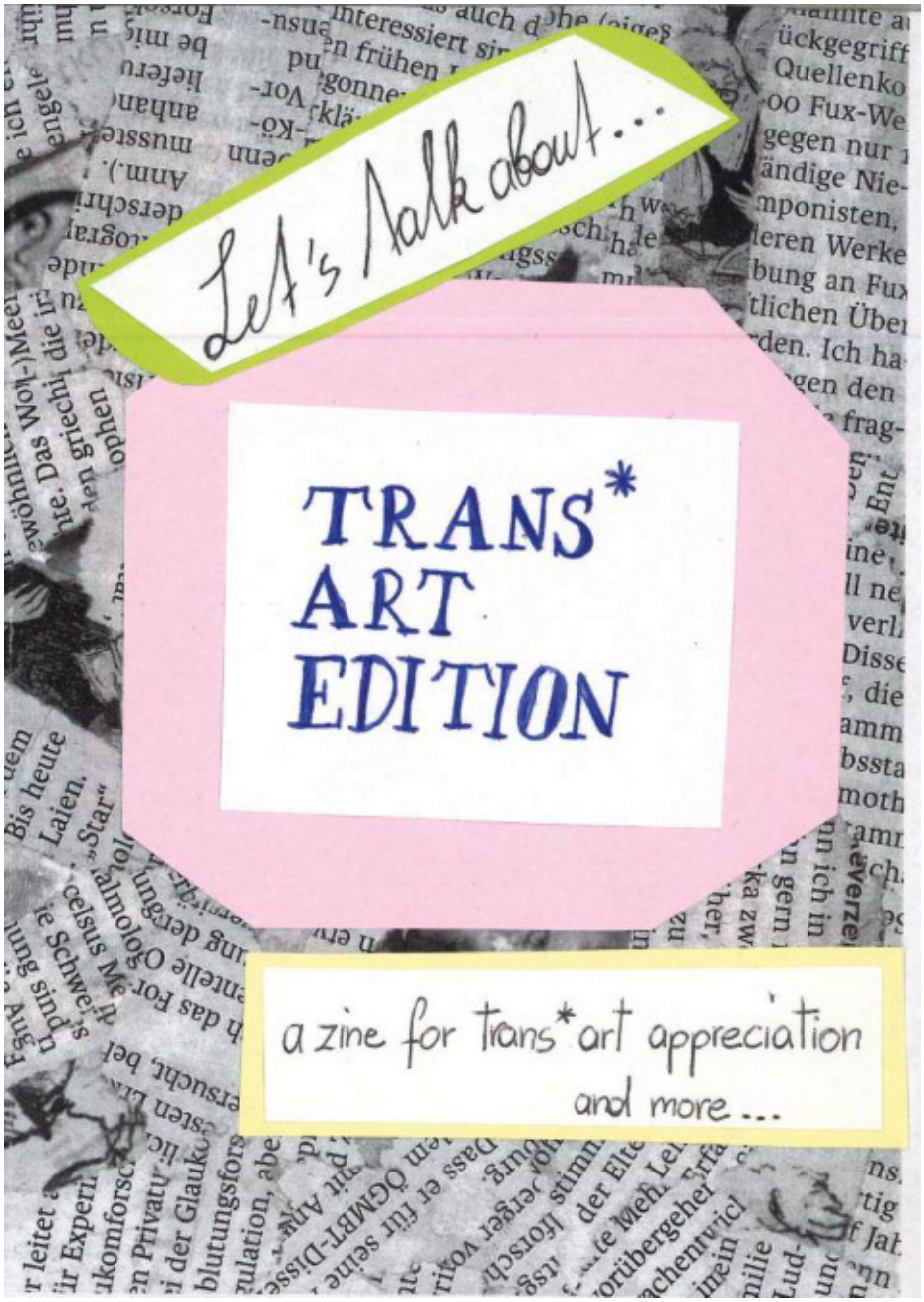
//AG trans* arts

Open Space _

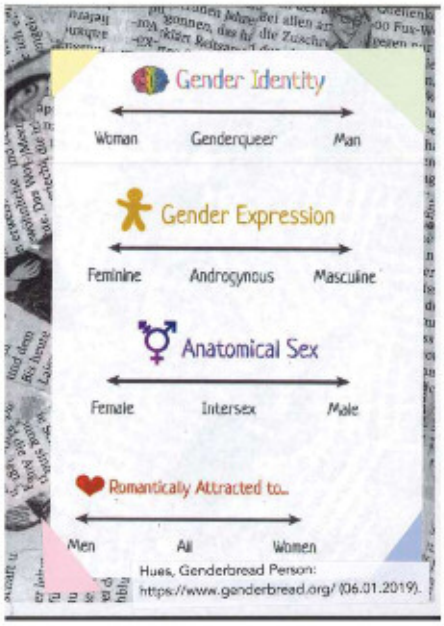
Let’s Talk About … Trans* Art Edition

Das Zine der *AG trans* arts* setzt sich mit Gender-Identität und künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten auseinander. Einleitend wird ein kurzer Einblick in das historisch geprägte Kunstverständnis gegeben. Der Begriff ‚trans arts‘ spiegelt sowohl eine transdisziplinäre Arbeitsweise der Kunstschaffenden, als auch ihre trans* Identität wider. Im Zine werden künstlerische Projekte im öffentlichen Raum, Performance, Video, Poetry und Beispiele der bildenden Kunst gezeigt. Die Inhalte sollen zur eigenen Reflexion anregen und es ist Platz, eigene Gedanken und Assoziationen in freien Flächen aufzuschreiben. Im Anhang befindet sich ein Spiel, das es einem ermöglicht, Erfahrungen von trans* artists nachzuempfinden.
Viel Spaß mit dem Zine!

The zine of *AG trans* arts* thematises gender identity and forms of artistic expression. In the beginning, a short introduction to our concept of what art is, is given in the form of a comic. The term “trans arts” reflects upon the transdisciplinary works of the artists and their own trans* identity. Art projects in the public space, performances, video art, poetry, and examples of the fine arts are featured in the zine. The content should provoke reflection upon the topic. There are spaces left blank, where one can write down thoughts and associations. Attached to the zine is a game, which allows you to experience the journey of being a trans* artist.
Enjoy the zine!


Let's talk about...
TRANS*
ART
EDITION
a zine for trans* art appreciation
and more...

Identity
Attraction
Expression
Sex
Sexually Attracted to...
Men
All
Women


Gender Identity
Woman
Genderqueer
Man
Gender Expression
Feminine
Androgynous
Masculine
Anatomical Sex
Female
Intersex
Male
Romantically Attracted to...
Men
All
Women
Hues, Genderbread Person: https://www.genderbread.org/ (06.01.2019).

EDITORIAL
Timna Padmer
Claudia Simair
Stefanie Alt
Laura Tudela
Tanner Gore

This zine is the product of a university course about trans* art, a classification that evades strict definition, but in our understanding includes art by trans* individuals (if they themselves embrace this classification) and art that thematises, draws inspiration from or otherwise grapples with the trans* experience. When prompted to develop a project, we decided that as a group of cis students, we did not want to write about trans* art in a way that would be voyeuristic, but instead wanted to present a collection of our findings and new found knowledge. Upon reflecting on own position as appreciators of trans* art, it became clear to us that a guide to trans* art appreciation for cis people would be the most-fitting approach.

Trans Art?
Upon googling, you may find "trans art" is also commonly used to talk about trans-disciplinary or trans-medial art, how this definition intersects with our own is a whole other can of worms!
Why appreciate trans* art?
Our goal is not to categorize artists based on their personal lives or analyse them as exotic topics, but rather, to give value and recognition to these self-identified artists as important voices in our society.
Statements on being an Ally and getting involved:
Ask questions!
But maybe google first, google is never offended.
Youtube: Ahsante – The Artist
Speak up, not over!
Use your own voice as an Avenue!
Give credit where credit is due!
Youtube: Evelyn From The Internets
Allyship is the active process of constantly unlearning the prejudices we have been socialized in.
Youtube: Ahsante – The Artist
Listen and get caught up on the issues that are important to the communities you want to support.
Youtube: chescaleigh
A GLIMPSE INTO ARTS
Uh, is that supposed to be art?
Don't you think so?
Erm, not really?
How come?
Well... it's ugly. And... it's defacing a masterpiece!
Well, the name of the painting is "Mona Lisa" from 1983, maybe with the intention of demystifying the idea of "master piece", get it?
Erm... all right.
Ok let's start from the beginning
This is La cueva de Altamira. Over the course of 2,000 years, the Neanderthals painted these walls. They achieved different colours by mixing organic minerals with water or animal fats. This way, they created colored paint.
That's awesome...

The Egyptians used some similar tools. For them, it was about more than just depicting their hunting activities. They used art to represent and immortalize their wealth.
This one, for example, is the famous bust of Nefertiti.
Here are three portraits, do you know of whom?
Ah, the last one seems to be Picasso!
All three are self-portraits of the artist! At various stages of his life.
Okay, so far so good, but what is that supposed to be!?
"Bike wheel" by Duchamp like Picasso, he had created art since childhood, experimenting with a classical style, impressionism, and surrealism... but then he asked: What is art? And the answer included lengthy research into the value, utility, and significance of art at a time when technologies were (and continue to be) more important for humanity, and money was the only goal for many artists ... so he started to conceptualise.
Well what about the graffiti outside the museum? Surely that can't be art?
Well, why not?
This is all very confusing and subjective!!
Subjective! That's the keyword.
I really enjoyed learning so much about art. But I'm hungry now, let's go have some food.
Oh, but we are not finished yet. Now we are going to take a look at a more specific field of art.

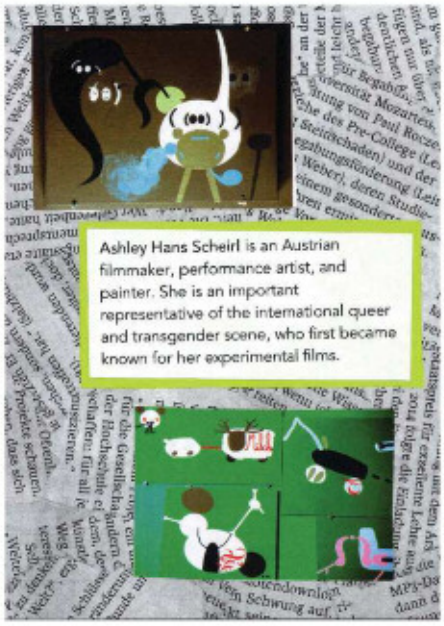
Trans* Arts
Examples
The Aravani Art Project is an artistic collective that creates spaces for people from the transgender community to connect with other communities and cultures in their local neighbourhoods. Through public art and interventions, the Aravani Art Project reclaims the streets on which so many transgender people suffer violence and discrimination.
What are you thinking?
Justin Favela creates colourful artworks that centre around his identity as a queer Latinx artist living in the Southwestern United States.
You can also listen to his podcast Latinos Who Lunch:
http://www.latinoswholunch.com/

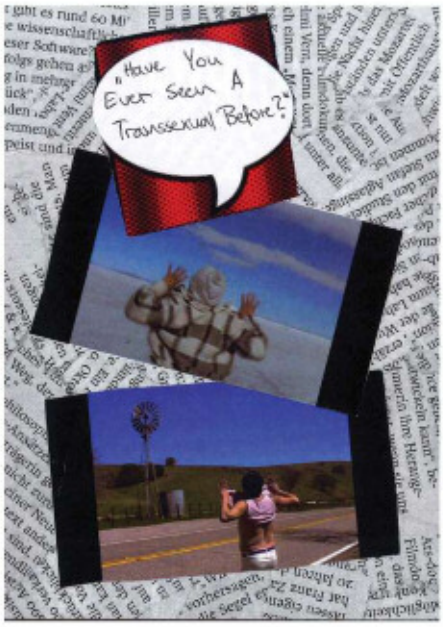
You could read more in: hellopoetry.com totally free!!
Theophilia Nov 3
Title
It feels pretty strange being called by a phrase that isn't my name
#terrest #diameter #falserhyme #assonance #trans #transgender
Written by Theophilia 18/F/Pennsylvania
Follow
3
355
Please log in to view and add comments on poems

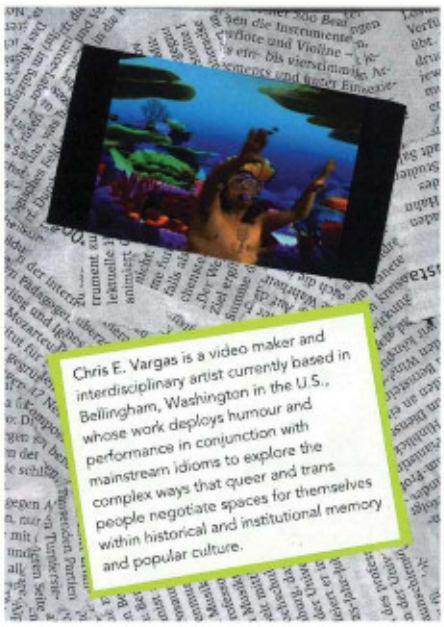
DON'T WE HAVE ENOUGH ART BY STR8 WHITE MEN ANYWAY? -TANNER
Making this zine was a progressive journey, not only through the art world but also to a new way of thinking about myself. -Thom
IMG_6292.JPG

I was reading an article about Khaleb Brooks and I couldn't tell whether it's he or she... I felt embarrassed. I hope we arrive at better language for this, maybe using "they"...
Stefanie
The most interesting part of art is - for me - confronting myself with how I get defined as "what I am" and have the chance to imagine me differently.
LAUREA
The more I think about gender and identity, the more unnatural the binary system seems
- Claudia

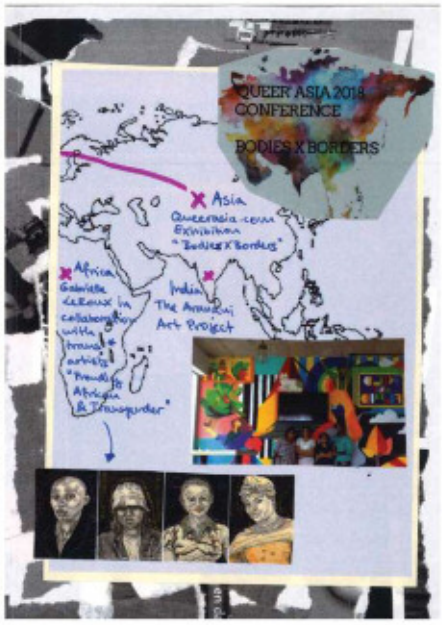
More Examples
Sara Kellie Aug 6
I am the Fine Line.
You stopped to say hey,
but then you must,
you were with friends
so you just,
what?
You must what?
We chatted before,
no friends,
****?
What?
You **** what?
You can't be true to you!
So what of me?
Disgust or ****?
Poetry by Kaydee.
A common occurrence that I know only too well.
#social #rules #transgender #transwoman #trans #phobia
#transphobia
Written by
Sara Kellie 47/Transgender Female/Lancaster
Follow

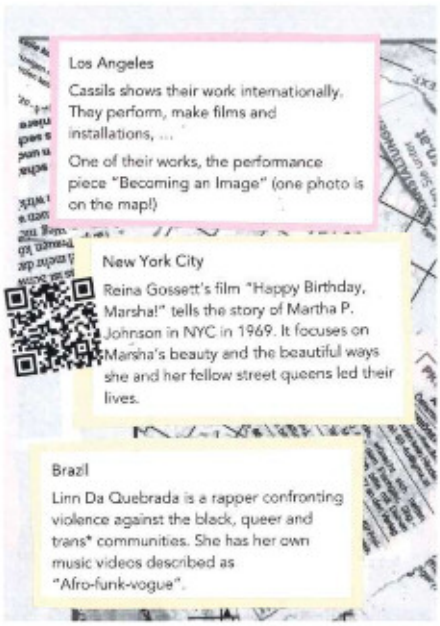

Ashley Hans Scheirl is an Austrian filmmaker, performance artist, and painter. She is an important representative of the international queer and transgender scene, who first became known for her experimental films.


"Have You Ever Seen A Transsexual Before?"

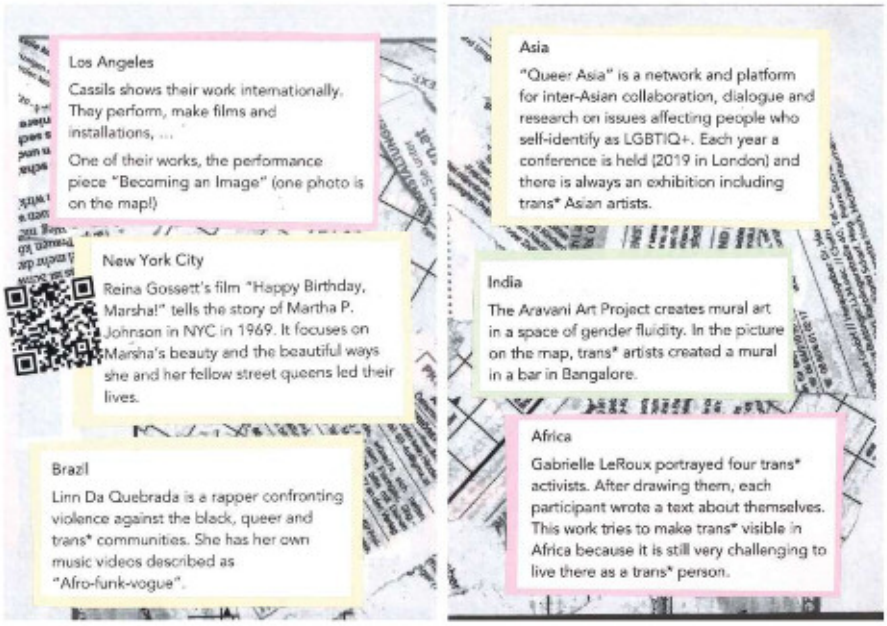

Chris E. Vargas is a video maker and interdisciplinary artist currently based in Bellingham, Washington in the U.S., whose work deploys humour and performance in conjunction with mainstream idioms to explore the complex ways that queer and trans people negotiate spaces for themselves within historical and institutional memory and popular culture.

Trans* Artists
all over the world
LA
Cassils
NYC
"Happy Birthday
Marsha!"
Film by
Reina Gossett
Brazil
Linn
da Quebrada

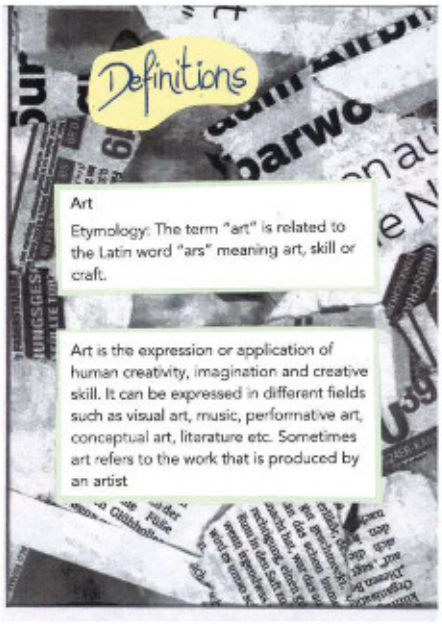

QUEER ASIA 2019
CONFERENCE
BODIES X BORDERS
Asia
Queerasia-conf
Exhibition
"Bodies X Borders"
Africa
Gabrielle
LeRoux in
collaboration
with
trans*
artists
"Proudly
African
& Transgender"
India
The Aravani
Art Project

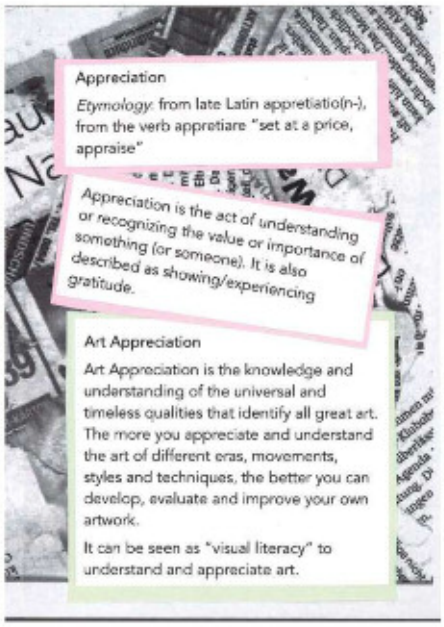

Los Angeles
Cassils shows their work internationally. They perform, make films and installations, ...
One of their works, the performance piece "Becoming an Image" (one photo is on the map!)
New York City
Reina Gossett's film "Happy Birthday, Marsha!" tells the story of Martha P. Johnson in NYC in 1969. It focuses on Marsha's beauty and the beautiful ways she and her fellow street queens led their lives.
Brazil
Linn Da Quebrada is a rapper confronting violence against the black, queer and trans* communities. She has her own music videos described as "Afro-funk-vogue".

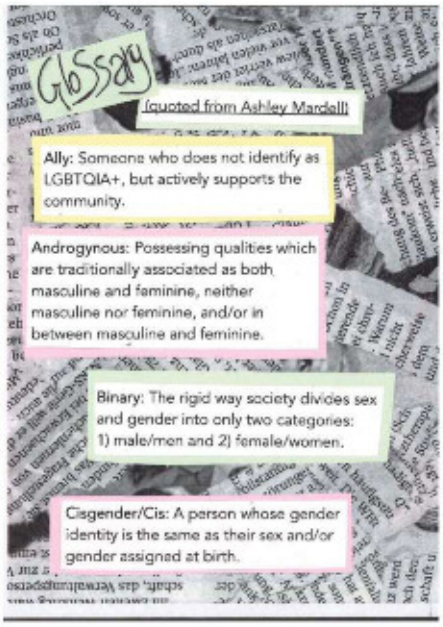
Asia
"Queer Asia" is a network and platform for inter-Asian collaboration, dialogue and research on issues affecting people who self-identify as LGBTIQ+. Each year a conference is held (2019 in London) and there is always an exhibition including trans* Asian artists.
India
The Aravani Art Project creates mural art in a space of gender fluidity. In the picture on the map, trans* artists created a mural in a bar in Bangalore.
Africa
Gabrielle LeRoux portrayed four trans* activists. After drawing them, each participant wrote a text about themselves. This work tries to make trans* visible in Africa because it is still very challenging to live there as a trans* person.

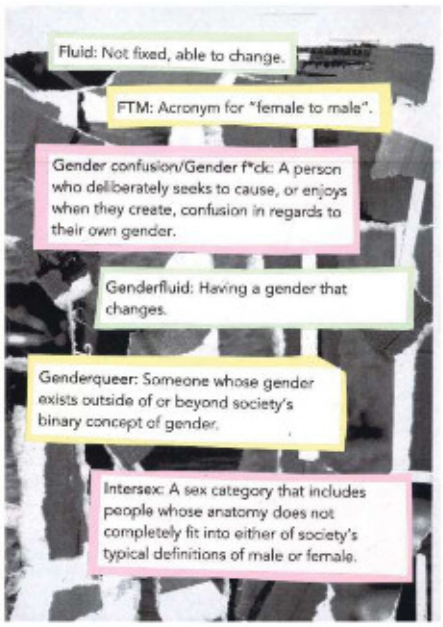

Los Angeles
Cassils shows their work internationally. They perform, make films and installations, ...
One of their works, the performance piece "Becoming an Image" (one photo is on the map!)
New York City
Reina Gossett's film "Happy Birthday, Marsha!" tells the story of Martha P. Johnson in NYC in 1969. It focuses on Marsha's beauty and the beautiful ways she and her fellow street queens led their lives.
Brazil
Linn Da Quebrada is a rapper confronting violence against the black, queer and trans* communities. She has her own music videos described as "Afro-funk-vogue".
Asia
"Queer Asia" is a network and platform for inter-Asian collaboration, dialogue and research on issues affecting people who self-identify as LGBTIQ+. Each year a conference is held (2019 in London) and there is always an exhibition including trans* Asian artists.
India
The Aravani Art Project creates mural art in a space of gender fluidity. In the picture on the map, trans* artists created a mural in a bar in Bangalore.
Africa
Gabrielle LeRoux portrayed four trans* activists. After drawing them, each participant wrote a text about themselves. This work tries to make trans* visible in Africa because it is still very challenging to live there as a trans* person.

RESOURCES
Aravani Art Project: https://aravaniartproject.com/kr-market_01 (06.01.2019).
Aravani Art Project: https://aravaniartproject.com/laxmi-lawns_18 (06.01.2019).
Ashley Hans Scheirl: https://www.ashleyhansscheirl.com/ (06.01.2019).
Ashley Mardell (2017): The Gay BC's of LGBT+. An Accompaniment of the ABC's of LGBT+. Coral Gables, FL: Mango Publishing Group.
Cassils: http://cassils.net/portfolio/becoming-an-image/ (06.01.2019).
Chalicewinter, Nasa-Transpride-Logo: seen on redbubble (06.01.2019).
Chris E. Vargas: http://www.chrisevargas.com/have-you-ever-seen-a-transsexual-before (06.01.2019).
Gabrielle Le Roux, in collaboration with trans activists – Proudly African & Transgender: http://signsjournal.org/gabrielle-le-roux-in-collaboration-with-trans-activists-proudly-african-transgender-2008/ (06.01.2019).
Happy Birthday Marsha!: http://www.happybirthdaymarsha.com/ (06.01.2019).
Hues, Genderbread Person: https://www.genderbread.org/ (06.01.2019).
Justin Favela: http://justinfavela.com/ (06.01.2019).
Kaydee: https://hellopoetry.com/poem/2646230/i-am-the-fine-line/ (06.01.2019).
Theophilia: https://hellopoetry.com/poem/2801943/title/ (06.01.2019).
Queerasia: https://queerasia.com/ (06.01.2019).

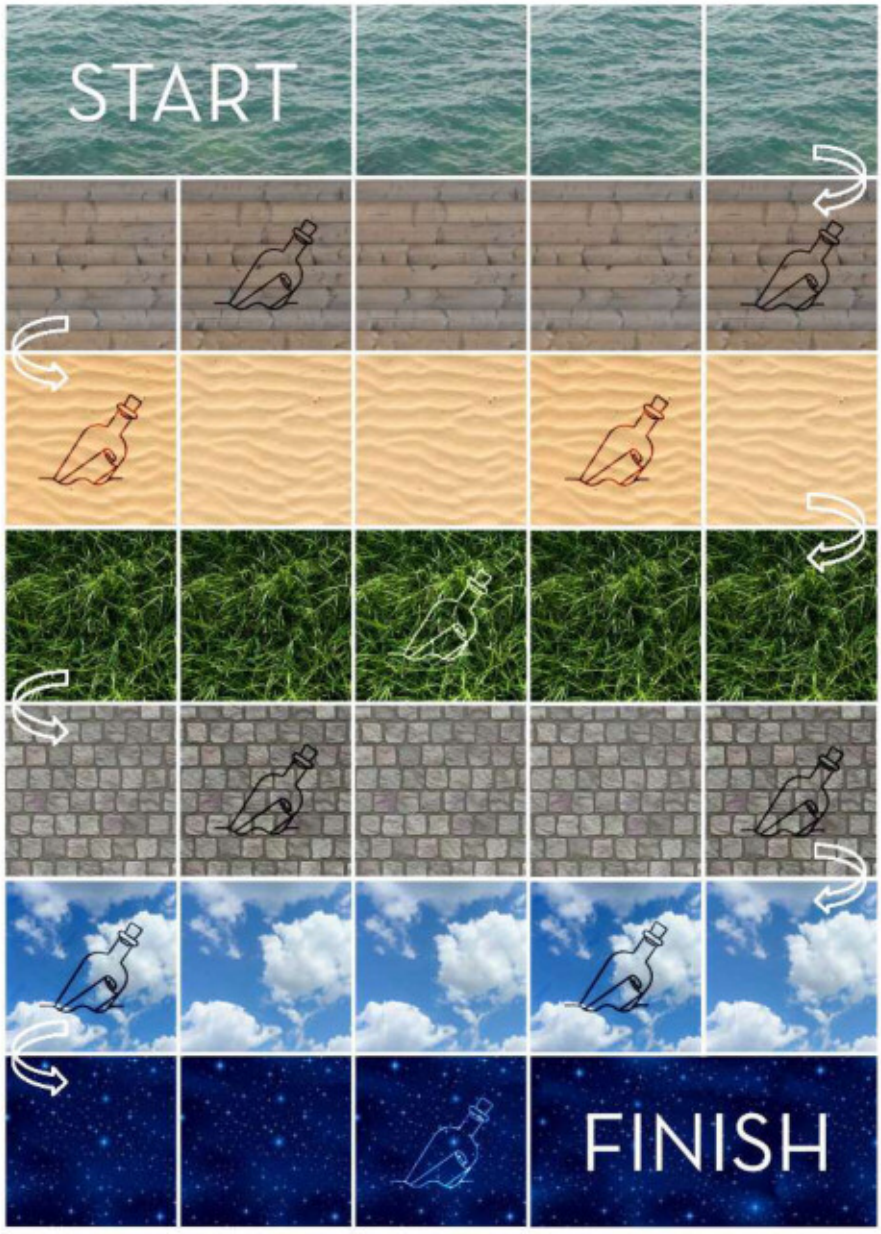

Definitions
Art
Etymology: The term "art" is related to the Latin word "ars" meaning art, skill or craft.
Art is the expression or application of human creativity, imagination and creative skill. It can be expressed in different fields such as visual art, music, performative art, conceptual art, litarature etc. Sometimes art refers to the work that is produced by an artist

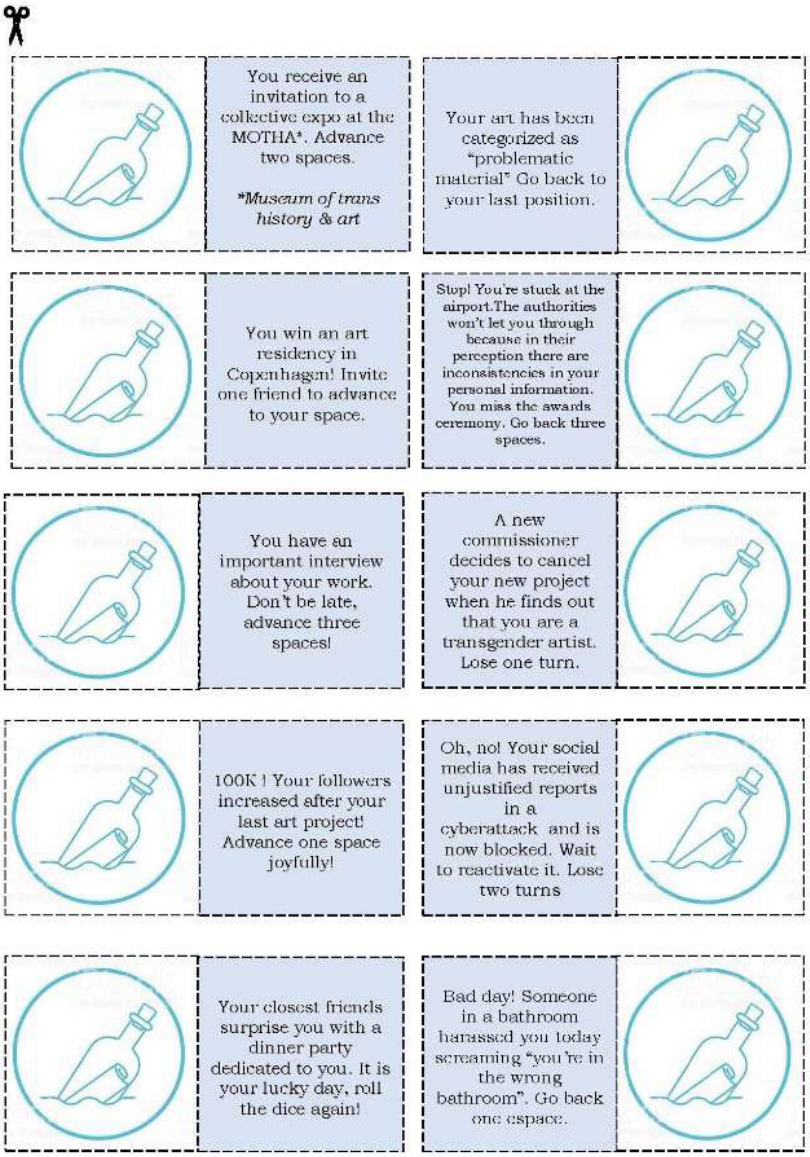

Appreciation
Etymology: from late Latin appretiatio(n-), from the verb appretiare "set at a price, appraise"
Appreciation is the act of understanding or recognizing the value or importance of something (or someone). It is also described as showing/experiencing gratitude.
Art Appreciation
Art Appreciation is the knowledge and understanding of the universal and timeless qualities that identify all great art. The more you appreciate and understand the art of different eras, movements, styles and techniques, the better you can develop, evaluate and improve your own artwork.
It can be seen as "visual literacy" to understand and appreciate art.


Glossary
(quoted from Ashley Mardell)
Ally: Someone who does not identify as LGBTQIA+, but actively supports the community.
Androgynous: Possessing qualities which are traditionally associated as both masculine and feminine, neither masculine nor feminine, and/or in between masculine and feminine.
Binary: The rigid way society divides sex and gender into only two categories: 1) male/men and 2) female/women.
Cisgender/Cis: A person whose gender identity is the same as their sex and/or gender assigned at birth.


Fluid: Not fixed, able to change.
FTM: Acronym for "female to male".
Gender confusion/Gender f*ck: A person who deliberately seeks to cause, or enjoys when they create, confusion in regards to their own gender.
Genderfluid: Having a gender that changes.
Genderqueer: Someone whose gender exists outside of or beyond society's binary concept of gender.
Intersex: A sex category that includes people whose anatomy does not completely fit into either of society's typical definitions of male or female.

LGBTQIA+: Stands for lesbian, gay, bisexual, transgender, queer/questioning, intersex, asexual/aromantic, and plus for other identities that are not straight and/or not cisgender.
MTF: Acronym for "male to female".
Non-binary/nb: Existing or identifying outside the sex/gender binary, being neither a man nor woman, or being only partially or a combination of these things.
Queer: An umbrella term or identity taken on by some LGBTQIA+ people to describe a sexual and/or gender identity that falls outside societal norms. This term has a history of being used as a slur. Although it has been reclaimed by many LGBTQIA+ people, not everyone is comfortable using it.
Self-Identification: The act of identifying a particular way, one that feels right or true for someone.
Trans man: Someone who was assigned female at birth and is a man.
Trans woman: Someone who was assigned male at birth and is a woman.
Transgender/Trans: An umbrella term for anyone whose gender identity does not match their sex and/or gender assigned at birth.
Transition: The process of accepting oneself and/or pursuing changes in order to affirm one's gender (...).


START
FINISH


You receive an invitation to a collective expo at the MOTHA*. Advance two spaces.
*Museum of trans history & art
Your art has been categorized as "problematic material" Go back to your last position.
You win an art residency in Copenhagen! Invite one friend to advance to your space.
Stop! You're stuck at the airport.The authorities won't let you through because in their perception there are inconsistencies in your personal information. You miss the awards ceremony. Go back three spaces.
You have an important interview about your work. Don't be late, advance three spaces!
A new commissioner decides to cancel your new project when he finds out that you are a transgender artist. Lose one turn.
100K ! Your followers increased after your last art project! Advance one space joyfully!
Oh, no! Your social media has received unjustified reports in a cyberattack and is now blocked. Wait to reactivate it. Lose two turns
Your closest friends surprise you with a dinner party dedicated to you. It is your lucky day, roll the dice again!
Bad day! Someone in a bathroom harassed you today screaming "you're in the wrong bathroom". Go back one espace.

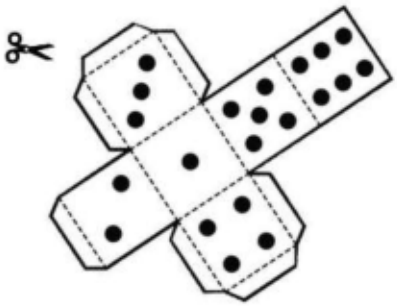
« ♂dyssee »

« Trans art circuit »

For 2 to 5 players or teams

- Every player is a Trans artist
- Use a small coin or other small object as your character.
- Shuffle the challenge cards and put them in a pile.
- All players start at the Start line.
- Each player rolls the dice, the one with the highest number starts and then you continue clock wise.
- When a player arrives at the space marked with the bottle symbol, draw a challenge card, read it out loud and do what it says. Put the used card aside.
- The first player who arrives at the Finish line wins the game: Congratulations you are recognized as one of the most important artists of the century, one art institution is named after you and you can live from your artwork and enjoy the success. Puppies for the other players.
- Maybe some of our challenges seem to be unfair sometimes, but this is the reality for trans* artists.

If you don't have a dice at hand, print this template, cut it and glue it.
Now you are good to go.



//Claudia Simair

Recommended _

Forschungen über Teilhabe und Nicht-Teilhabe

Tröndle, Martin (Hg.) (2019): Nicht-Besucherforschung. Audience Development für Kultureinrichtungen. Friedrichshafen: Springer VS (= Reihe Edition WÜRTH Chair of Cultural Production; 1).

Titelbild „Nicht-Besucherforschung“

Besucher_innenforschung spielt für Kultureinrichtungen eine wichtige Rolle; zu dem Thema liegen auch bereits viele Studien vor. Die Bedürfnisse und Interessen von Selten- oder Nichtbesucher_innen bzw. die Gründe, warum sie Kultureinrichtungen selten oder gar nicht aufsuchen, sind jedoch noch kaum erforscht. In diesem Buch werden eben jene in den Mittelpunkt gestellt.

Der Sammelband gibt einen Überblick über den internationalen Stand der Nichtbesucher_innenforschung und stellt Ergebnisse quantitativer und qualitativer Untersuchungen zu Gründen des Nicht-Besuches vor. Die Untersuchungen fanden in einem klar definierten und eng abgesteckten Rahmen statt und beziehen sich auf die Spielorte Deutsche Oper, Neuköllner Oper und Schaubühne. Anhand der Ergebnisse wird eine praxisorientierte Theorie zur Besucher_innengewinnung aufgestellt.

Mehr zum Buch: https://www.springer.com/gp/book/9783658258283

Allmanritter, Vera (2019): Dossier: Nichtbesucher*innen als Themenfeld für Kultureinrichtungen. Bochum: Zukunftsakademie NRW.

Titelbild des Dossiers

Die dreiseitige Handreichung gibt einen knappen, übersichtlichen und anwendungsorientierten Einblick in Fragestellungen und Herausforderungen der Nichtbesucher_innenforschung. Angefangen bei der Definition von Nichtbesucher_innen – die sich von Studie zu Studie sehr unterscheiden kann –, über Maßnahmen, wie man Nicht- bzw. Gelegenheitsbesucher_innen am besten erreichen und motivieren kann, bis hin zum Audience Development werden unterschiedliche Aspekt diskutiert. Auch zur Frage, wie Kultureinrichtungen mehr über Nichtbesucher*innen herausfinden können, gibt das Dossier Anregungen. Es schließt mit Informationen zu internationalen Forschungsprojekten und weiterführender Fachliteratur ab.

Download unter:
https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2019/03/dossier02-nichtbesucherforschung-13dez2018.pdf

Nationaler Kulturdialog (Hg.) (2019): Kulturelle Teilhabe – Participation Culturelle – Partecipazione Culturale. Ein Handbuch – un manuel – un manuale. Zürich: Seismo.

Titelbild von „Kulturelle Teilhabe“

Das Handbuch bietet einen Überblick über die Geschichte und den Begriff der kulturellen Teilhabe, lotet die Handlungsfelder von Teilhabe aus und stellt konkrete praktische Handlungsansätze vor. Die Informationen richten sich an Projektverantwortliche im Kulturbereich und in anderen teilhaberelevanten Bereichen wie auch an private und öffentliche Förderinstitutionen, die sich für

gesellschaftliche Teilhabe engagieren. Die Beiträge im Buch sind in deutscher, französischer und italienischer Sprache verfasst. Begleitend zu den einzelnen Artikeln gibt es jeweils eine Zusammenfassung in allen drei Sprachen.

Herausgeber des Handbuchs ist der „Nationale Kulturdialog“. Ziel dieses 2011 von Bund, Kantonen, Städten und Gemeinden der Schweiz gegründeten Zusammenschlusses ist es, die Zusammenarbeit zwischen unterschiedlichen Ebenen in der Kulturpolitik zu verstärken.

Download unter:
https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/sprachen-und-gesellschaft/kulturelle-teilhabe.html

Skutta, Sabine et al. (Hg.) (2019): Digitalisierung und Teilhabe. Mitmachen, mitdenken, mitgestalten! Baden-Baden: Nomos.

Titelbild „Digitalisierung und Teilhabe“

Die Digitalisierung schreitet immer weiter voran und bringt in vielen Lebensbereichen Veränderungen mit sich. Die Autor_innen dieses Bandes haben sich mit den Auswirkungen der Digitalisierung u.a. für Familien, Jugendliche, ältere und alte Menschen, Menschen mit Behinderung, Menschen mit Migrationshintergrund und Menschen in Arbeitslosigkeit auseinandergesetzt. Es wird thematisiert, dass digitale Daten eine Art neue Währung bilden und so selbst zur Ware werden, dass digitale Medien die Stellung eines maßgeblichen Kommunikationsmittels einnehmen, welche Möglichkeiten die Digitalisierung für ältere und alte Menschen bietet und dass manche Arbeitsplätze durch neue Technologien obsolet werden. Der Band bietet einen umfassenden Einblick in die Thematik der Partizipation als einen zentralen Aspekt der digitalen Entwicklungen. Welche neuen Zugänge und Möglichkeiten werden geschaffen? Welche Barrieren entstehen bzw. werden verstärkt?

Die Inhalte beruhen auf Interviews mit Personen der oben genannten Gruppen und den Erfahrungen und der Expertise von Menschen, die in der Wohlfahrtspflege arbeiten und die Auswirkungen der Digitalisierung in den jeweiligen Bereichen hautnah mitbekommen.

Mehr zum Buch: https://doi.org/10.5771/9783845294308

//Claudia Simair

Recommended _

Die Vielen – Ein Zusammenschluss für Vielfalt, Solidarität und die Freiheit der Kunst

DIE VIELEN ist ein Zusammenschluss von Aktiven der Kulturlandschaft und wurde im Juni 2017 in Deutschland ins Leben gerufen. Dort haben schon mehr als 2.700 Kultureinrichtungen und Privatpersonen die Unterstützungserklärung unterzeichnet. Im Mai 2019 gründete sich die Initiative auch in Österreich und im Juni zählten bereits über 400 Kunst- und Kultureinrichtungen sowie über 300 Privatpersonen zu den Unterstützer_innen, darunter auch der Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion. Der Verein DIE VIELEN hat es sich zum Ziel gesetzt, sich gemeinsam gegen den Druck von rechts zu stellen und für Vielfalt, Solidarität und die Freiheit der Kunst einzutreten.

Aufgrund der politischen Entwicklungen in Europa und des Rechtsrucks, der vielerorts spürbar ist, wird die Notwendigkeit für Solidarität und Zusammenhalt immer größer. Die zahlreichen Unterstützer_innen der VIELEN beziehen Position und stehen gemeinsam gegen Androhungen von Subventionskürzungen, Störungen von Veranstaltungen, versuchte Eingriffe in künstlerische Programme und Polemisierung gegen Kunstfreiheit. Alle Unterstützer_innen verpflichten sich mit der Unterzeichnung dazu, den kritischen Dialog zu fördern und zu suchen, völkisch-nationalistische Propaganda und Strategien zu entlarven und sich mit Menschen, die durch rechtspopulistische Politik an den Rand der Gesellschaft gedrängt werden, zu solidarisieren.

Die Geschichte hat gezeigt, dass es in Österreich und Deutschland schon einmal zu massiven Eingriffen in die Freiheit der Kunst und Kunst- und Kulturschaffenden gekommen ist. DIE VIELEN wollen verhindern, dass sich die Geschichte wiederholt, und rufen daher zu Solidarität und dem gemeinsamen Einsatz für diese Freiheit auf.

„Schon einmal wurde Kunst in Österreich zu menschenverachtenden Propagandazwecken missbraucht. Menschen wurden entwertet, ihrer Existenzgrundlage beraubt, sie wurden verfolgt, vertrieben, ermordet. Als Aktive der Kulturlandschaft in Österreich sind wir uns der aus der Geschichte resultierenden Verantwortung bewusst und solidarisieren uns mit allen, die von einer rechtspopulistischen Politik und rechtsextremen Positionen attackiert und ausgeschlossen werden. Wir begreifen Kunst, ihre Einrichtungen und urbanen Orte als offene Räume – Räume, die Vielfalt und Mehrdeutigkeit erfahrbar machen. Der Ästhetisierung der Politik von Rechts setzen wir eine Politisierung der Kunst entgegen.“ (https://www.dievielen.at/faq/, Zugriff 25.06.2019)

Eine der ersten Aktionen der VIELEN in Österreich war die Teilnahme an der Groß-Demonstration für ein solidarisches Europa. Mit goldenen Decken als Symbol für DIE VIELEN ausgestattet und dem Slogan „Wir sind Viele – Jede*r Einzelne von uns!“ auf den Plakaten gingen die Teilnehmer_innen auf die Straßen und formierten sich zu einem „glänzenden Block der Kunst und Kultur“ (https://www.wuk.at/magazin/die-vielen-in-oesterreich/, Zugriff 25.06.2019).

Glänzende Demo Wien. © Die VIELEN

Auf den Homepages der VIELEN Österreich und Deutschland sind weitere Informationen zu finden und Listen aller Unterzeichner_innen einsehbar:

https://www.dievielen.at

https://www.dievielen.de

//Claudia Simair

Recommended _

Querbeet – Regionale Projekte an der Schnittstelle von Bildung, Kunst und Kultur

Der 2015 von Andrea Folie und Katrin Reiter ehrenamtlich ins Leben gerufene Verein IKULT befasst sich mit Vernetzungsarbeit in den Regionen und erarbeitet Modelle und Konzepte zur Umsetzung interkultureller Projekte. Dabei wird stark auf das Prinzip des Dialogs gesetzt. Der Dialog legt den Grundstein für die Vernetzung von Kulturen und Gemeinden und ermöglicht es so, gemeinsam interkulturelle Projekte zu erarbeiten. Ein Projekt des Vereins ist die *Ankommenstour Querbeet*, das zum Ziel hat, in ländlichen Regionen bedarfsorientierte gemeindespezifische Projekte an der Schnittstelle von Bildung, Kunst und Kultur zu entwickeln und den regionalen sowie überregionalen Austausch der Gemeinden zu fördern.

In den ländlichen Regionen Österreichs sind Angebote in den Bereichen von Bildung, Kunst und Kultur oft sehr dünn gesät und die zahlreicheren Angebote in den Städten sind nicht immer einfach zu erreichen bzw. mit recht hohem Zeitaufwand verbunden. Das Projekt *Querbeet* setzt sich dafür ein, auch direkt in den Gemeinden ein breiteres Angebot aufzustellen, welches auch wirklich genutzt wird. Die Entwicklung und Umsetzung der Projekte sind partizipative Prozesse, die die Menschen vor Ort nicht nur mitbedenken, sondern in alle Abläufe miteinbeziehen. So entstehen Formate, die auf die teilnehmenden Gemeinden maßgeschneidert sind und die tatsächlichen Interessen widerspiegeln und aufgreifen.

Um das Projekt *Ankommenstour Querbeet* in die Wege zu leiten, treten Andrea Folie und Katrin Reiter mit den Bürgermeister_innen der jeweiligen Gemeinden direkt in Verbindung und stellen anknüpfend an diese Gespräche Kontakt zu unterschiedlichen interessierten Vereinen, Initiativen, Organisationen und engagierten Bürger_innen vor Ort her, um sich nach den lokalen Bedürfnissen und Interessen in Bereichen der Bildung, Kunst und Kultur zu erkundigen. Gemeinsam mit allen Beteiligten werden Interessen ausgelotet und darauf aufbauend Projektkonzepte entwickelt und umgesetzt. Ob alt eingesessen oder neu zugezogen – alle können sich einbringen und mitwirken. Die Projekte können u.a. in Form von Theater- oder Literaturprojekten, durch Spaziergänge oder Informationstische zu spezifischen Themen und vielem mehr umgesetzt werden.

Ein Beispiel für ein umgesetztes Projekt ist *Theater von Ort zu Ort*, an dem 25 Frauen und Männer – Migrant_innen und Einheimische aus Lofer – teilnahmen. Professionell begleitet von Mitgliedern des Theaters bodi end sole in Hallein und unterstützt vom örtlichen Kulturverein Binoggl widmeten sich die Mitwirkenden dem Thema „Das erste Mal“. Erzählt wurde vom ersten Schnee, der zu sehen war, von der ersten Liebe, der ersten Reise, der ersten Flucht – berührende Momente für alle. Viele Interessierte kamen zur Aufführung der Bild-Geschichten nach Lofer, in deren Anschluss gemeinsam gefeiert wurde. „‚Gemeinsames Theaterspielen fördert das gegenseitige Verständnis‘: Darin waren sich alle Teilnehmenden einig.“ (https://erwachsenenbildung.at/aktuell/nachrichten_details.php?nid=12741)

Für das Projekt Ankommenstour Querbeet wurden Andrea Folie und Katrin Reiter bereits mit einigen Preisen ausgezeichnet, etwa 2016 mit dem Zukunftslaborpreis

des Landes Salzburg, 2018 vom Bundesministerium für Nachhaltigkeit und Tourismus in der Kategorie „Gesellschaft und Gemeinwohl“ sowie mit dem Landespreis kulturelle Bildung, Salzburg.

In den Jahren 2015-2018 konnte *Querbeet* viele Projekte im Saalachtal im Pinzgau umsetzen, ab 2019 begann die Projektarbeit im Pongau. Durch die Erfolge der bisherigen Projekte hat sich bereits ein breit gefächertes Netzwerk an Unterstützer_innen aufgebaut, welche weiter gemeinsam an der Vernetzung in den ländlicheren Gemeinden arbeiten werden. Zu den Unterstützer_innen zählen LEADER Saalachtal, Land Salzburg, Salzburger Bildungswerk, Gemeindeentwicklung Salzburg und der Verein IKULT.

https://www.gemeindeentwicklung.at/projekte/ankommenstour-querbeet/

https://ikultblog.wordpress.com/ueber

Foto: Theater von Ort zu Ort. Probenausschnitt: Wenn die Grenzen sichtbar werden und ein Weg gefunden werden muss. © Verein IKULT

//Viktoria Nindl //Sandra Sattlecker //Silvia Scharinger

Recommended _

Know Your Rights!

Informationsbroschüre von Studierenden

Im Zuge der Lehrveranstaltung *Arbeitsverhältnisse und deren kritische Reflexion in Kunst und Kultur* von Anita Moser beschäftigten wir uns im Sommersemester 2019 mit der arbeitsrechtlichen Situation und Bedarfslage von Kunst- und Kulturschaffenden in Salzburg. Als Abschlussarbeit erstellen wir eine Informationsbroschüre für Studierende sämtlicher Studienrichtungen der Universität Mozarteum. Aber auch alle anderen Kulturschaffenden sollen davon profitieren.

Dass Kunst- und Kulturschaffende auch in Österreich mehrheitlich unter prekären Verhältnissen arbeiten, ist nicht zuletzt durch die österreichische Studie zur sozialen Lage Kunstschaffender in Österreich 2008 und erneut 2018 bestätigt worden. (*1) Obwohl der Wert von Kunst und Kultur an sich hochgeschätzt wird, werden die Ausführenden nach wie vor großteils für ihre Leistungen nicht adäquat bezahlt.

Selbst Vereine wie beispielsweise *Art but Fair*, (*2) der durch die Sängerin Elisabeth Kulman große (mediale) Aufmerksamkeit bekommen hat, oder eine Kampagne wie *Fair Pay für Kulturarbeit (*3)* der IG Kultur Österreich haben wenig Einfluss auf die häufigen „Dumping-Preise“ in diesem Sektor, wodurch viele Menschen nicht von ihrer Kunst leben können und nebenher einen „Brotberuf“ benötigen.
Außerdem ist es schwierig, sich als Kunst- und Kulturschaffende*r über die eigenen Rechte und Pflichten zu erkundigen, da die Informationen (auch im Internet) dezentral angelegt sind und man erst gezielt danach suchen muss.

Mithilfe von Recherchen und Interviews mit Kunst- und Kulturschaffenden aus dem Bundesland Salzburg – und speziell von der Universität Mozarteum – wollen wir zuerst die Bedarfslage und die wichtigsten Themen in diesem Bereich eruieren. Anhand dieser werden wir eine Broschüre anfertigen, die zentrale Anlaufstellen enthält, die wichtigsten Begriffe im arbeits- und sozialrechtlichen Bereich erklärt und zahlreiche Websites auflistet, die weiterführende Informationen und andere Hilfestellungen anbieten. Diese übersichtliche Darstellung soll es Künstler*innen ermöglichen, ihre eigenen Rechte kennen zu lernen.

Die Broschüre steht in Kürze hier als Download zur Verfügung und wird in der Universität Mozarteum und am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst aufliegen.

//Literaturnachweise

*1 *Bundeskanzleramt (2018): Kurzfassung: „Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich“ 2018. Ein Update der Studie „Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich“ 2008. Online unter https://tinylink.net/BJKwF (17.05.2019)*

*2 *Art but Fair: Wer wir sind. Online unter https://artbutfair.org/wer-wir-sind/ (17.05.2019)*

*3 *IG Kultur: Projekt Fair Pay für Kulturschaffende. Online unter https://igkultur.at/projekt/fair-pay (17.05.2019)*

//O.V.

Recommended _

Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische künstlerische Produktion

Neue Publikation von Elke Zobl, Elisabeth Klaus, Anita Moser, Persson Perry Baumgartinger. Mit Beiträgen von Marcel Bleuler, Ricarda Drüeke, Vlatka Frketić und Elke Smodics

Was bedeutet Kultur produzieren? Inwiefern spielen künstlerische Praktiken in der kulturellen Bedeutungsproduktion eine Rolle? Wie gestalten verschiedene Teilöffentlichkeiten Prozesse kultureller Produktion aktiv mit? Wie können kulturelle Veränderungen ermöglicht werden, in denen gesellschaftliche Mitbestimmung eine zentrale Rolle einnimmt? Welche künstlerischen und kulturellen Interventionen, Strategien und Taktiken werden eingesetzt?

Diese Fragen stehen im Zentrum des seit Frühjahr 2010 bestehenden Programmbereichs Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion des Kooperationsschwerpunkts Wissenschaft und Kunst der Paris Lodron Universität Salzburg und der Universität Mozarteum Salzburg, in dessen Rahmen dieses Buch entstanden ist.

Die Autor_innen stellen darin die theoretischen Grundlagen des Programmbereichs vor, zeigen beispielhaft, mit welchen Ansätzen gearbeitet wird, und reflektieren das Verhältnis von Theorie und Praxis, von Wollen und Wirken. Im ersten Teil *Zugänge* werden wesentliche Bezugsrahmen und theoretische Grundlagen des Themas diskutiert. Der zweite Teil des Bandes, *Öffentlichkeiten*, nimmt konkrete gesellschaftliche Veränderungen der letzten Jahre und damit in Verbindung stehende öffentliche Aushandlungs- und Selbstverständigungsprozesse in Kunst und Kultur in den Blick. Im dritten und letzten Teil des Bandes *Praxisfelder* richtet sich der Fokus auf emanzipatorische Praktiken im Kontext von sozialen Bewegungen, aktivistischer, selbstbestimmter Kunst- und Kulturkritik, Bildungsprozessen und Jugendarbeit.

Die Publikation stellt eine Zusammenschau der am Programmbereich auf Grundlage eines offenen Kulturverständnisses im Sinne der Cultural Studies erarbeiteten theoretischen Überlegungen sowie konkreter künstlerisch-kultureller Umsetzungen und Analysen dar. Die Verbindung dieser beiden Ebenen spiegelt sich in der grafischen Gestaltung des Buches wider: Neben den Texten finden sich in Projekten entwickelte Materialien, Bilder aus Workshops und Veranstaltungen sowie Zitate, die das Herangehen zeigen.

Elke Zobl / Elisabeth Klaus / Anita Moser / Persson Perry Baumgartinger (2019): Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion. Bielefeld: transcript.

Zur Präsentation auf der Verlagswebsite

Inhaltsverzeichnis:

Vorwort | 7
Kultur produzieren: Zugänge, Öffentlichkeiten, Praxisfelder *Elke Zobl, Elisabeth Klaus, Anita Moser, Persson Perry Baumgartinger* | 9
ZUGÄNGE
Kritische kulturelle Produktion im Kontext von Cultural Studies und Cultural Citizenship *Elisabeth Klaus, Elke Zobl* | 19
Theoretische Grundlagen kritischer kultureller Produktion *Ricarda Drüeke, Elisabeth Klaus* | 33
Kritische kulturelle Teilhabe: Theoretische Ansätze und aktuelle Fragen *Elke Zobl* | 47
Partizipation in der zeitgenössischen Kunst: Von der postmodernen Condition d'Être hin zu einer Destabilisierung der Kunstwelt *Marcel Bleuler* | 61
Partizipative Kulturen im Kontext von DIY und als informelle Lernorte *Elke Zobl* | 77
ÖFFENTLICHKEITEN
Die Bedeutung von Kunst und Kultur in Gegenöffentlichkeiten: Das Drei-Ebenen-Modell von Öffentlichkeit und die Gezi-Park-Proteste als ‚testing ground' *Elisabeth Klaus* | 97
Kulturarbeit in der ‚Migrationsgesellschaft': Ungleichheiten im Kulturbetrieb und Ansatzpunkte für eine kritische Neuausrichtung *Anita Moser* | 117
Zur Konstruktion von Identitätsräumen: Flucht in medialen und künstlerischen Bildproduktionen *Ricarda Drüeke, Elisabeth Klaus, Anita Moser* | 135
PRAXISFELDER
Künstlerische Interventionen als emanzipatorische Praktiken: Über Verschränkungen von Kunst, sozialen Bewegungen und Bildungsprozessen *Elke Smodics, Elke Zobl* | 161
Kulturvermittlung als kritische Praxis: Prozesse des Queerings und des Empowerments in der Arbeit mit Jugendlichen *Elke Zobl, Ricarda Drüeke* | 177
Kritisches Diversity und Kulturarbeit: Wenn Aktivismus und Erfahrungswissen in den Mittelpunkt gerückt werden *Persson Perry Baumgartinger, Vlatka Frketić* | 195
Bibliografie | 217
Websites | 257
Angaben zu den Autor_innen | 261

//Timna Pachner

Activities _

Rückblick Workshopreihe ver_MITTEL_n

Arbeitsmaterialien und Toolboxen im Kontext kritischer Kulturvermittlung und kultureller Bildung

Im Sommersemester 2019 wurde vom Programmbereich Zeitgenössische Kunst- und Kulturproduktion eine Train-the-Trainer-Workshopreihe veranstaltet. Diese fand nicht nur im Kontext einer Lehrveranstaltung statt, sondern war offen zugänglich für Kulturvermittler*innen und Interessierte, die im Bereich der Jugend- aber auch Erwachsenenbildung neue Inputs und Inspirationen erfahren wollten. Neben diversen Strategien und Konzepten ging es vor allem darum, eine kritisch-reflektierte Praxis zu zeigen. Der Fokus lag nicht nur darauf, antidiskriminatorische Inhalte zu vermitteln, sondern vielmehr darauf, neue Perspektiven und verschiedene Materialien und Tools vorzustellen.

Durch die Teilnahme an der Lehrveranstaltung *Kritische Kulturvermittlung und kulturelle Bildung*, die gemeinsam mit der Workshopreihe von Elke Zobl konzipiert wurde, haben sich mir in den letzten Wochen neue Blickwinkel auf ein (Berufs-)Feld eröffnet. Dies geht vor allem auf die Leidenschaft der Kunst- und Kulturvermittler*innen zurück, die mich mit ihren Materialien bei jedem Workshop aufs Neue mitgenommen und motiviert haben. Eigene (Denk-)Grenzen zu erfahren und gefordert zu sein sowiein die Rolle der Vermittler*innen, aber auch der Zielgruppen zu schlüpfen, war für mich durchaus eine Herausforderung.

Startschuss in die inhaltlich vielfältige Workshopzeit war eine Guest Lecture mit Rebekah Buchanan von der Western Illinois University im Zines-Archiv des gendup (Zentrum für Gender Studies und Frauenforschung der Universität Salzburg). In einem Vortrag mit dem Titel *Writing a Riot: Documenting Feminist Histories Using Zines* erzählte sie von den riot grrrls, einer Gruppe von Punk-Feministinnen, die in den frühen 1990ern in den USA die selbst gebastelten *magazines* oder auch *fanzines* als persönliches, aber auch politisches Ausdrucksmittel nutzten. „To write their own narratives, to teach about other women, to document.“ Die Zines fanden vor allem als Kommunikationsmittel und aktivistisches Tool Verwendung.

Elke Zobl spricht einleitende Worte. Foto: Fabian Schober

Rebekah Buchanan. Foto: Fabian Schober

Die Guest Lecture fand im Zine-Archiv des gendup statt. Foto: Fabian Schober

Rebekah Buchanan bei ihrem Vortrag. Foto: Fabian Schober

Nach diesem motivierenden Input trafen wir uns am folgenden Tag zum ersten Workshop mit Elke Zobl. Das Motto „Do it yourself, do it together“ wurde nach einer kurzen Vorstellung des Projektes *Making Art, Making Media, Making Change* von Elke Zobl gleich in die Tat umgesetzt. Mit den Anregungen der Materialien der künstlerisch-edukativen Toolbox im Hinterkopf bastelten die Teilnehmer*innen innerhalb kürzester Zeit ein 24-seitiges Zine. Durch die bereitgestellten Zeitungsausschnitte, Postkarten und Bilder war eine uneingeschränkte kreative Assoziationsarbeit möglich und die Erstellung einer Zine-Seite stellte keine besondere Herausforderung dar. Diese Vermittlungsform wirkt im ersten Moment zugänglicher als das Herunterbrechen von komplexen Themen wie Kolonialismus und verschiedensten geopolitischen Sichtweisen anhand von Bildkarten.

Die *Un/Chrono/Logical Timeline* wurde uns von Carla Bobadilla aus Wien vorgestellt und dient zur Dekonstruktion sowie dazu, neue Verbindungen zwischen Ereignissen, Personen aber auch geografischen Orten herzustellen. Durch die Reorganisation von gefalteten Bildkarten, die durch kurze Anleitungen und Zitate zur Reflexion anregen, kann eine andere (nicht chronologische) Geschichte entwickelt werden. Dieser Workshop bot einen Einblick in die Arbeit mit einem anspruchsvollen, zeitintensiven aber auch vielschichtigen Tool der aktuellen Vermittlungsarbeit.

Ein für junge Menschen konzipiertes Vermittlungsformat präsentierte uns Ellen Roters vom Jugend Museum in Berlin. Ihre Boxen, die anhand von kurzen Biografien

vielfältige Lebensweisen näher bringen, regen dazu an, sich individuell mit dem aufbereiteten Thema auseinanderzusetzen. In größeren Schulklassen könnten sich so erste Berührungspunkte mit Themen wie Diversität und Diskriminierung ergeben.

Mit *R.E.S.P.E.K.T.*, den Diskussionsmaterialien von trafo.k, präsentierte Elke Smodics einen heitereren Zugang zur Vermittlungspraxis. Als Kleingruppen wurden wir in diesem Workshop in relativ kurzer Zeit stark involviert und zur Diskussion angeregt. Es werde immer mit künstlerischen Strategien verhandelt und in der Konzeption werden die Menschen eingebunden, für die trafo.k Arbeitsmaterialien entwickle, berichtete Elke Smodics. „Transformation heißt Kontrolle abgeben; die Teilhabe wird zur Teilgabe."

Rechts: Elke Smodics, daneben Carla Bobadilla. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger.

Workshop R.E.S.P.E.K.T. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger.

Ellen Roters im Gespräch mit Workshopteilnehmerinnen. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Elke Zobl (li.) und Elke Smodics (re.). Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger.

Materialien im Workshop mit Ellen Roters. Foto: Elke Zobl

Materialien im Workshop mit Ellen Roters. Foto: Elke Zobl

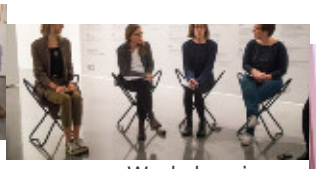
Materialien im Workshop mit Ellen Roters. Foto: Elke Zobl

Materialien im Workshop mit Ellen Roters. Foto: Elke Zobl

All diese Vermittlungsformen haben mich sehr beeindruckt und die Einblicke in die vielen anderen Projekte der Vermittler*innen trugen zu einem abwechslungsreichen Gesamtbild bei. Sandra Kobel und Anita Thanhofer luden abschließend zum *Questioning* im Salzburg Museum ein. Ihre dialogorientierte Vermittlungsarbeit öffnete nochmals eine neue Dimension der zeitgenössischen Kunst- und Kulturvermittlung. Gemeinsam wurden Strategien aus der Theaterpädagogik erprobt und viele Fragen in den (digitalen) Raum geworfen. Anita Thanhofer gab uns bereits im Vorfeld der Workshopreihe eine Einführung in die Welt der digitalen Kunst- und Kulturvermittlung. Als Studierende waren wir während der gesamten Zeit dazu aufgefordert die Veranstaltungen mit kurzen Tweets zu begleiten. Dieses Vorhaben funktionierte mal mehr und mal weniger gut, und uns wurde bewusst, wie herausfordernd der digitale Raum sein kann. Die Möglichkeiten, die sich durch den

direkten (wenn auch digitalen) Kontakt mit den Zielgruppen ergeben, stehen dazu jedoch in keiner Relation. In der Vermittlungspraxis ist die Online-Komponente nicht mehr wegzudenken.

Workshop im Salzburg Museum: Foto: Fabian Schober



Workshop im Salzburg Museum: Foto: Fabian Schober

Sandra Kobel beim Workshop im Salzburg Museum: Foto: Fabian Schober

Die Train-the-Trainer-Reihe veranschaulichte aktuelle Problemstellungen, mit denen Kulturvermittler*innen konfrontiert sind, bot jedoch durch das Workshopformat gleichzeitig auch die Möglichkeit, sich über Lösungsansätze und Strategien auszutauschen. Die präsentierten Inhalte und Konzepte werden nach dieser intensiven Zeit des Ausprobierens und Reflektierens auf jeden Fall noch länger unterbewusst weiterarbeiten, denn das Vermitteln von Kunst und Kultur findet definitiv nicht nur auf einer Ebene statt.

//Anita Bruckschlögl

Activities _

Ein Jahr Kulturentwicklungsplan (KEP) Land Salzburg

W&K-Forum zu Bestandsaufnahme, Erfahrungen und Ausblicken

Im März 2018 wurde der Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg von der Landesregierung beschlossen. Wie sieht es nun – ein Jahr später – mit der Umsetzung der in einem partizipativen Prozess entwickelten Visionen, Ziele und Maßnahmen aus? Werden die Erwartungen der Salzburger Kunst- und Kulturschaffenden erfüllt? Welche Maßnahmen konnten bereits umgesetzt werden und wie schlägt sich der KEP im Kulturbudget nieder? Diesen und weiteren Fragen wurde in einem W&K-Forum *(1), durchgeführt in Kooperation mit dem Dachverband Salzburger Kulturstätten und der Initiative Kulturstadt Salzburg, am 14. März 2019 im Salzburger Landestheater im Rahmen eines Kulturfrühstücks nachgegangen.

Der Gastgeber, Carl Philipp von Maldeghem vom Salzburger Landestheater, begrüßt die Gäste. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Am Podium waren Martin Hochleitner (Salzburg Museum), Angela Glechner (SZENE Salzburg), Bashir Khordaji (Regisseur, Schauspieler, Theater bodi end sole), Diana Schmiderer (LEADER Management Saalachtal) sowie Eva Veichtlbauer (Land Salzburg). Anita Moser (Wissenschaft & Kunst) führte durch den Vormittag und ließ zu Beginn den KEP-Prozess Revue passieren.

Auf dem Podium v.li.: Anita Moser, Bashir Khordaji, Diana Schmiderer, Eva Veichtlbauer, Martin Hochleitner, Angela Glechner. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Gemeinsam mit Bürger*innen, Kunst- und Kulturschaffenden sowie Politiker*innen wurde der KEP als Grundlage für das künftige kulturpolitische Handeln in einem dialogischen Prozess entwickelt. In Workshops, Diskussionen und Expert*innen-Runden arbeiteten rund 600 Personen an Leitlinien, Schwerpunkten, Visionen und Maßnahmen für Kunst und Kultur im Bundesland Salzburg. Entstanden sind so eine Richtschnur für die Politik und eine handlungsanleitende Vorgabe für die Kulturverwaltung, darüber hinaus soll der KEP Motor für kultur- und gesellschaftspolitisches Engagement sein. Zentrale inhaltliche Schwerpunkte und Ziele sind dabei die Förderung und Unterstützung von zeitgenössischer Kunst, die Ermöglichung einer breiten kulturellen Teilhabe, die Förderung kultureller Freiräume für Kinder und Jugendliche sowie inter- und transkultureller Ansätze und insbesondere auch die Stärkung der Kulturarbeit im ländlichen Raum. Der KEP enthält die Rahmenbedingungen für die Entwicklung des Kunst- und Kulturbereichs für die nächsten zehn Jahre und soll bestehende wie künftige Potenziale für künstlerische und kulturelle Leistungen im Bundesland Salzburg sichtbar machen sowie deren Entfaltung als strategisches Entwicklungsprogramm festschreiben. Wie dies in der Praxis aussieht und was davon bereits realisiert werden konnte, wurde im Kulturfrühstück offen diskutiert.

Auswirkungen des Kulturentwicklungsplans

Die erste Frage an das Podium widmete sich den Zielen und Maßnahmen aus dem KEP und welche Wirkung bzw. Veränderungen bereits spürbar sind.

Angela Glechner führt als erste erfolgreiche Maßnahme und Erfolg die Neuausrichtung des Festivals für zeitgenössische Kunst in den Regionen, ORTung, an. Eva Veichtlbauer, die verantwortliche Leiterin des KEP in der Regierung verwies auf die Verankerung innerhalb der Landesregierung und die Bedeutung des KEP als Handlungsanleitung, auch für die Budgetierung. Allerdings, wie auch später in der offenen Diskussionsrunde kritisiert wurde, findet sich der KEP nicht als eigene Position im Kulturbudget wieder. Wichtig war Veichtlbauer, dass der KEP lebendig ist und als Richtschnur für die Salzburger Kulturentwicklung dient, deren Zugkraft allerdings nur dann seine volle Wirkung erzielt, wenn er auch von der breiten Masse in der Umsetzung mitgetragen und unterstützt wird. Um die entwickelten Strategien auch umsetzen zu können, wurden in der Landesregierung ein Projektteam, eine Steuerungsgruppe und ein Projekt-Controlling eingerichtet. Hier erfolgen

beispielsweise Priorisierung und Evaluierung von Projekten.

Diana Schmiderer. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Diana Schmiderer lobte den Prozess und die Wirkung, dass Menschen dadurch miteinander zu reden beginnen, ein Austausch stattfindet und eine Annäherung von Stadt und Land Salzburg entstehe. Der Künstler Bashir Khordaji setzt große Hoffnungen in den KEP und ortet dies auch bei anderen Künstler*innen und Vereinen, denn seiner Meinung nach werden zur Zeit Künstler*innen am Land noch nicht so gut gefördert.

Martin Hochleitner sieht den Gewinn des KEP-Prozesses auch darin, dass ein neues kulturpolitisches Denken und eine gemeinschaftliche Atmosphäre entstehen. Im KEP wurden Gesellschafts- und Sozialpolitik in den Prozess eingebunden sowie Sichtbarkeit und klare, transparente Schritte in der Maßnahmenplanung, Kontrolle und Evaluierung gesetzt. Die Bedeutung zahlreicher Themen wie Inklusion und Barriereabbau wird durch den KEP verstärkt und die Zusammenarbeit zwischen Institutionen und Salzburger Regionen erhöht.

Martin Hochleitner. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Herausforderungen in der Realisierung

Als Nächstes wurden die Evaluation des KEP und Herausforderungen in der Umsetzung behandelt. Eva Veichtlbauer informierte über eine breit aufgestellte

Steuerungsgruppe, welche für die Evaluation verantwortlich ist. Sie unterstrich, dass es ein Prozess des Lernens und Zuhörens sei, dass nicht alles auf einmal möglich sei und das verantwortliche Team Stück für Stück an der Umsetzung arbeite. Ihr Ziel ist es, die Kunstproduktion im ländlichen Raum zu stärken und Projekte zu priorisieren, wie beispielsweise den Leitfaden für Barrierefreiheit, der sich bereits in Entwicklung befindet. Sie grenzte aber ein, dass aufgrund personeller Ressourcen gewisse Vorhaben noch nicht möglich waren, wie beispielsweise die Initiierung von Kooperationen oder Diskussionsformaten gemeinsam mit Tourismusverbänden oder eine verstärkte Kulturvernetzung.

Aus dem Publikum kamen ebenfalls viele Diskussionsbeiträge und Fragen. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Martin Hochleitner erklärte als Mitglied des Landeskulturbeirats, dass dieser die Umsetzung des KEP begleitet und dabei als wesentlich erachte, Maßnahmen projektorientiert zu diskutieren und nicht spartenorientiert.

Bashir Khordaji forderte mehr Unterstützung für kleine Initiativen auf dem Land, um diese weiterhin am Leben zu erhalten. Wichtig ist für ihn, mit den Leuten vor Ort Kontakt aufzunehmen, um ein positives Bild in der Gesellschaft zu erzeugen. Auch Angela Glechner beklagte, dass für darstellende Kunst (Tanz, Performance, Theater) keine Produktionsbudgets vorhanden seien und betonte, dass die Regierung verstehen müsse, dass freie Kunst- und Kulturschaffende nicht einfach happy seien, weil sie ihrer Passion nachgehen: „Kunst darf auch etwas kosten!“ Sie sieht eine Gefahr in der Selbstausbeutung von Künstler*innen und verwies auf eine Veranstaltung zu den Themen fair pay, Produktionsbudgets und ähnliche am 8. und 9. April 2019 in Wien.

Bashir Khordaji. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Eva Veichtlbauer erläuterte, dass Machbares vorangestellt wurde und es wichtig sei, eine Professionalisierung im Kunst- und Kulturbereich zu erlangen: „Es braucht professionelle Strukturen“, dafür seien auch schon einige Voll- und Teilzeitstellen ermöglicht worden.

Kulturentwicklung auf dem Land

Auf die Frage der Moderatorin, wie der KEP im ländlichen Raum wahrgenommen wird und was benötigt würde, antwortete Diana Schmiderer, dass beispielsweise in Saalfelden schon viel erfolgt sei, doch kleinere ehrenamtliche Initiativen es weit schwerer haben. Hier braucht es Vernetzungsstellen und die Nutzung vorhandener Strukturen, beispielsweise in Zusammenarbeit mit LEADER-Teams. Wichtig ist ihr dabei, keine ‚Entwicklungshilfe‘ von außen zu betreiben, denn Projekte müssen aus der Region entstehen und dort wachsen, indem etwa ein Regisseur in einer Gemeinde mit den Personen vor Ort arbeitet und nicht ein ganzes Stück hineinplatziert wird. Partizipation innerhalb der Gemeinden und mit ehrenamtlichen Teilnehmer*innen und deren Vernetzung untereinander sei wichtig.

Eva Veichtlbauer. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Auch dem Publikum war dieses Thema ein Anliegen und es wurde die Frage gestellt, wie man der Gefahr der „Kunstvermittlung“ mit vordefinierten Ergebniszielen entgehen kann. Man müsse sich die Frage stellen, wo das Vertrauen in

zeitgenössische Kunst entstehe, welche Projekte dies bereits schaffen und erfolgreiche Initiativen als Beispiele heranziehen. Für Martin Hochleitner ist Vertrauen auch ein Schlüsselbegriff beim KEP. Jetzt sei es nötig, eine offene Kommunikation auch über die Umsetzung, Budgets und Personal zu betreiben. Einige Teilnehmer verwiesen darauf, dass Vertrauen erst verdient werden müsse. Eva Veichtlbauer räumte ein, dass man bei der Kommunikation landesweit besser werden müsse, um zu zeigen, was passiert – und verdeutlichte nochmals, dass die Umsetzung nur dann erfolgreich stattfinden könne, wenn auch hier wieder viele mitarbeiten und sich beteiligen. Es gebe einen konkreten Umsetzungsplan und mittelfristig wurden die Fördervereinbarungen bereits um 46 Prozent erweitert. Allerdings ist für sie die Umsetzung des KEP nicht nur eine Bringschuld.

Thomas Friedmann vom Salzburger Literaturhaus saß im Publikum. Foto: Ute Brandhuber-Schemlzinger

Zentrale Themen und Wünsche

Abschließend wurden von Anita Moser die Themen Intensivierung der Kommunikation, Finanzierung und Transparenz in der KEP-Umsetzung als Kernthemen zusammengefasst und die Podiumsteilnehmer*innen gebeten, einen knappen Ausblick auf 2025 zu geben und ihren Wunsch an den KEP mit dem Publikum zu teilen:

Angela Glechner. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Angela Glechner wünscht sich, dass es mit dem KEP weitergeht und es 2025 bereits einen neuen gibt. Martin Hochleitner erwartet die Entstehung eines weiten Kulturentwicklungsbegriffs durch den KEP, den es in den kommenden Jahren zu vermitteln gilt. Bashir Khordaji appelliert an alle: „Lebt den KEP!“ 2025 sollte er weitergekommen und mutig sein sowie Mut machen. Khordaji hofft, dass der KEP die Gemeinden ins Boot geholt und Breitenwirkung erzielt hat sowie den Kulturbegriff mit Leben befüllt hat. Sein Wunsch: „Miteinander kommunizieren auf Augenhöhe!“ Diana Schmiderer wünscht sich ein kulturelles Selbstverständnis, die Einbeziehung von Regionalentwicklungsthemen und eine gemeinschaftliche Umsetzung des KEP. Eva Veichtlbauer streicht die Bedeutung von Kunst und Kultur für die Gesellschaft heraus und erhofft sich die Weiterführung von Kulturentwicklungsplänen.

Der Raum im Landestheater wurde beinahe zu klein. Foto: Ute Brandhuber-Schmelzinger

Wünschenswert ist darüber hinaus, dass die zentralen Kriterien der Erarbeitung des Kulturentwicklungsplans – wie politische Verantwortung und Gestaltungwille, Nachhaltigkeit, Transparenz und Partizipation – auch zukünftig angewendet werden, damit die Förderung und Unterstützung von Kunst und Kultur wie eine vernetzte Denk- und Handlungsweise erfolgen. Zu hoffen gilt es, dass die Visionen des KEP Realität werden und eine gemeinsame, lebendige und nachhaltige Kulturentwicklung in den kommenden zehn Jahren stattfindet, die sich stets kritisch hinterfragt und erneuert: für ein gesellschaftliches und kulturelles Miteinander in einer offenen wertschätzenden Umgebung.

//Fussnoten

*1 *Als Folgeveranstaltung an das W&K-Forum zum Auftakt des KEP-Prozesses im November 2016.*

//Raphaela Schatz

Activities _

Der Widerstand gegen das gesellschaftlich erzwungene Funktionieren

Wie beeinflussen *crip* und *queer times* unser Denken, Fühlen und Bewegen? Welches spezifische Wissen wohnt diesen heterogenen Zeitlichkeiten inne? Der Wiener Choreograph, Performer und Theoretiker Michael Turinsky setzt sich intensiv mit dem als -behindert- markierten Körper auseinander. Er definiert *Crip Choreography* „[…] as a critical artistic practice that takes its departure from the singularity of lived experience, its spatial and temporal, affective and libidinal facticity." (Turinsky o.J.a: o.S.) (*1) Themen wie Affekt und Repräsentation, Stille, Langsamkeit und Wiederholung, Vibration und Puls werden im Workshop bewegend und fühlend, denkend und redend befragt.

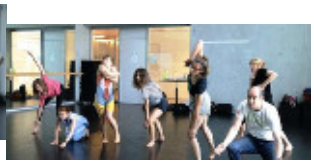
Der Performer, Choreograph und Theoretiker Michael Turinsky lebt und arbeitet in Wien. 1998 bis 2005 studierte er Philosophie an der Universität Wien. Als Performer arbeitete er unter anderem mit Barbara Kraus in *Fuck all that shit* und mit Doris Uhlich in *Ravemachine*. Für *Ravemachine* erhielten sie 2017 den Nestroy-Spezialpreis. Zudem konnte Michael Turinsky schon mehrmals seine choreografische Arbeit unter Beweis stellen, unter anderem mit *Heteronomous male* (2012) und *My body, your plea*sure (2014). Zu seinen letzten Arbeiten zählen *Second Skin – Turn the beat around* (2016), *Second Skin – Master of Ceremony* (2016) und *REVERBERATIONS* (2018). Nebenbei hielt er Vorträge und Workshops an verschiedenen Universitäten, etwa an der Universität Salzburg oder auch in New York am College Art Association. Er ist noch aktiv vertreten mit Performances und Choreographien am Tanzquartier in Wien.

Am 13. Juni 2019 durften wir (der Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst der Universität Salzburg und des Mozarteum Salzburg, sowie die Musik- und Tanzwissenschaften der Universität Salzburg) Michael Turinsky am Unipark Nonntal willkommen heißen. Der Workshop und das darauf folgende Gespräch im Rahmen des W&K-Forums wurden von Persson Perry Baumgartinger und Julia Ostwald konzeptualisiert und organisiert.

Der Workshop *Doing Crip and Queer Times* erhielt regen Andrang. Zahlreiche Teilnehmer_innen fanden ihren Weg in den Tanzsaal der Musik- und Tanzwissenschaften im Unipark Nonntal. Michael Turinsky begegnete uns gleich mit seiner herzlichen und offenen Art und machte nicht Halt davor, uns „ins kalte Wasser" zu schmeißen – wie er es ausdrückte. Die erste Aufgabe war es, sich zu zweit auf einen Gegenstand zu konzentrieren und zu improvisieren. Alle Handlungen sollten sich nur auf den Gegenstand und nicht aufeinander beziehen. Keine leichte Aufgabe, kommt man doch in der einen oder anderen Weise nicht darum herum, miteinander zu kommunizieren, beziehungsweise kann man sich nicht gegenseitig ignorieren. Michael Turinsky scheute sich nicht, sich mit einzubauen und sich mit uns am Boden ‚herumzukugeln'. Man spürte, dass er mit seinem Körper im Einklang war – ihn so akzeptierte, wie er ist. Das war sehr beeindruckend und inspirierend. Nach einem Austausch der Teilnehmenden und einer Einführung in *Crip Choreography* folgte der ruhige Teil des Workshops. Hier konnte man sich voll und ganz entspannen und auf sich und seinen Körper konzentrieren – ihn näher

kennenlernen. Durch konzentrierte Atemübungen und langsame, bewusste Bewegungen konnte man in diesem Part des Workshops Zeit für sich nehmen und die Übungen im eigenen Tempo ausführen.

Der letzte Teil war extravagant. Hier stellte uns Michael Turinsky *Crip Voguing* vor. Ein Tanzstil der durch die Langsamkeit und das Übertreiben von Bewegungen und Posen gekennzeichnet ist und wirklich ‚schräg' anzusehen ist. Aber das machte umso mehr Spaß und man fühlte sich dadurch ‚cool' und selbstbewusst. Perfekt, um sich auch mal im Alltag selbst aufzubauen. Der Workshop war ein spannender Mix aus verschiedenen Elementen von *DanceAbility*, *Crip Voguing* sowie *Crip Choreography* und der Selbst-/Erfahrung von Langsamkeit. Überraschend war für viele Teilnehmer_innen die Erkenntnis, dass „tanzen" eigentlich ziemlich viel Lärm machen kann. Für viele war „der Tanz" verbunden mit „Elitetänzen" wie Ballett, die lautlos zu sein haben – auch heute noch.



Im Gespräch mit Michael Turinsky, welches von Persson Perry Baumgartinger im Rahmen des W&K-Forums *Thinking about Crip and Queer Times* geführt wurde, ging es besonders um das Thema Zeitlichkeit beziehungsweise Langsamkeit. Hier stellte Michael Turinsky gleich zu Beginn fest, dass Zeit und Zeitlichkeit für Menschen unterschiedlich sind. Er zum Beispiel braucht durch seine physische Einschränkung oft länger, um in den Tag starten zu können, und plant viele Ausflüge und Reisen schon im Vorhinein akribisch. Auch generell im Alltag muss man oft viel vorausdenken. In seiner choreographischen Arbeit baut er diese „andere" Zeitlichkeit mit ein. Für ihn ist „das Material der Choreographie organisiert getaktet", wie er im Gespräch formulierte. Außerdem stellt er sich oft die Frage, was seine eigene Zeitlichkeit mit dem Problem der Organisation von Bewegung beim Tanz bewirkt. Auch zum Thema „Improvisation" meint er, dass diese etwas komplett Freies und vor allem auch Neues sein sollte und man darauf achten muss, nicht wieder etwas Kommerzielles zu erschaffen. Was gar nicht so einfach ist, da wir alle von gesellschaftlichen Normen und Handlungen vorgeprägt sind, weshalb seiner Meinung nach die üblichen Improvisationen in der Regel keine Improvisationen sind. Die Diskussion und seine Standpunkte veranschaulichte er mit Beispielen aus seiner Arbeit: *REVERBERATIONS* und *My body, your pleasure*.

Zum Schluss zeigte Turinsky uns aus *My body, your pleasure* einen Ausschnitt, in welchem die Performer_innen von totaler Ordnung mit synchronen Bewegungen zu einer Orgie explodieren. Die Orgie wird im Laufe der Handlung immer aggressiver

und die Schauspieler_innen beginnen, auch die umher stehenden Kartonkisten zu zerstören. Michael Turinsky beschreibt die gesamte Choreographie als „[…] fast schon kindliche[s] Spiel auf eine polymorphe, eben vielförmige Lust, die zwar prekär sein mag, aber an keinen besonderen Ort, keine besondere, herausragende Form, keinen besonderen Körper oder Körperteil gebunden bleiben muss." (Turinsky o.J.b: o.S.) Beim W&K-Forum trat die Frage auf, ob Gewalt in seinen Arbeiten thematisiert werde. Michael antwortete daraufhin, dass nicht Gewalt, aber Aggression in seinen Arbeiten zum Thema gemacht werden – wie in *My body, my pleasure.* Diese lässt er jedoch nicht alleine auftreten, sondern oft in Kombination mit einem Gegenstück. Hierbei zählte Michael Turinsky verschiedene Konstellationen der Gewalt auf, welche zum Beispiel verknüpft sind mit Trauer oder Faszination.

Der Tag lässt sich zusammenfassend als aufregend, anstrengend, spannend, entspannend und als inspirierend beschreiben. Michael Turinsky hat mit seinen Erfahrungen, seinem unglaublichen Körpergefühl, seinem umfangreichen theoretischen Wissen und vor allem durch seine sympathische, herzliche Art begeistert und beeindruckt. Hoffentlich beehrt er uns bald wieder!

//Literaturnachweise

*1 *Turinsky, Michael (o.J.a): Unterricht, Wien. Online unter http://www.michaelturinsky.org/de/unterricht.html (Zugriff am 03.07.2019).*

*2 *Turinsky, Michael (o.J.b): My body, your pleasure, Wien. Online unter http://www.michaelturinsky.org/de/my-body-your-pleasure.html (Zugriff am 03.07.2019).*

//Fiona Hendrych //Lisa Marie Mahlknecht //Hannah Mauracher //Cornelia Prichner

Activities _

World Café – Studierendenaustausch der feinen Art

Am 8. Mai 2019 trafen sich die Studierenden der Lehrveranstaltungen *Sprache und Kommunikation im Kulturmanagement* und *Arbeitsverhältnisse und deren kritische Reflexion in Kunst und Kultur* zu einem World Café in der Galerie Fünfzigzwanzig. Organisiert wurde das Event von Persson Perry Baumgartinger und Anita Moser, um Studierende unterschiedlichster Studienrichtungen sowie externe Interessierte zusammenzuführen und einen Raum für Austausch zu schaffen. An vier Tischen, moderiert von jeweils ein bis zwei Teilnehmenden, wurden bei Kaffee und Kuchen die folgenden vier Fragen diskutiert: *Wie wird im Kulturbereich gearbeitet? Wie wollen wir im Kulturbereich arbeiten? Wie wird im Kulturbereich kommuniziert? Wie wollen wir im Kulturbereich kommunizieren?* Anschließend präsentierten die Moderator*innen die Ergebnisse der Debatten. In diesem Bericht wollen wir, vier Studentinnen der Lehrveranstaltung *Sprache und Kommunikation im Kulturmanagement*, die Diskussionsergebnisse darlegen.

Die Räume der Fünfzigzwanzig eignen sich hervorragend für das Format Worldcafé. Foto: Fabian Schober

Wie wird im Kulturbereich gearbeitet?

Die Antworten auf diese Frage, welche teilweise auf Erfahrungen von bereits in diesem Bereich tätigen Studierenden beruhten, hinterließen bei manchen einen eher bitteren Nachgeschmack. Denn die Arbeitsverhältnisse im Kulturbereich sind weitgehend prekär und lassen Jobs in dieser Branche für Außenstehende unattraktiv wirken.

Als sehr problematisch wurde vor allem das Gehalt beschrieben. Dieses fällt, wie die bekanntlich knappen finanziellen Ressourcen verschiedener Kultureinrichtungen vermuten lassen, gering aus - besonders im Verhältnis zum Arbeitsaufwand. Das niedrige Gehalt zieht sich durch fast alle Tätigkeitsfelder in der Kulturarbeit. So sind nicht nur Statist*innen oder unbekannte Künstler*innen davon betroffen, sondern auch die Angestellten ‚hinter den Kulissen' werden durch ihre Arbeit alles andere als reich.

Die Gruppe beim Diskutieren darüber, wie im Kulturbereich gearbeitet wird. Foto: Fabian Schober

Umstritten sind ebenfalls die Arbeitsverträge, in deren Bindung viele Tätige im Kulturbereich stehen. Denn diese Verträge garantieren zwar ein regelmäßiges Einkommen für die Kulturschaffenden, nehmen denselben jedoch gleichzeitig ihre zeitliche und örtliche Unabhängigkeit. So müssen sich Kulturarbeiter*innen oft an ein einziges Projekt binden, anstatt ihren Interessen vollständig nachgehen und sich an mehreren Arbeitsmöglichkeiten beteiligen zu können.

Diskutiert wurde auch der Gender Pay Gap, der auch den Kulturbereich betrifft. Obwohl hier mehr Frauen tätig sind, werden die Führungspositionen sowohl in der administrativen als auch in der künstlerischen Leitung vor allem von männlichen Kandidaten besetzt, z.B. führen Männer im musikalischen Bereich 90 Prozent der Leitungstätigkeiten aus, im Sektor des Kinos liegt der Anteil von Regisseurinnen bei 23 Prozent.

Wir kamen jedoch zu dem Schluss, dass die oben angeführte Frage nicht nur mit „unterbezahlt und mit unregelmäßigen Arbeitszeiten“ beantwortet werden kann, sondern man besonders auch die Leidenschaft und das Engagement der Kulturschaffenden berücksichtigen und betonen soll.

Die Ergebnisse zum Thema Arbeit im Kulturbereich. Foto: Raphaela Schatz

Wie wollen wir im Kulturbetrieb arbeiten?

Am Tisch *Wie wollen wir im Kulturbetrieb arbeiten?* wurde ausführlich diskutiert, welche Aspekte gravierend verändert werden müssen, um die oftmals schwierige Arbeitssituation im Kulturbetrieb verbessern und effizienter gestalten zu können.

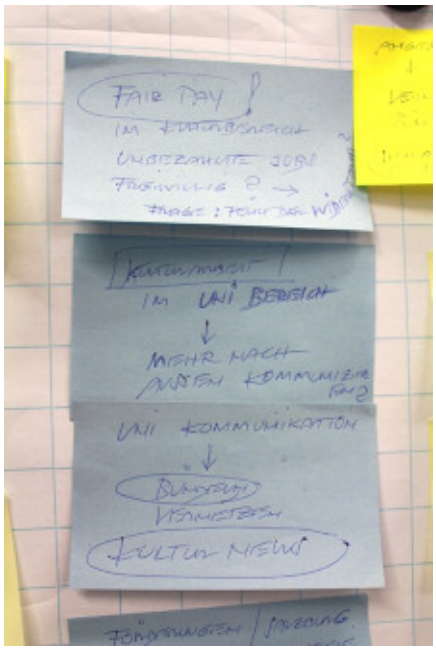
Ein in den Diskussionen immer wiederkehrendes Anliegen betrifft das stark mangelnde Ansehen von Berufen im Kulturbetrieb. In der Gesellschaft müsste daher mehr Bewusstsein für die Wertschätzung der bedeutenden schöpferischen Arbeit von Kulturberufen geschaffen werden.

Zum Thema „Wie wollen wir arbeiten“ fiel den Teilnehmer*innen einiges ein. Foto: Fabian Schober

Zudem stellt die ungleich verteilte Finanzierung von Kultureinrichtungen ein gravierendes Problem dar. Essenziell für eine Verbesserung der Arbeitssituation wäre die finanzielle Entlastung kleiner und freier Kulturbetriebe durch mehr Unterstützung vom Staat und von privaten Akteur*innen. Genau diese Betriebe benötigen finanzielle Mittel für die Umsetzung von Projekten, Werbemöglichkeiten etc., um sich am Kulturmarkt etablieren zu können.

Als besonders wichtig erweisen sich verfügbare Räumlichkeiten für Kulturbetriebe sowie für die junge Kulturszene, um ihre schöpferische Arbeit verwirklichen zu können. Der Staat müsste mehr Einrichtungen zur Verfügung stellen, denn genau in dieser Branche herrscht ein akuter Mangel an Räumlichkeiten.

Von vielen im Kulturbereich Tätigen werden die unregelmäßigen Tagesabläufe, die kaum Zeit für ein Familienleben lassen, ebenso wie die unsicheren Anstellungsverhältnisse beklagt. Regelmäßige Arbeitszeiten, genau geregelte Arbeitsverträge sowie Fair Pay würden Kulturberufe auf Anhieb attraktiver gestalten.



Ein Auszug aus den präsentierten Ergebnissen. Foto: Raphaela Schatz

Wie wird im Kulturbereich kommuniziert?

Am dritten Tisch zum Thema *Wie wird kommuniziert?* wurde zuerst unterschieden zwischen interner und externer Kommunikation in Institutionen, d.h. Kommunikation zwischen Mitarbeiter*innen einer Organisation und Kommunikation nach außen an die Zielgruppe bzw. das Publikum. Dabei ist interne Kommunikation offen, sodass alle mit allen kommunizieren können und dabei keinem geregelten Ablauf folgen müssen (außer sozial festgelegten Normen). Auch die Kommunikation mit dem Publikum ist durch Vorgaben – wenn auch andere als in der institutionsinternen Kommunikation – geregelt. Ein erheblicher Unterschied ist, dass für die Kommunikation nach außen meist extra Pläne und Strategien ausgearbeitet werden, um gezielt Publikum zu erreichen.

An diesem Tisch war die Kommunikation im Kunst- und Kulturbereich das Thema. Foto: Fabian Schober

Weiters wurde diskutiert, dass elitäre künstlerische Institutionen meist elitäre Ausdrucksweisen verwenden. Dies zeigt u.a., wie sich diese Organisationen nach außen hin darstellen wollen, denn die Verwendung bestimmter Sprachen und Sprachstile bestimmt, wer sich angesprochen fühlt. Es werden also bestimmte Zielgruppen erreicht und andere ausgeschlossen. Hier stellt sich die Frage, ob verschiedene Arten der Diskriminierung vorliegen, z.B. Diskriminierung gegen Personen anderer Kulturen und Sprachen (wenn Texte nur in einer Sprache geschrieben sind). Auch die sogenannte ‚Leichte Sprache' findet sich selten in solchen Kunsteinrichtungen.

Vergleicht man große, elitäre Institutionen mit kleinen Vereinen, so sieht man, dass Erstere sehr kapitalorientiert und ausgrenzend in ihrer Sprache sind; wohingegen kleine Organisationen bunter und vielfältiger sind und versuchen, Menschen anderer Kulturen oder anderer Gesellschaftsschichten miteinzubeziehen. Weiters wurde in der Diskussion beobachtet, dass Kulturproduzent*innen und Kulturrezipient*innen einiger bewährter Institutionen tendenziell öfters das von oben herab Vorgelegte hinnehmen, ohne viel Bedürfnis nach Offenheit, während kleine Vereine versuchen, Kunstproduktionen viel häufiger kritisch zu hinterfragen. In der freien Kunstszene wird Kommunikation als kultureller Akt zum Austausch gesehen, der inkludierend funktioniert. Dies ist hier etwas verallgemeinernd dargestellt, kann aber durchaus beobachtet werden, wenn man einzelne Kulturinstitutionen verschiedener Art vergleicht, bzw. wenn man mit Personen diskutiert, die in eben diesen Bereichen tätig sind. So wurde an diesem Tisch auch ein bildhafter Vergleich aufgestellt, der große ‚Kulturkonzerne' als Tankschiffe und kleine Organisationen als Nussschalen darstellt, die gegen die enormen Öltanker wenig ausrichten können.

Die Ergebnisse in Stichworten. Foto: Raphaela Schatz

Wie wollen wir im Kulturbereich kommunizieren?

Auch am Tisch der Frage *Wie wollen wir im Kulturbereich kommunizieren?* diskutierten die Teilnehmenden lebhaft. Sie waren häufig einer Meinung, tauschten Ansichten aus und ergänzten Aspekte.

Das Thema „Wie wollen wir kommunizieren“ wird hier besprochen. Foto: Fabian Schober

Die Teilnehmer*innen waren sich einig, dass die Kommunikation im Kulturbereich vor allem einfach, transparent, sensibel, respektvoll, direkt und nicht hierarchisch sein soll. Sie wollen barrierefreie, niederschwellige, mehrsprachige und geschlechtergerechte Kommunikation im Kulturbereich, um Exklusion in jeglicher

Ausprägung zu vermeiden. Zudem ist es ihnen ein Anliegen, dass die Kommunikation im Kulturbereich Feedbackorientiertheit mit sich bringt und stets inhaltsgebunden sowie kontextabhängig bleibt. Direkter interpersoneller Austausch soll ohne Umwege vonstattengehen. Einige Teilnehmende waren auch der Ansicht, die Kommunikation im Kulturbereich dürfe mutiger sein und mehr Offenheit transportieren, sodass ganz unterschiedliche Zugänge der Kommunikation gewählt werden können, intra- sowie extrainstitutionell. Die Studierenden wünschen sich mehr Sensibilität, Freundlichkeit und Deutlichkeit in der Kommunikation des Kulturbereichs. Darüber hinaus müsse man zu jeder Zeit die Zielgruppe(n) im Auge behalten und in der Vermarktung stark auf sie eingehen, wobei dennoch die inhaltliche Richtigkeit eine zentrale Rolle spiele. Viele wünschen sich Eventkalender und Newsletter, am besten städteübergreifend und transnational, um über Veranstaltungen in ihrer Umgebung besser informiert zu werden. Generell waren die Teilnehmer*innen der Meinung, verschiedene Arten der Kommunikation müssten auch unterschiedliche Methoden und Zugänge wählen, um erfolgreich zu sein. Somit könnte es beispielsweise für eine Einrichtung sehr unterstützend sein, mit einer Mischung aus verbalen und visuellen Darstellungsformen, also Texten und Bildern, in der Werbung zu arbeiten.

Diese Ergebnisse präsentierte die Gruppe zum Thema „Wie wollen wir kommunizieren?“. Foto: Raphaela Schatz

Abschließend möchten wir gerne anmerken, dass das World Café für uns Studierende eine Erfahrung der positiven anderen Art war. Den Austausch mit anderen Student*innen, die entweder bereits im Kulturbereich tätig sind oder noch keinerlei Einblicke in diesen Sektor haben, empfanden wir als sehr bereichernd und lehrreich. Das World Café ermöglichte uns Teilnehmenden einen neuen methodischen, lebhaften Zugang zu den Lehrinhalten und war eine sehr willkommene Abwechslung in unserem Uni-Alltag. Wir werden dieses Erlebnis in positiver Erinnerung behalten.

//Patrizia Bieber //Anita Bruckschlögl

Activities _

Zur Lage der freien Kunst- und Kulturschaffenden

Eine explorative Studie über Arbeitsbedingungen in der freien Kunst- und Kulturszene in und um Salzburg

Im Sommer 2019 begaben wir uns im Rahmen der Lehrveranstaltung *Arbeitsverhältnisse und deren kritische Reflexion in Kunst und Kultur* unter der Leitung von Anita Moser auf Spurensuche nach den Arbeitsbedingungen für Kulturarbeiter*innen in und um Salzburg. Ausgehend von der Beschäftigung mit prekären Arbeitsverhältnissen und der *Studie zur sozialen Lage österreichischer Kunstschaffender, Kunst- und Kulturvermittler*innen* (*1) wollten wir herausfinden, mit welchen Schwierigkeiten Mitarbeiter*innen von Kulturinitiativen konfrontiert sind und wo sie Handlungsbedarf sehen. Denn freie Kunst- und Kulturschaffende, die gemeinnützige, autonome Kulturarbeit betreiben und damit die Voraussetzung für kulturelle Vielfalt schaffen, wurden in der Studie nicht gesondert berücksichtigt.

Müssen Cultural Worker wirklich multi-skilled, flexibel, psychisch stark im Nehmen, unabhängig, alleinstehend (denn für Beziehungen verbleibt wohl keine Zeit) und ortsungebunden sein und überall zupacken, wo es nur geht, wie die Medienwissenschaftlerin Marie-Luise Angerer (*2) fast zynisch schreibt?

Die Fachliteratur zeigt, dass Kulturarbeiter*innen – oftmals auch als prekarisierte Intellektuelle bezeichnet – im Schnitt weniger als die Hälfte des Gehalts von fix Angestellten im Kulturbereich oder von Beamt*innen verdienen. Hinzu kommt, dass Beschäftigten im Bereich Kunst und Kultur oftmals abgesprochen wird, dass das, was sie tun, Arbeit ist, welche eine Entlohnung verdient. Verdienen sie etwas mit ihrer Tätigkeit, müssen sie sich dafür rechtfertigen, denn ihre Arbeit wird oft als Hobby bezeichnet, sodass Verwirklichung und Freude genug Lohn sein sollten, beklagt eine von uns befragte Kulturarbeiterin. Die IG Kultur Österreich widmete dem Thema „Prekäres Leben und Arbeiten in der freien Kulturszene“ kürzlich eine eigene Ausgabe ihres Magazins. (*3)

Trotz der steigenden Bedeutung des kulturell-kreativen Bereichs in unserer postindustriellen Gesellschafft, die nach Werten und Haltung sucht, findet eine zunehmende kapitalistische Ausschlachtung des Wertes von Kunst und Kultur statt. Elisabeth Mayerhofer und Monika Mokre orten sogar eine Unterordnung von Kreativität zugunsten des ökonomischen Erfolges und beobachten eine diskursive Verschiebung als Teil der gesamtgesellschaftlichen Ökonomisierung sozialer Beziehungen. (*4) So hangeln sich Kulturproduzent*innen mir ihren gesellschaftskritischen Werken von Projekt zu Projekt, um ihr Leben zu finanzieren. Wie die *Studie zur sozialen Lage österreichischer Kunstschaffender, Kunst- und Kulturvermittler*innen* zeigt, nehmen Cultural Worker oft mehrere unsichere kunstnahe oder -ferne Jobs und prekäre Arbeitsverhältnisse in Kauf. Es wird ihnen suggeriert, dass sie ihre Arbeits- und Lebensverhältnisse frei gewählt hätten, um autonom die eigene Entfaltung zu ermöglichen. Isabell Lorey (*5) stellt dabei die Frage nach dem Zusammenhang der Vorstellungen von Autonomie und Freiheit mit hegemonialen Subjektivierungsweisen in westlichen kapitalistischen Gesellschaften.

Sie geht so weit, dieses Hinnehmen als Verlust von Widerständigkeit zu werten und warnt davor, damit aktiv Teil neoliberaler politischer und ökonomischer Verhältnisse zu werden.

Was sagen Menschen dazu, die tatsächlich in der freien Kunst- und Kulturarbeit tätig sind? In explorativen, teilgestützten Interviews sprachen wir mit sechs Frauen in und um Salzburg. *(1) Ihr Tätigkeitsfeld zeigte ein breit gefächertes Bild: von der Geschäftsführung eines Kulturbetriebes bis hin zu freiwilligem Engagement in einem Literaturhaus, von der Mitarbeit in einer zeitgenössischen bildenden Kunstinitiative bis hin zum Theater.

Querfinanzierungen, um überleben zu können

Die sechs befragten Frauen sind im Alter von 26 bis 70 Jahren. Das Gehalt variiert von 0 bis 3.000 Euro, je nach Position und Anstellungsverhältnis, wobei gerade im Bereich der freien Kulturinitiativen hohe finanzielle Risiken aufgrund von Unterbezahlung, befristeten Verträgen, unzureichender Absicherung und mangelnder Konstanz bestehen. Die Einschätzungen der befragten Mitarbeiterinnen von Kulturinitiativen decken sich mit der Studie zur Sozialen Lage und zeigen die bereits bekannten und von IGs thematisierten Probleme auf. So muss auch ein Großteil der befragten Kulturarbeiterinnen ihr Überleben durch Querfinanzierungen – durch Ehepartner oder kunstnahe wie -ferne Jobs – sichern. Die dadurch entstehende Abhängigkeit von anderen schmälert den persönlichen Wert der eigenen Arbeit sowie das Ansehen der Person, erläutert eine Befragte. Darüber hinaus sehen sich die Befragten mit schwierigen Rahmenbedingungen konfrontiert, wie schwer zu erlangende Genehmigungen und komplexe Verfahren, Förderproblematiken (speziell im ländlichen Raum), zu wenig Mitarbeiter*innen sowie hoher (auch zeitlicher) Aufwand, für den nur geringe Entlohnung erfolgt. Speziell Frauen scheint es nach Erfahrung der Teilnehmerinnen an selbstbewusstem Auftreten bei Gehaltsverhandlungen zu mangeln und Fair Pay bleibt eine Wunschvorstellung.

Auswertung Frage 5: Mit welchen Schwierigkeiten sehen Sie sich in der freien Kunst- und Kulturarbeit konfrontiert?

keine fairen Arbeitnehmerverhältnisse	3	keine Absicherung, keine Konstanz, befristete Verträge	3
		mangelnde Entlohnung	2
Abhängigkeit von anderen	2	Angewiesenheit auf Förderer, große finanzielle Risiken	2
		finanzielle Selbstständigkeit schwer, Quersubventionierungen z.B. durch Ehepartner nötig -> schmälert persönlichen Wert	1
hindernde Rahmenbedingungen	2	Hindernisse durch Rahmenbedingungen (Genehmigungen, Unterstützung von außen usw.)	1
		zu wenige Besucher	1
		zu geringes Budget	1
Problematik 'ländlicher Raum'	2	mangelnder Bekanntheitsgrad im ländlichen Raum	1
		Förderungsproblematik im ländlichen Raum	1
fehlendes Selbstvertrauen	1	mangelndes Selbstbewusstsein (oft bei Frauen), um z. B. fair pay zu verlangen	1
fehlendes Engagement	1	Mangel bei Mitarbeit, Engagement	1
		mangelnde Einsatzbereitschaft der Geschäftsleitung	1
Mangel an Know-how	1	mangelndes Wissen	1
großer managerialer Aufwand	1	großer Aufwand/zeitliche Inanspruchnahme von Organisation und PR-Arbeit vs. entscheidende inhaltliche Arbeit	1

Ihre Arbeitsbedingungen beschreiben fast alle Befragten als erfüllend, bereichernd und kollegial. Die Studienteilnehmerinnen sind sich einig, dass Handlungsspielraum und Selbstgestaltung in ihrer Tätigkeit gegeben sind. Auch ihr positives Umfeld trage zur Zufriedenheit bei. Weniger bis gar nicht treffen Beständigkeit und Planungssicherheit zu sowie Absicherung und entsprechende Entlohnung. So wünschen sich 75 Prozent der Teilnehmerinnen eine bessere Bezahlung. Von hoher Bedeutung und gewünscht sind darüber hinaus Wertschätzung und Anerkennung sowie bessere Rahmenbedingungen für faire Anstellungen und langfristige Verträge.

Auswertung Frage 6: Wie würden Sie Ihre Arbeitsbedingungen beschreiben?

	trifft zu	*Nennung dazwischen*	trifft eher zu	*Nennung dazwischen*	trifft weniger zu	trifft nicht zu
– fair	2		1		2	1
– entsprechend entlohnt	1		1		1	3
– Absicherung gewährleistet	1				2	3
– Planungssicherheit gegeben	1		2		2	1
– Beständigkeit vorhanden	1		3		2	
– wertgeschätzt	3		3			
– Unterstützung vorhanden	2		4			
– angenehm	3	1	1			
– stressfrei			1		3	2
– nicht belastend					4	2
– gesundheitlich verträglich	2		2	1	1	
– erfüllend	4		1		1	
– bereichernd	4		1		1	
– zufriedenstellend	3		2	1		
– Selbstgestaltung möglich	5				1	
– Handlungsspielraum gegeben	5				1	
– positives Umfeld	3	1	1		1	
– kollegialer Umgang miteinander	4		1		1	
– Vernetzung und ZA untereinander	1					

Auswertung Frage 7: Was wünschen Sie sich in Bezug auf Ihre

Arbeitsbedingungen?

entsprechende/bessere Bezahlung	4
Rahmenbedingungen für faire Anstellungen und langfristige Verträge	2
mehr Wertschätzung und Anerkennung	2
Planungssicherheit durch fixe Förderbeträge	1
öffentliches Bewusstsein für faire Kulturarbeit	1
moderate Arbeitszeiten	1
optimale räumliche Bedingungen	1
entsprechendes Budget für Veranstaltungen	1

Interessant ist, dass alle Teilnehmerinnen der Befragung angaben, noch weiteren kunstnahen oder kunstfernen Tätigkeiten nachzugehen. Denn erst dadurch oder aufgrund der Querfinanzierung und Absicherung durch Ehe-/Lebenspartner*innen mit stabiler Beschäftigungs- und Einkommenssituation ist es ihnen überhaupt möglich, im Kunst- und Kultursektor tätig zu sein. Wie die Studien zur sozialen Lage Kunstschaffender in Österreich aus 2008 und 2018 belegen, ist die soziale Lage von Kunstschaffenden durch „prekäre und diskontinuierliche Arbeitsverhältnisse, unsichere Einkommensperspektiven und mangelnde soziale Absicherung“ (*6) geprägt. Bei der Betrachtung der Einkommenssituation wird sogar deutlich, dass der Lebensstandard von Kunstschaffenden im Vergleich zu anderen Bevölkerungsteilen niedrig ist, über 30 Prozent wurden in den Studien als einkommensschwach beurteilt und gelten als armutsgefährdet.

In unserer explorativen Studie haben wir versucht, Gründe für die prekären Arbeitsbedingungen in der freien Kunst- und Kulturarbeit zu erfahren und Handlungsbedarf zu eruieren.

Wenn Besucherzahlen zur Währung werden

Nach Meinung der Befragten liegen die Ursachen in mangelnden Arbeitnehmerverhältnissen wie nicht geregelten Honorarsätzen oder befristeten Verträgen sowie fehlender Absicherung. Auch das öffentliche Verständnis sei zu gering. So würde die Bedeutung von Kulturarbeit nicht öffentlich wertgeschätzt und der Zusammenschluss mit der Politik fehle. Die Ausnutzung von Idealismus und Engagement der Kulturschaffenden wird als einer der möglichen Gründe für die schwierigen Arbeitsbedingungen genannt. Aufgrund unzureichender Finanzierung und Absicherung bestehe die Gefahr, dass kulturelles Angebot zur Ware werde, nur mehr das angeboten werde, was ausverkaufte Häuser garantiere und das Publikum das Programm bestimme. Dies führe dazu, dass Besucherzahlen zur Währung würden und die Risikobereitschaft für Experimentelles sinke.

Auswertung Frage 8: Was sind Ihrer Meinung nach Gründe für die prekären Arbeitsbedingungen in der freien Kunst- und Kulturarbeit?

mangelnde Arbeitnehmerverhältnisse	3	keine geregelten Honorarsätze	2
		keine transparenten Arbeitsbedingungen	1
		fehlende Absicherung, keine festen Verträge	1
fehlendes öffentliches Verständnis	3	falsche Einschätzung der Bedeutung von Kulturarbeit, mangelnde öffentliche Wertschätzung	2
		Unwissen in der Kommunalpolitik	1
		fehlende Aufbauarbeit und Aufklärung bezüglich Kulturarbeit	1
Ausbeutung von Kulturschaffenden	2	finanzielle Ausnutzung von KünstlerInnen	1
		Idealismus von Kulturschaffenden wird ausgenutzt und als Argument zur Rechtfertigung herangezogen	1
mangelnde Offenheit und Transparenz	1	fehlende Vernetzung/Austausch und mangelnder Zusammenschluss gegenüber Politik	1
		Umgang untereinander zerstört vorhandenes Potenzial	1
		Missgunst und Neid untereinander	1
Kommerzialisierung und fehlende Risikobereitschaft	1	Finanzierung und Publikum bestimmen Programm -> kulturelles Angebot wird zur Ware	1
		Mangel an Risikobereitschaft und Experimentellem	1
hindernde Rahmenbedingungen	1	zu geringe Einnahmen bei Vereinen, Forderung nach mehr erlaubten Veranstaltungen	1

Zudem könnten Fördergeber*innen oft nicht einschätzen können, wie viel Arbeit in Kulturinitiativen stecke und was die Arbeit koste. Wichtig sei es, hier Allianzen zu schmieden und auch einmal zu sagen: „Dann mache ich es nicht," rät eine Befragte. Eine zweite weist außerdem darauf hin: „Kunst- und Kulturschaffende stellen den Kontakt oft nicht her, es ist aber wichtig, etwas miteinander zu machen, damit man die Menschen erreicht!" Sie fordert eine bessere Zusammenarbeit vor Ort und empfiehlt, offen auf lokale Verantwortliche aus Politik und Vereinen zuzugehen.

Handlungsbedarf wird in der Unterstützung durch entsprechende Förderungen und Subventionen und damit in Sachen Planungssicherheit und Verbesserung der Arbeitsbedingungen gesehen. Darüber hinaus könnten Aufklärung und Interesse durch Vorbilder und Politik die öffentliche Wahrnehmung gegenüber Kunst- und Kulturvereinen verändern und deren Wertschätzung steigern. Cultural Worker sollten Zusammenschlüsse bilden und Kontakte suchen, also bewusst auf andere Gruppen zugehen, sowie die Öffentlichkeit besser informieren und für eine höhere Wahrnehmung sorgen. Darüber hinaus könnte durch stärkere Zusammenarbeit mit Personen aus der Wirtschaft ein Lerneffekt bezüglich wirtschaftlicher Professionalisierung erfolgen.

Auswertung Frage 9: Was muss sich Ihrer Meinung nach ändern? Wo sehen Sie Handlungsbedarf?

budgetäre Sicherheit durch Förderungen nötig	4	Planungssicherheit durch entsprechende Förderungen und Subventionen	2
		mehr Unterstützung durch Gemeinden nötig	2
Öffentlichkeit aufklären, Wahrnehmung/Wertschätzung schaffen	3	Aufklärung nötig, öffentliche Wahrnehmung ändern	2
		mehr Zusammenschlüsse bilden	1
		sich selbst klar abgrenzen und eigene Ressourcen beschränken -> für Wahrnehmung sorgen	1
		besser verhandeln, Mut haben, auch mal 'Nein' zu sagen	1
die richtigen Kontakte knüpfen	3	Kontakte bewusst suchen (z. B. Politik bewusster ansprechen und mit ins Boot holen), auf die andere Seite zugehen	2
		Vorbilder und Präsenz aus Kommunalpolitik und Tourismus nötig -> Bewusstsein und Anerkennung in der Bevölkerung durch Interesse von oben schaffen	2
		Kooperationen nicht nur mit Firmen, sondern auch mit Privatpersonen anstreben	1
Arbeitnehmerbedingungen optimieren	2	verpflichtende Honorarsätze	1
		Stabilität für Mitarbeiter durch entsprechende Verträge/Entlohnung	2
		Rahmenbedingungen nötig, die Angst und Sorgen ausräumen	1
nicht klein beigeben	2	nicht kommerziellen Gründen nachgeben	1
		Neues wagen, Ideen entwickeln, sich nicht auf Lorbeeren ausruhen	1
wirtschaftlich professionalisieren	1	Förderungen geschickter steuern, aus Betriebswirtschaft lernen -> Zusammenarbeit mit Leuten aus der Wirtschaft	1
PR-Arbeit verbessern	1	bessere/klarere PR-Arbeit nötig	1
Entscheidungsfreiräume schaffen	1	jungen Leuten Verantwortung übertragen und Gestaltungsfreiraum ermöglichen	1

Wesentlich sei es darüber hinaus, so ein Fazit der Befragung, Entscheidungsfreiräume zu schaffen, jungen Menschen Verantwortung zu übertragen und Gestaltungsfreiräume zu ermöglichen – etwas Neues zu wagen und mutig zu bleiben.

//Literaturnachweise

*1 *L&R Sozialforschung und österreichische Kulturdokumentation: Studie im Auftrag des Bundeskanzleramtes, September 2018: Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich 2018, ein Update der Studie Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich 2008. Online unter: https://www.kunstkultur.bka.gv.at/kunst-studien-berichte*

*2 *Angerer, Marie-Luise (1999: 26), zit. n.: Ellmeier, Andrea (2003): Prekäre Arbeitsverhältnisse für alle? Kunst, Kultur, Wissenschaft als (negative) Avantgarde (alt-)neuer (Erwerbs)Arbeitsverhältnisse oder „Selbständig waren wir ja schon immer". Online unter: https://www.igkultur.at/artikel/prekaere-arbeitsverhaeltnisse-fuer-alle-kunst-kultur-wissenschaft-als-negative-avantgarde*

*3 *IG Kultur Magazin (2008): Schwerpunktausgabe: Prekäres Leben. Online unter: https://www.igkultur.at/artikel/kultur-ist-arbeit*

*4 *Mayerhofer, Elisabeth/Mokre, Monika (2017): Geniekünstler und KulturarbeiterInnen – von der Freiheit der Kunst zur Wertschöpfung durch Kreativität. In: SWS Rundschau (47. Jg.), Heft 3/2007, S. 292-311). Online unter: http://www.sws-rundschau.at/archiv/SWS_2007_3_mayerhofer-mokre-artikel.pdf*

*5 *Lorey, Isabell (2007): „Vom immanenten Widerspruch zur hegemonialen Funktion. Biopolitische Gouvernmentalität und Selbst-Prekarisierung von KulturproduzentInnen." In: Raunig Gerald / Wuggenig Ulf (Hg.): Kritik der Kreativität. Wien: eipcp, S. 121-136.*

*6 *Siehe Schelepa, Susanne/Wetzel, Petra/Wohlfahrt, Gerhard, unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig (2008): Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. Endbericht L&R Sozialforschung im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur, Wien.*

//Fussnoten

*1 *Informationen zum Studiendesign sind hier zu finden: Studiendesign*

//Anita Moser

Activities _

Ländliche Räume, Kulturorte und Unterstützungsprogramme im Wandel

Ein Bericht aus dem Harz

Kunst und Kultur in ländlichen Räumen, deren Produktions- und Rezeptionsbedingungen sowie Potenziale sind seit einigen Jahren verstärkt Thema im Kulturmanagement und in der Kulturpolitik, ebenso in der Regionalentwicklung. Neben Bestandsaufnahmen von Entwicklungen, Ist-Zuständen und Erfahrungen werden vor allem auch Möglichkeiten der Stärkung des Feldes erarbeitet. Sie finden sich ausformuliert als Maßnahmen in kulturpolitischen Strategiepapieren – wie beispielsweise im aktuellen Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg (vgl. Land Salzburg 2018) (*3) – wieder, werden vereinzelt aber auch schon in Form umfassender Unterstützungsprogramme umgesetzt.

Ein Beispiel für Letzteres konnte ich im Zuge einer Einladung in den Oberharz in Südniedersachen im Mai 2019 kennenlernen, einerseits bei einer Exkursion, die den Besuch des Oberharzer Bergwerksmuseum in Clausthal-Zellerfeld und des 19-Lachter-Stollen in Wildemann sowie Gespräche mit dortigen Expert_innen beinhaltete, andererseits im Rahmen der kulturpolitischen Veranstaltung *Kultur im Oberharz – gemeinsam denken, nachhaltig gestalten*. Dabei handelte es sich um die öffentliche Abschlussveranstaltung des seit 2016 laufenden Projekts *Harz|Museen|Welterbe – Weltkultur transformiert eine Region*, das vom bundesweiten Programm *TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel* (vgl. Website) (*6) unterstützt und begleitet wurde.

Die Veranstaltung, die im knapp 12.000 Einwohner_innen zählenden Clausthal-Zellerfeld stattfand, sollte Gelegenheit bieten, Bilanz über drei Projektjahre zu ziehen und einen Blick in die Zukunft zu werfen: Bürgermeister_innen aus der Region, Personen aus Kulturverwaltung und Kulturpolitik (darunter auch die Staatssekretärin des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur), Akteuer_innen aus Kulturvereinen, Museen und dem Welterbe-Netzwerk, TRAFO-Mitarbeiter_innen sowie externe Expert_innen gaben Inputs und diskutierten Erfahrungen und Veränderungen. Im Zentrum stand dabei die Frage, welche Unterstützung Kulturorte in der Region brauchen, damit sie zukünftig ihre kulturellen und gesellschaftlichen Potenziale entfalten können. Ich wurde gebeten, mich in einem Impulsreferat und einer Podiumsdiskussion mit der Rolle öffentlicher Kulturverwaltungen und deren erforderlicher Neuausrichtung auseinanderzusetzen.

Wie fördert *TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel* nun Kulturakteur_innen in ländlichen Regionen? Von welchen Ansätzen wird dabei ausgegangen? Und was passierte konkret in der Region Oberharz? Im Folgenden ein paar Eindrücke aus der Veranstaltung und Exkursion.

Transformation auf unterschiedlichen Ebenen

Das bundesweite Programm *TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel* ist eine Initiative der Kulturstiftung des Bundes, *(1) die speziell für die Unterstützung von ländlichen Räumen in ganz Deutschland ins Leben gerufen wurde. Ausgehend von der Idee der

Transformation fördert TRAFO rurale Gebiete auf unterschiedlichen Ebenen, angepasst an die jeweilige Region und ihre spezifischen Herausforderungen. Von 2016 bis 2020 sind es sechs Transformationsvorhaben in den vier Regionen Oderbruch, Oberharz, in der Saarpfalz und auf der Schwäbischen Alp, deren Herausforderungen man als exemplarisch für ländliche Räume erachtet und die mit insgesamt 13,5 Millionen Euro gefördert werden. *(2)

Förderung bedeutet jedoch nicht nur die Vergabe finanzieller Mittel, sondern auch die aktive Begleitung der Veränderungsprozesse vor Ort. Jede der geförderten Regionen erhält – neben dem Zugang zu einer überregionalen Akademie, Hospitationsreisen sowie Workshops – Unterstützung von Prozessbegleiter_innen, die die Projekte bei der Entwicklung ihrer Vorhaben beraten. Das über die Modellregionen generierte Wissen wird dokumentiert und über diese hinausgehend auf einer Website, in Broschüren und Veranstaltungen einer breiten Öffentlichkeit vermittelt.

Eines der vorrangigen Ziele von TRAFO ist, Kulturinstitutionen dabei zu unterstützen, sich „für neue Aufgaben zu öffnen und die Bedeutung der Kultur vor Ort in der öffentlichen Wahrnehmung zu stärken“. Die beteiligten Museen, Theater, Büchereien, Musikschulen, Literaturhäuser und Kulturzentren sollen gemeinsam mit der Bevölkerung ein „neues Selbstverständnis ihrer Aufgaben entwickeln“ und „zu kulturellen Ankern in ihrer Region und zu zeitgemäßen Kultur- und Begegnungsorten“ werden (vgl. Website). (*6) Dabei gilt es Konzepte zu entwickeln, die über einzelne Kultureinrichtungen hinausgehen, Akteur_innen ganzer Regionen und verschiedenster Felder (Bildung, Kultur, Soziales etc.) involvieren, Vergangenheit und Gegenwart verbinden, Organisations- und Koordinationsstrukturen neu fokussieren und – auch kulturpolitisch – nachhaltig wirksam werden.

Beim Förderprojekt im Oberharz unterstützte TRAFO vier kleine Bergwerksmuseen und Besucherbergwerke dabei, sich als Kulturorte neu aufzustellen und gemeinsam mit der Bevölkerung vor Ort Bespielungs- und Vermittlungsformate zu entwickeln: die Schachtanlage Knesebeck in Bad Grund, der 19-Lachter-Stollen in Wildemann, das Oberharzer Bergwerksmuseum in Clausthal-Zellerfeld und die Grube Samson in St. Andreasberg.

Gemeinsames Arbeiten und Erzählen

Der Oberharz – im ehemaligen BRD-DDR-Grenzgebiet in Niedersachsen gelegen – gehörte einst zu den bedeutendsten Erzrevieren Deutschlands. Nach der Stilllegung der großen Bergwerke 1930 wurden einige Schächte als Wasserkraftwerke für die Stromgewinnung genutzt, Anfang der 1980er Jahre jedoch ebenfalls eingestellt. Heute noch zeigt sich deutlich, dass der Bergbau die Gegend über Jahrhunderte geformt und seine Spuren in den Landschaften und Orten hinterlassen hat.

Clausthal-Zellerfeld beheimatet eine renommierte Montanuniversität, die Menschen aus der ganzen Welt zum Studieren und Arbeiten anzieht und der Stadt ein internationales Flair verleiht. Weitläufige Nadelwälder, zahlreiche Speicherseen und Wasserläufe sowie der – mit knapp 1100 Metern höchste und bekannteste Berg – Brocken prägen das umliegende Gebiet. Zudem ist es durchzogen von unzähligen leicht bewachsenen Wällen, die aus den im Zuge des Abbaus zutage geförderten Stein- bzw. Schuttmaterialien entstanden sind. Neben Industrieanlagen, Bergbautechnik und Siedlungsbauten zeichnen bedeutende Baudenkmäler und

Stadtensembles den Harz aus. *(3)

Die Rahmenbedingungen der Aufrechterhaltung und Vermittlung des kulturellen Erbes im Oberharz werden – aufgrund von Abwanderung, fehlender Ressourcen, zu wenig Anbindung vor Ort sowie schwindendem ehrenamtlichen Engagement – immer schwieriger. Auch die finanzielle Ausstattung hat sich verschlechtert, seit nach der Wiedervereinigung die Zonenrandförderung eingestellt wurde, die bis dahin an die vormals in Randzonen der BRD gelegenen Gebiete im Oberharz ausgeschüttet wurde.

2016 taten sich die vier oben erwähnten Bergwerksmuseen und Besucherbergwerke im Rahmen des Programms TRAFO (und unterstützt von der UNESCO-Welterbestiftung *Bergwerk Rammelsberg, Altstadt von Goslar und Oberharzer Wasserwirtschaft*) zusammen, um sich gemeinsam mit den Herausforderungen in der Region auseinanderzusetzen. Die zentrale Frage war: Wie können diese Häuser sowohl für die Bevölkerung vor Ort als auch für Besucher_innen interessant(er) werden? In einem breit angelegten Beteiligungsprozess – bestehend aus unterschiedlichen Formaten, darunter Workshops mit Mitarbeiter_innen der Museen und Besucherbergwerke, Mitgliedern von Fördervereinen, Bürgermeister_innen und Bewohner_innen der Regionen – wurde über die Zukunft der Kultureinrichtungen nachgedacht.

Ein erstes Ergebnis war die Einrichtung einer gemeinsamen Trägerschaftsstruktur der vier Einrichtungen – eines Verbundes –, um Synergien zu nutzen, u.a. durch die Abstimmung der Öffnungszeiten und die Koordination von Öffentlichkeitsarbeit und Marketing. So sind etwa an allen Standorten einheitlich gestaltete Outdoor-Module *(4) entstanden, die auf die Einrichtungen hinweisen und Besucher_innen mit Informationen versorgen.

Außerdem versuchte man, die Tradition des Bergbaus mit aktuellen gesellschaftlichen Fragen zu verbinden und eine gemeinsame, maßgeblich von der Bevölkerung mitgestaltete Erzählung zu entwickeln. Dafür legte man in den vergangenen drei Jahren in den einzelnen Häusern die Schwerpunktthemen *Wissen, Tiefe, Druck und Energie* fest, die in Ausstellungen und anderen Vermittlungsformaten bearbeitet wurden. Verschiedenste Kooperationen führten zu neuen Netzwerken und Perspektiven, so beispielsweise das Projekt *GhostStories*, welches das Gymnasium Robert-Koch-Schule in Kooperation mit dem Oberharzer Bergwerksmuseum in Clausthal-Zellerfeld umsetzte (vgl. UNESCO-Welterbe et al. o.J.). (*5) Schüler_innen erforschten dabei den Museumsbestand und organisierten eine Ausstellung, die ihre persönlichen Lieblingsexponate – die bis dato mitunter ein Schattendasein führten – ins Zentrum rückte und kontextualisierte. In von ihnen durchgeführten Besucher_innenführungen gaben sie Einblicke in die Ausstellung.

In den TRAFO-Projekten werden oft auch künstlerische Projekte und Perspektiven einbezogen, um den Blick auf die Arbeit und Einrichtungen zu verändern und neu zu schärfen. Dies sollte auch im Zuge einer Kooperation mit der HAWK Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst in Hildesheim geschehen. Im Rahmen einer Lehrveranstaltung samt Exkursion analysierten Studierende die vier Einrichtungen und entwickelten dafür neue Vermittlungskonzepte, u.a. Entwürfe für architektonische Eingriffe, eine Kommunikationskampagne und ein neues Grafikdesign (vgl. HAWK. Fakultät für Gestaltung o.J.). (*2)

Als regelmäßig stattfindende Veranstaltung der vier Einrichtungen rief man *Sieben Tage, vier Museen* ins Leben, bei der sich einmal im Jahr Museen, Bürger_innen

sowie Kommunen über die Arbeit der Museen austauschen und unterschiedliche Formate – vom Instagram-Wettbewerb über Projekttage für Schulen bis zum Dinner unter Tage – testen können. Dabei wird auch darüber diskutiert, welche davon zukünftig Teil des Museumsangebots bleiben sollen.

Nachhaltigkeit sichern

Bei der eingangs erwähnten kulturpolitischen Veranstaltung *Kultur im Oberharz – gemeinsam denken, nachhaltig gestalten* war man sich einig dahingehend, dass der mehrjährige Prozess ohne die Förderung durch TRAFO nicht umgesetzt hätte werden können. Dabei sei nicht nur die finanzielle und personelle Unterstützung unerlässlich gewesen, sondern auch die inhaltliche Begleitung durch die Expert_innen sowie die Planung und Umsetzung verschiedener Beteiligungsformate. Diese Beteiligungsprozesse sollten unbedingt weitergehen bzw. neue partizipative Angebote auf die Beine gestellt werden, so der Tenor der Veranstaltung.

Dass gerade auch Welterbe-Orte sich kontinuierlich weiterentwickeln – und aktuelle Themen in historische Räume einziehen lassen – müssen, war eine weitere wesentliche Erkenntnis aus dem Prozess. Die Synergien, die sich aus der gemeinsamen Nutzung von Strukturen und inhaltlichem Austausch und Abstimmung der verschiedenen Häuser ergaben, wurden ebenfalls als positives Ergebnis betont. „Durch die Zusammenarbeit ist jede einzelne Einrichtung besser geworden." (Lenz o.J.: 9) (*4)

Auf die Frage, was die größte Herausforderung für die Kulturinstitutionen in ihrer Region sei, sagte die Bürgermeisterin von Clausthal-Zellerfeld, Britta Schweigel, in einem Interview: „Das ist schnell gesagt: mit dem Mangel umzugehen." (Harz|Museen|Welterbe 2019: 12) (*1) Sie sprach dabei die „desolate finanzielle Situation" an, in der sich die Stadt befindet und die eine Bedrohung der kulturpolitischen Arbeit sei (vgl. ebd.). (*1) Ein Mangel an Geld bedeutet unter anderem, dass bezahlte Stellen im Kulturbereich weitgehend fehlen, obwohl die Bewältigung der vielfältigen und umfangreichen Arbeitsfelder auf ehrenamtlicher Basis unzumutbar ist.

Daher war eine weitere wichtige Einsicht aus dem Projekt im Oberharz, dass es für die nachhaltige Entwicklung von Kulturorten in den Regionen eine Entlastung der primär ehrenamtlich tätigen Kulturakteur_innen braucht. Dies sollte durch verschiedene Maßnahmen geschehen, vorrangig durch eine kontinuierliche hauptamtliche Stelle, die organisatorische Aufgaben übernimmt. Bei der Abschlussveranstaltung wurde von kulturpolitischer Seite in Aussicht gestellt, dass diesbezügliche Veränderungen angestrebt und im Oberharz eine bezahlte Kulturverwaltungs- bzw. Koordinationsstelle geschaffen werden soll. Zu klären, wo diese örtlich und strukturell am besten anzusiedeln wäre und wer denn die idealen „Kümmerer" sein könnten, werden nun die nächsten dringlichen Schritte sein.

Vielheit von Bevölkerung im Fokus? – Ein Resümee

Förderungsmaßnahmen, wie sie TRAFO in ländlichen Räumen Deutschlands setzt, bergen grundsätzlich großes Potenzial in sich. Anhand der umgesetzten Projekte zeigt sich, dass neben einer ausreichenden Finanzierung und professionellem Know-how die Aktivierung der Bevölkerung unerlässlich ist für die Veränderung von Kulturorten. Grundlegend ist zudem, dass der Wandel über einzelne

Kultureinrichtungen hinausgehend sich auch auf Unterstützungsangebote und -strukturen für regionale Kulturarbeit auswirkt und diese – an den Bedarfen orientiert und entsprechend gut ausgestattet – niederschwellig zugänglich sind. Erst dadurch können Kunst und Kultur in ländlichen Räumen sowie Möglichkeiten der Entwicklung nachhaltig gesichert werden. Dass im Oberharz diese Veränderungen angestrebt werden und eine bezahlte Koordinationsstelle geschaffen werden soll, ist – wie oben dargestellt – ein zentrales Ergebnis aus dem Projekt.

Insgesamt ist im Oberharz in der dreijährigen Projektlaufzeit einiges in Bewegung, einiges aber auch zu kurz gekommen, zumindest in meiner Wahrnehmung als Außenstehende. Clausthal-Zellerfeld ist eine überaus multiethnische Stadt. Diese Vielheit spiegelt sich in den verschiedenen Projektteilen nicht wider. Auch für Neuzugezogene dürfte das Andocken schwierig gewesen sein. So erzählte mir eine Frau in einem Pausengespräch, dass sie vor mehr als zehn Jahren aus einem anderen Gebiet Deutschlands nach Clausthal-Zellerfeld gezogen sei, sich nach so vielen Jahren aber immer noch nicht zugehörig und eingeladen fühle, sich kulturell einzubringen. Dass im Zuge des Projektes die Sichtbarkeit der Bergwerksmuseen erhöht werden konnte, ist zweifelsohne positiv – insbesondere für den Tourismus. Ob dadurch auch Menschen aus der Region die Einrichtungen und deren Angebote öfter in Anspruch nehmen, ist fraglich.

Dass für die Öffnung von Kulturorten eine gezielte Adressierung, Involvierung und Anerkennung der vor Ort lebenden Menschen – die sich auch in den Museen selbst (z.B. in gemeinsamen Ausstellungen mit persönlichen Perspektiven) wiederfinden sollte – zentral ist, war in dem TRAFO-Projekt ein wichtiger Ausgangspunkt. Doch wer ist ‚die Bevölkerung', die man ansprechen wollte? Implizit scheint dem Oberharzer Projekt eine normative Vorstellung von der Bevölkerung eingeschrieben gewesen zu sein, die von einer recht homogenen Gruppe ‚Alteingesessener' ausging. Eine Diversifizierung des Bildes der adressierten Personen – in Bezug auf Alter, Geschlecht, soziale Zugehörigkeit, Behinderung, Kultur etc. – würde neue Dynamiken in Gang setzen und produktive, bisher wenig berücksichtige Fragen ins Zentrum rücken, beispielsweise: Wie können die unterschiedlichen Bewohner_innen mit ihren alltäglichen Anliegen und Interessen involviert werden? Wo finden Ausschlüsse statt und welche Barrieren lassen sich identifizieren? Wie können sich Menschen in die Geschichte des Bergbaus einschreiben und in die Häuser einbringen, auch wenn sie keinen (lokalen, familiären, schulischen oder anderen) Bezug dazu haben?

Eine Fokussierung auf gesellschaftliche Vielheit und unterschiedliche Lebensentwürfe – samt entsprechend offener, teilhabeorientierter Vermittlungsmaßnahmen – könnte den Menschen im Oberharz neue Möglichkeiten der Identifikation und des sich Einbringens eröffnen. Dies könnte auch dazu führen, dass partizipative Projekte keine temporären Einzelinitiativen bleiben, sondern Kultureinrichtungen von den Bürger_innen zunehmend als offene Räume wahrgenommen und genutzt werden: als Räume also, in denen eine plurale Gesellschaft und unterschiedliche Sichtweisen aufeinandertreffen und Themen verhandelt werden, die über die Bergbauhistorie hinausgehend den Alltag der lokalen Bevölkerung berühren.

//Literaturnachweise

*1 *Harz|Museen|Welterbe (2019) (Hg.): Im Verbund. Dossier 2, Mai 2019.*

*2 *HAWK. Fakultät für Gestaltung Hildesheim (o.J.) (Hg.): Glück auf 2.0. Ideen und Konzepte für Bergwerksmuseen im Oberharz. Hildesheim.*

*3 *Land Salzburg/Abteilung Kultur, Bildung und Gesellschaft (Hg.) (2018): Kulturentwicklungsplan des Landes Salzburg. Visionen – Ziele – Maßnahmen. Salzburg. Online unter https://www.salzburg.gv.at/kultur_/Documents/WebNeu_Kulturentwicklungsplan.pdf*

*4 *Lenz, Gerhard (2019): Der Berge Zauberwort: Glück auf! In: Harz|Museen|Welterbe (2019) (Hg.): Im Verbund. Dossier 2, Mai 2019, S. 8-9.*

*5 *UNESCO-Welterbe/Stiftung Bergwerk Rammelsberg, Altstadt von Goslar und Oberharzer Wasserwirtschaft (Hg.) (o.J.): ShortStories. Objekte erzählen ihre Geschichte. Goslar.*

*6 *Website TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel: https://www.trafo-programm.de/programm/1806_uber_trafo/n*

*7 *Website Kulturstiftung des Bundes: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de*

*8 *Website UNESCO-Welterbe im Harz: http://www.welterbeimharz.de*

//Fussnoten

* 1 *Der im März 2002 durch die deutsche Bundesregierung gegründeten Stiftung stehen jährlich aus dem Haushalt des Staatsministeriums für Kultur 35 Millionen Euro zur Verfügung. Neben der Förderung von Projekten Dritter ruft die Kulturstiftung des Bundes durch ihren Vorstand eigene Programme zu aktuellen kulturellen Themenstellungen (wie eben TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel) ins Leben (vgl. Website).*

* 2 *In einer zweiten Phase werden von 2020 bis 2023 weitere fünf Regionen gefördert. Darüber hinaus hat TRAFO 2018 und 2019 deutschlandweit achtzehn Regionen bei der Entwicklung eigener Transformationsvorhaben beraten und gefördert. Insgesamt stellt die Kulturstiftung des Bundes für TRAFO Mittel in Höhe von 22,8 Mio. Euro bereit. Von Seiten der Ministerien, Landkreise und Kommunen erhalten die beteiligten Regionen eine Kofinanzierung von 20 Prozent. Darüber hinaus stellen sie Personal der Kommunal- oder Kreisverwaltungen zur Mitarbeit in den TRAFO-Projekten frei. Die beteiligten Kultureinrichtungen haben die Zusicherung, dass die öffentlichen Förderungen während der Programmlaufzeit nicht gekürzt werden (vgl. Website).*

* 3 *Das Bergwerk Rammelsberg, die Altstadt von Goslar und die Oberharzer Wasserwirtschaft sind Teil des UNESCO-Welterbes (vgl. Website).*

* 4 *Die großen Welterbe-Häuser wie u.a. das Erzbergwerk Rammelsberg in Goslar und das Zisterzienser Kloster Walkenried haben sich der Gestaltungslinie der vier kleinen Welterbe-Museen im Oberharz angeschlossen (vgl. Harz|Museen|Welterbe 2019: 4).*

//Siglinde Lang

Activities _ Mehr dezentrale Kulturarbeit, bitte!

Wie können mit Kunst und Kultur neue Achsen des Zusammenlebens geschaffen werden? Inwiefern können künstlerische Initiativen regionale Entwicklungsprozesse mitgestalten? Warum sollte dezentrale Kulturarbeit als gesellschaftliche Ressource gestärkt werden? Mit der P-ART Akademie wurden diese Fragestellungen in öffentlichen Veranstaltungsreihen intensiv diskutiert, in zahlreichen Impulsworkshops künstlerisch erprobt und in der Projektwerkstatt von vielfältigen Konzeptideen aufgegriffen.

Im Herbst 2018 wurde mit der **P-ART Akademie** ein neuartiges Vermittlungs- und Wissensproduktionsformat am und für den Standort Salzburg *(1) realisiert, das die Bedeutung einer dezentralen und transdisziplinären Kulturarbeit in den Fokus rückte: Ob als künstlerische Initiativen in der Stadtteilarbeit, ob als (Re-)Aktivierung von kulturellen Begegnungszonen in der regionalen Vereinsarbeit oder auch als Outreach-Projekt mit spezifischen Bevölkerungsgruppen – dezentrale Kulturarbeit ist vielfältig, umfasst dabei jedoch stets eine räumliche Dimension wie auch die Betonung eines prozess- und dialogorientierten Kunst- und Kulturverständnisses.

*Intention der P-ART Akademie für dezentrale und transdisziplinäre Kulturkonzepte war, einen öffentlich zugänglichen Raum für wissenschaftlichen, kulturellen und künstlerischen Austausch zu schaffen und parallel ein kompaktes Weiterbildungsangebot im Bereich der partizipativen und regionalen Kulturarbeit am und für den Standort Salzburg zu etablieren. *(2)*
(Siglinde Lang, Leiterin P-ART Akademie)

Abseits von beziehungsweise vielmehr ergänzend zu etablierten Infrastrukturen kennzeichnet dezentrale Kulturprojekte, dass sie Partizipation, Mitbestimmung und den Bezug zu den Lebenswelten der beteiligten Personen als wesentliche Parameter ihrer Struktur und Programmatik definieren. Lokalspezifität, Selbstorganisation und das inhaltliche Aufgreifen aktueller gesellschaftlicher Herausforderungen bilden zumeist zusätzliche Charakteristika. Diese aktuellen Entwicklungen im Kunst- und Kultursektor hat die P-ART Akademie in Bezug zu jenen wissenschaftlichen, kulturmanagerialen sowie künstlerischen Diskursen gesetzt, die eine stärkere Ausrichtung auf eine praxisbezogene und gesellschaftlich relevante Forschung und Ausbildung fordern: Mit dem Themenfokus ‚mit_ein_ander(s)' wurde ein konkretes gesellschaftliches Phänomen multiperspektivisch verhandelt. Dieser inhaltliche Referenzrahmen war vielschichtig und anwendungsorientiert in das gesamte zweiwöchige Programm integriert. Dieses umfasste ein breites öffentliches Veranstaltungsangebot sowie ein Weiterbildungsformat, dessen Teilnahme über Stipendien der Stadt Salzburg und des Landes Salzburg ermöglicht wurde. Die P-ART AKADEMIE war eingegliedert in das Forschungsprojekt *Kulturelle Teilhabe in Salzburg*, ein vom Land Salzburg gefördertes Drittmittelprojekt.

Dezentrale Kulturarbeit als ‚Königsdisziplin'

Ob Symposium, Frühstück, Diskussionsforum oder künstlerischer Event - zahlreiche Programmpunkte der P-ART Akademie boten die Möglichkeit, sich in unterschiedlichen Formaten an dem Vermittlungsangebot zu beteiligen und sich

intensiv mit Herausforderungen, Intentionen und Programmatiken dezentraler Kulturarbeit auseinanderzusetzen. Vor allem in der abendlichen Veranstaltungsreihe P-ART Impuls wurde dabei lebhaft und durchaus kontrovers diskutiert: Inwiefern das *Potential Peripherie?!* als *regionale Herausforderung* zu begreifen und anzupacken ist, stand im Mittelpunkt der Podiumsdiskussion im MARK Kulturzentrum. Dass *Sprache als antidiskriminatorische Praxis* dazu beiträgt, Parolen gegen ein ‚mit_ein_ander(s)' Paroli zu bieten, wurde multiperspektivisch im Café Unikum Sky verhandelt. Darüber, dass *dezentrale Kulturarbeit* stets eine *Einladung zur Partizipation* darstellt, war Konsens einer dennoch vielschichtigen und kritischen Auseinandersetzung in der akzente Jugendinfo. Und inwiefern *‚mit_ein_ander(s)' als programmatischer Kulturauftrag* interpretiert werden kann, war Anlass, um in der Stadtgalerie Lehen über das Potential von Kunst quer durch und auch mit alle(n) Bevölkerungsschichten sowie die damit verbundenen Herausforderungen zu debattieren.

Doch was kann rückblickend als Credo von *dezentraler Kulturarbeit als Königsdisziplin* (Rüdiger Wassibauer) angesehen werden? Ob es *das Zusammenbringen von Menschen, die sich sonst nicht begegnet wären* (Birgit Mandel) ist; ob es *die ständige Reibung mit sich selbst und den Anderen* (Gerd Pardeller) ist; ob es das *notwendige Zurückschrauben des eigenen professionellen Anspruchs* (Kim Habersatter) ist; ob es ein *Geben von Vorbildern des Quer-Denken-Könnens* (Günther Friesinger) ist; ob es *ein Aufzeigen von Probenutzungen und damit regionalen Entwicklungsmöglichkeiten* (studioachtviertel) ist; oder ob es *die unmittelbare und persönliche Anerkennung von kreativem Schaffen* (Onur Bakis) ist – dezentrale Kulturarbeit denkt, macht und lebt vor, wie kulturelle Teilhabe gelingen kann: Es gilt, neue Achsen des Zusammenlebens, räumlich, sozial, künstlerisch und gesellschaftlich zu schaffen – und dabei kulturelle und künstlerische Produktion gesamtheitlich und schnittstellenorientiert zu denken. Wird kulturelle Teilhabe als eine, ja die zentrale Voraussetzung für ein aktives Gestalten des eigenen Lebensumfeldes verstanden, sind es dezentrale Initiativen, die exakt diesen Anspruch zu verwirklichen suchen.

Einen Prozess zu initiieren, diesen zu moderieren und eine kollaborative Gestaltungsaufgabe einzuleiten, kann dabei als eine der vorrangigen Intentionen dezentraler Kulturinitiativen verstanden werden: Dabei *den eigenen Schutzraum auch verlassen können* (Hans Peter Graß), *das Unerwartete zulassen können* (Marcel Bleuler) oder auch *einen Anstoß zu geben und sich dann zurückzuziehen* (Swetlana Heger) waren zentral thematisierte Merkmale, die weniger eine reine Ergebnisorientierung als viel mehr die Ansprache und Aktivierung eines gemeinsamen Tuns und Handelns definieren. Diese Aktivierung hat dabei auch viel mit der Übernahme von individueller und kollektiver Verantwortung zu tun, mit einem ‚Sich-Gemeinsam-Zuständig-Fühlen' und findet ihren Anstoß zumeist dadurch, dass neue Gemeinschaften ermöglicht werden. Diese benötigen jedoch Raum für Austausch und Erfahrungen, um zusammenzuwachsen und sich über diese neue, oft temporäre, gemeinsame Verantwortlichkeit definieren zu können.

‚mit_ein_ander(s)' als Referenzrahmen

Dieser Raum für Austausch und neuartige Erfahrungen wurde in der P-ART Akademie mittels des alle Programmpunkte verbindenden Referenzthemas ‚mit_ein_ander(s)' zu multiplizieren intendiert. So wurden Fragestellungen rund um sozietäre Beziehungsstrukturen, Diversität und kulturelle Teilhabe nicht nur diskursiv verhandelt und in Fallstudien analysiert, sondern konnten in den künstlerischen, wissenschaftlichen und kulturmanagerialen Workshops auch unmittelbar erfahren und erprobt werden. Ob Collagen-Workshop, die Durchführung

von Interviews mit Passant*innen, ein Eintauchen in die Welt des Poetry Slams oder die Teilnahme an einem Erzählcafé – der Themenfokus spiegelte sich sowohl methodisch als auch inhaltlich in allen Programmpunkten wieder.

*Wenn nicht mit_ein_ander(s), dann: jede*r für sich?*
(Bettina Egger, Workshopleiterin ‚Comic zeichnen')

Ohne mit_ein_ander(s) gibt es keine Gesellschaft und ohne Gesellschaft funktioniert Kunst nicht, weil das Publikum fehlt. (Tamara Soma Volgger, Workshopleiterin ‚Graffiti')

Es gibt viele Arten des Miteinanders – diese zu erforschen, gemeinsam zu gestalten oder auch ganz neu zu erfinden, sehe ich als wichtigen Beitrag einer eingreifenden künstlerischen und forschenden Praxis.
(Laila Huber, Workshopleiterin ‚Partizipativ forschen')

Die inhaltlichen und künstlerischen Impulse aus den Veranstaltungen und Workshops wurden in der Projektentwicklung von den Stipendiat*innen aufgegriffen und mündeten in Konzeptideen, die sich auf vielfältige Weise mit Aspekten von Nachbarschaft, Gemeinwohl, transkulturellem Austausch, Re-Aktivierung von Leerstand oder auch regional-partizipativer Visionsarbeit programmatisch auseinandersetzten.

Das Jahresthema war Motivation mich zu bewerben und mein Projekt wird sich mit der Frage des ‚mit_ein_ander(s)' auseinandersetzen.
(Sophie Hichert, Stipendatin)

Die entstandenen Diskussionen über das Jahresthema waren für mich sehr bereichernd und haben mir neue Sichtweisen eröffnet, für die ich sehr dankbar bin.
(Patrizia Biber, Stipendiatin)

Miteinander ist der Schlüssel zu allen meinen Partizipationsprojekten. Hier wurden viele Aspekte nochmal nachgeschärft. (Margit Beling, Stipendiatin)

‚Mit_ein_ander(s)' war jedoch nicht nur Referenzrahmen der P-ART Akademie, sondern spiegelte auch jene Atmosphäre wieder, die zwei intensive Wochen der Zusammenarbeit mit den Stipendiat*innen – sowie Publikum und Gastvortragende -- geprägt hat: Denn wenn zehn engagierte und hoch motivierte Kulturarbeiter*innen und Kunstschaffende von (früh)morgens bis (spät)abends zusammenkommen, um individuelle Konzepte auszuarbeiten, in denen sie ihre persönliche Leidenschaft für ein konkretes Kulturvorhaben sowie die eigenen Vorstellungen einer partizipativen Kulturarbeit zum Ausdruck bringen wollen, dann schafft das ein Miteinander, das sich über Offenheit für neue Begegnungen, Lust auf alternative Erfahrungen, Selbstreflexion wie auch ein Einlassen auf kritische Debatten und Konsensfindung definiert.

So hat sich in diesem Kokon einer konzentrierten Arbeits- und Weiterbildungsstruktur eine Gemeinschaft gebildet, die das repräsentiert, was ein ‚mit_ein_ander(s)' kennzeichnet: Individuelle Eigenheiten, biografische Erfahrungen und persönliche Erwartungen haben die Gruppe zusammenwachsen lassen, haben eine Atmosphäre geschaffen, die von Streitgesprächen und Kontroversen ebenso wie von Toleranz, Freundschaft und Respekt geprägt war. Die Freude am (gemeinsamen) Tun, die von allen geteilte Vision einer gelebten kulturellen Teilhabe und die verbindende Überzeugung, dass Kunst Möglichkeitsräume eröffnen kann, hat alle Beteiligten Gemeinschaft als stützenden und kraftvollen Motor erfahren lassen.

Resümee: Neue Dynamiken im Kunst- und Kultursektor

Das Pionierprojekt P-ART Akademie kann als ausgesprochen gelungenes Experiment bezeichnet werden: Gerade das verdichtete Zusammenspiel von wissenschaftlichen Diskursen, kulturpraktischen Erfahrungen, künstlerischen Methoden und schrittweiser projektmanagerialer Begleitung hat eine transdisziplinäre Herangehensweise (auch) strukturell erfahrbar, der Themenfokus ‚mit_ein_ander(s)' eine wesentliche Intention von dezentraler Kulturarbeit (auch) atmosphärisch erlebbar gemacht.

Doch diese dezentrale und transdisziplinäre Herangehensweise verlangt ein Umdenken im Kunst- und Kultursektor, sowohl von seinen Akteur*innen als auch von seiner zentral orientierten Ballung und der damit verbundenen finanziellen Förderstruktur. Das bedeutet etwa, dass das Selbstverständnis von Kunstschaffenden und Kurator*innen in Hinblick auf ihre gesellschaftliche Verantwortung für sozietäre Prozesse zu reflektieren oder Publikumsstatistiken nicht (nur) über die Anzahl der jährlichen Opern- oder Konzertbesuche und Adressierung einer homogenen Mehrheitsgesellschaft, sondern über die (vielfältige) Ansprache heterogener Bevölkerungsschichten zu definieren sein wird. Auch die Diskussion über die Schließung von Staatstheatern wird erneut Zündstoff erhalten, wenn stattdessen etwa ein regionales Wandertheater subventioniert werden kann.

Dezentrale Kulturarbeit bringt damit jene Bewegung und Dynamik in den Kunst- und Kultursektor, der von der Kulturnutzungsforschung seit Jahrzehnten gefordert wird: Das Erproben neuer Produktionsformate zwischen professionellem Kunstschaffen und zivilgesellschaftlicher Mitgestaltung gilt es ernst zu nehmen – auch wenn es die eigene Bis-dato-Legitimität als Kunstinstitution in Frage stellt. Ein Experimentieren mit kulturellem Brachland wird als regionalpolitische Maßnahme anzuerkennen sein – auch wenn dieser Ansatz eine abteilungsübergreifende Re-strukturierung (kultur-)politischer Förderstrukturen bedeutet. Künstlerische Qualitätskriterien werden nach dem Maßstab des Schaffens von (Zwischen-)Räumen zu definieren sein – auch wenn die dafür erforderliche Prozessoffenheit längere Projektlaufzeiten und Unsicherheiten verlangt.

Also, mehr dezentrale Kulturarbeit, bitte! Denn dezentrale kulturelle Initiativen schaffen exakt jene Räume des ‚mit_ein_ander(s)', die unsere Gesellschaft aktuell so dringend benötigt: Räume, die neuartige Beziehungsstrukturen ermöglichen, Reibungen durchaus zulassen, dabei jedoch Gemeinsames vor Trennendes stellen und kollektive Identitäten mit individuellen Haltungen, auch über diese hinaus, verbinden!

*Dokumentation der P-ART Akademie 2018 mit Vorstellung der Stipendiat*innen und ihrer Projektkonzepte sowie zentralen Statements aus den Diskussionsrunden unter: LINK*

Dokumentation der P-ART Akademie 2018 mit Vorstellung der Stipendiat*innen und ihrer Projektkonzepte sowie zentralen Statements aus den Diskussionsrunden

//Fussnoten

*1 *Anmerkung: Stadt und Land Salzburg*

*2 *Alle kursiv gesetzten Textteile sind Zitate aus: P-ART Akademie für dezentrale und transdisziplinäre Kulturkonzepte. Dokumentation und Reflexion 2018, nachlesbar unter https://www.p-art-icipate.net/wp-content/uploads/2019/03/P_ART_Katalog_als_PDF.pdf*

//O.V.

Activities _

Künstlerisch-forschendes, transdisziplinäres Labor

Neue Ausrichtung des Programmbereichs Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion

Im Herbst 2019 begann am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst eine neue Arbeitsperiode zum Schwerpunktthema *Die Künste und ihre öffentliche Wirkung: Dynamiken des Wandels*. Der Programmbereich *Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion* (Herausgeber dieses eJournals) ist – neben *(Inter)Mediation. Musik – Vermittlung – Kontext* und *Figurationen des Übergangs* – einer der drei hier tätigen Bereiche.

Unser Programmbereich beschäftigt sich mit künstlerischen und kulturellen Praxen, die an Alltags- und Lebenswelten orientiert sind. Dabei umgehen wir eine wertende Unterscheidung von Hochkultur und Pop-/Sub-/Alltagskulturen. Wir verstehen Kunst/Kultur als einen verhandelbaren Prozess, der durch die Perspektiven von verschiedenen Gesellschaften, sozialen Gruppen und Individuen vorangebracht und mitbestimmt wird. Auf dieser Basis stellen wir zum einen die Frage nach den Möglichkeiten, im Feld von Kunst/Kultur gesellschaftliche Veränderungsprozesse in Gang zu setzen und Diversität zu fördern. Zum anderen bedingt unser Zugang eine Überprüfung des Status der wissenschaftlichen Forschung gegenüber anderen, alltags- oder subkulturellen Formen der Wissensproduktion und -Vermittlung.

Ab dem Wintersemester 2019/20 wird der Programmbereich als künstlerisch-forschendes, transdisziplinäres Labor geführt. Wir verstehen das Labor als Verhandlungs- und Experimentierraum an und zu den Schnittstellen von Wissenschaft und Kunst sowie von Kunst/Kultur und Gesellschaft. Betrieben wird es von einem Kernteam aus Mitarbeiter*innen der Paris Lodron Universität Salzburg und der Kunstuniversität Mozarteum Salzburg. In Zusammenarbeit mit Studierenden sowie mit außeruniversitären Kooperationspartner*innen erproben wir Ansätze einer selbst-reflexiven und experimentellen Forschung, die die herkömmlichen, auf dem Konzept der Hochkultur basierenden Strukturen des Wissenschaftsbetriebs und Kunstfeldes überschreiten.

Ausgangspunkt der Arbeit im Labor stellt ein Fragenkomplex dar, der aus dem engen Austausch zwischen kunst-/kulturwissenschaftlicher Forschung und kritischer künstlerischer/kultureller Produktion während der vergangenen Programmbereichsphase hervorgegangen ist. Dazu zählen folgende zentrale Fragestellungen:

- Wie kann aus Praxiserfahrung Wissen generiert werden? Und wie können Ansprüche der Praxis in der Theorie umgesetzt werden und umgekehrt? Welche neuen Formate der Wissensproduktion und -vermittlung können aus der Zusammenarbeit von universitärer Forschung und freier Kunst und Kulturarbeit hervorgehen?
- Welche Rollen nehmen Kunst und Kultur in gesellschaftlichen Wandlungsprozessen ein und umgekehrt? Wie stellen Kunst und Kultur eine Verbindung zu Alltags- und Lebenswelten, zu sozialen sowie politischen Forderungen her? Welche Teilöffentlichkeiten entstehen im Rahmen von Kunst- und Kulturprojekten und wie können diese den Kreislauf von

Kulturproduktion aktiv in Richtung einer partizipativen Kultur mit gesellschaftlicher Mitbestimmung gestalten?

Das künstlerisch-forschende Labor ist eine Weiterführung der bisherigen Forschungsschwerpunkte des Programmbereichs Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion (PB Phase 2014-2019). *(1)

Link zur Website

//Fussnoten

*1 *Die Publikation Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion stellt eine Zusammenschau der am Programmbereich erarbeiteten theoretischen Überlegungen sowie konkreter künstlerisch-kultureller Umsetzung und Analysen dar.*

//O.V.

Activities _

Die Künste und ihre öffentliche Wirkung: Dynamiken des Wandels

Interuniversitäres Doktoratskolleg 2019 bis 2022

Nachdem das Doktoratskolleg *Die Künste und ihre öffentliche Wirkung: Konzepte – Transfer – Resonanz* im September 2018 erfolgreich zu Ende ging und eine Neuausschreibung erfolgte, startete am 1. Oktober 2019 das interuniversitäre Doktoratskolleg *Die Künste und ihre öffentliche Wirkung: Dynamiken des Wandels*. Das Doktoratskolleg ist im Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst angesiedelt und wird gemeinsam von der Universität Mozarteum und der Paris-Lodron-Universität Salzburg sowie vom Land Salzburg finanziert. Die wissenschaftliche Leitung hat Nicole Haitzinger (Professorin im Fachbereich Musik- und Tanzwissenschaft, Paris-Lodron-Universität Salzburg) inne. Die wissenschaftliche Ko-Leitung liegt bei Bartolo Musil (Professor im Department Schauspiel/Regie, Thomas Bernhard Institut, Universität Mozarteum Salzburg). Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Kollegs ist Anita Moser (Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion, Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst). Als Koordinatorin steht Roswitha Gabriel den Kollegiatinnen in allen organisatorischen Fragen zur Seite. Studienassistentin ist Karoline Hochstöger.

Sieben Doktorand_innen forschen an den Schnittstellen von Wissenschaft und Kunst

Das Doktoratskolleg befasst sich mit Phänomenen, Konzepten und Prozessen gesellschaftlicher Veränderungen in ihrer Wechselwirkung mit den Künsten und ihren Öffentlichkeiten. Im Sinn der Zielsetzung des interuniversitären Kooperationsschwerpunkts Wissenschaft und Kunst ist das Kolleg transdisziplinär ausgerichtet und bietet einen Rahmen für vernetztes Forschen und Arbeiten. Gleichermaßen sollen Theorieverständnis und methodische Kompetenzen zwischen und mit den verschiedenen Disziplinen, insbesondere aber zwischen Theorie und Praxis der Künste und Kulturen, gefördert werden.

Sieben Doktorand_innen – Martina Fladerer, Raffael Hiden, Julia Jordan, Gwendolin Lehnerer, Ielizaveta Oliinyk, Ivana Pilić und Anna Stadler – haben die Möglichkeit, in den kommenden drei Jahren ihre an den Schnittstellen von Wissenschaft und Kunst angesiedelten Projekte in einem transdisziplinären Kontext inhaltlich und methodisch zu diskutieren, ihre Dissertation zu erarbeiten und zu promovieren.

Ihre Projekte drehen sich bei allem Facettenreichtum um das Thema „Die Künste und ihre öffentliche Wirkung: Dynamiken des Wandels“ und sind jeweils einem der drei Programmbereiche am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst zugeordnet:

- Figurationen des Übergangs
- (Inter)Mediation. Musik – Vermittlung – Kontext
- Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion

Mit Blick auf das Doktoratskolleg wurde ein eigenes Curriculum entwickelt. Im *Interuniversitären Doktoratsstudium Wissenschaft und Kunst* können seit 1. Oktober 2015 neben den Kollegiat_innen all jene studieren, die mit einem Thema an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft promovieren möchten.

Ziel ist die hervorragende Ausbildung des wissenschaftlichen Nachwuchses, indem über die künstlerisch-kulturellen Kompetenzen und eine akademische Berufsvorbildung hinaus die Fähigkeit zur selbstständigen wissenschaftlichen Arbeit vermittelt wird. Das interuniversitäre Studium schließt mit einem gemeinsam von der Universität Mozarteum und der Paris-Lodron-Universität Salzburg verliehenen PhD ab.

Website Doktoratskolleg

Curriculum

Durchführungsbestimmungen

Interuniversitäres Doktoratsstudium

//O.V.

Activities _ Veranstaltungen Wintersemester 2019/20

Der **Programmbereich Zeitgenössische Kunst & Kulturproduktion** bietet im **Wintersemester** wieder ein spannendes **Lehrprogramm**.

Unter anderem kann man sich unter dem Motto ***Dialog und soziale Zusammenschlüsse in Kunst und Kultur*** gemeinsam mit Marcel Bleuler mit sozial orientierten Kunst- und Kulturproduktionen auseinandersetzen. Der Fokus liegt dabei auf Salzburger Projekten, die porträtiert und diskutiert werden.

Anita Moser beschäftigt sich in ihrer Lehrveranstaltung ***Regionales Kulturmanagement: Konzepte, Arbeitsfelder, Praxisbeispiele*** mit Kunst und Kulturarbeit abseits urbaner Zentren. Ihre Bedingungen, ihre Herangehensweisen und spezifischen Anforderungen werden näher beleuchtet. Im Rahmen der Lehrveranstaltung finden auch zwei öffentlich zugängliche Gastgespräche statt:

- Mittwoch, 30. Oktober 2019, 16:00-18:00 Uhr: Stefania Pitscheider Soraperra: Selbstermächtigung durch Kulturarbeit. Das Frauenmuseum Hittisau, das erste und einzige Frauenmuseum Österreichs. Mehr Info
- Mittwoch, 11. Dezember 2019, 16:00-18:00 Uhr: Airan Berg, künstlerischer Leiter des Festivals der Regionen: Soziale Wärme oder die Freude an der Neugierde. Mehr Info

In Lisa Rosenblatts Übung ***Speaking and Writing about Art in English*** wird den Studierenden das gesprochene und geschrieben Englisch, das man im Kunst- und Kulturbereich braucht, in Theorie und Praxis nähergebracht.

Künstlerischer Aktivismus und kreative Protestgestaltung ist das Thema von Elke Zobls Lehrveranstaltung. Die Teilnehmer_innen lernen verschiedene Formen von kreativer Protestgestaltung und künstlerischem Aktivismus kennen und experimentieren mit künstlerischen und kulturellen Strategien des Eingreifens in Öffentlichkeiten.

Um ***Trans—Arts & Cultural Production II: Die Darstellung von Trans* in TV- und Webserien*** geht es in der Lehrveranstaltung von Persson Perry Baumgartinger. Gemeinsam wird der Darstellung von Trans in Serien auf den Grund gegangen, indem verschiedene Serien gesichtet, analysiert und vergleichen werden, kann aufgedeckt werden, welches Bild von Trans bzw. welche Geschlechternormen dabei tagtäglich vermittelt werden.

Aber nicht nur für Studierende, sondern auch für die interessierte Öffentlichkeit bieten wir **Veranstaltungen:**

Kulturfrühstück Pinzgau: Maibaum 4.0 – Unsere kulturelle Zukunft am Land
Das Kulturfrühstück ist eine Zusammenarbeit vom Dachverband Salzburger Kulturstätten, vom Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst, von Leader Saalachtal und dem Salzburger Bildungswerk/Querbeet. Hier wird der Frage nachgegangen, wie sich das kulturelle Leben am Land eigentlich gestaltet und wie eine Zukunft zwischen Tradition und Neuem aussehen könnte. Was bedeuten Kunst und Kultur

für die Menschen am Land – in unserer Gemeinde und Region? Welche Entwicklungen würden wir uns wünschen? Und in welchem Verhältnis sollen diese neuen Entwicklungen zur Tradition stehen?

Donnerstag, 14. November, 10:30-12:30 Uhr, Museum Schloss Ritzen, Museumsplatz 1, 5760 Saalfelden

Mehr Info

W&K Forum: Dafür-Sein als Widerstand
Welche Formen des Widerstandes haben Zukunft? Ist Widerstand nötig, damit es überhaupt eine Zukunft gibt? – In Reaktion auf jüngste Protestbewegungen in Europa verhandelt das Forum Praktiken und Positionen des Widerstandes. Aus der Perspektive verschiedener Generationen werden diese in Hinblick auf ihre Zeitlichkeit und Wirksamkeit diskutiert.
Neben dem Sozialpsychologen Harald Welzer (Hannover) werden Mitglieder der Gruppe Fridays for Future (Salzburg) sowie die Künstlerinnen Anna Seeberger und Edith Saldanha (Thomas Bernhard Institut) in Impulsvorträgen ihre Ansichten vertreten. Für die Podiumsdiskussion (ab 20h30) werden zudem die Aktivistin Mahsa Ghafari (Wien) sowie weitere Gäste aus Salzburg dazukommen. Das Forum findet in Anschluss an das Symposium «WIDERständig» statt und wird von Ulrike Hatzer und Marcel Bleuler moderiert.

Samstag, 23. November 2019, 19:00-22:00 Uhr, Theater im Kunstquartier, Bergstraße 12, 5020 Salzburg

Mehr Info

//Raphaela Schatz

Notes _

Die Ausstellung „Und der Himmel klärt sich auf“ von Borjana Ventzislavova

„[…] lasst die Armen schlafen.“ *(1)

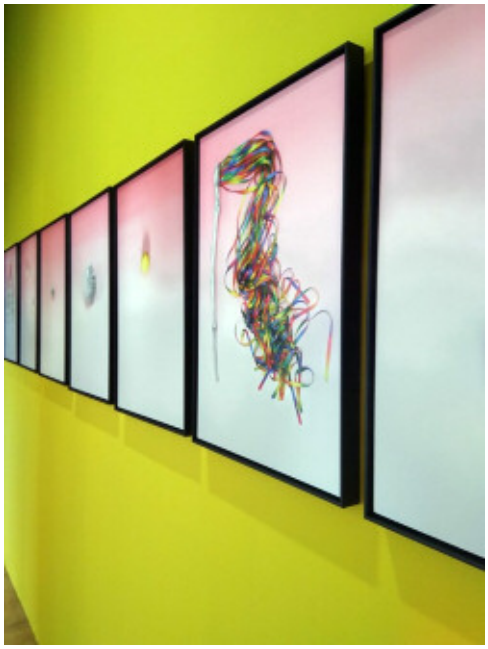
In der Ausstellung *Und der Himmel klärt sich auf* im Künstlerhaus wird der gleichnamige Film von Borjana Ventzislavova gezeigt. Der Film entstand 2018 zum Gedenken an den „Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich im Jahre 1938“ (Kealy 2018/19: 1). (*1) Fünf Künstlerinnen gehen zu Plätzen in Wien, an welchen sich in der NS-Zeit schwerwiegende Ereignisse abgespielt haben. Die Performerinnen Songül Boyraz, Renée Gadsden, Esra Emine Demir, Maruša Sagadin und Claudia Slanar üben an diesen Orten Rituale aus, welche nicht nur den Standort heilen sollen, sondern zum Nachdenken anregen und zu Mitgefühl aufrufen. Als Orte wurden zum Beispiel der Balkon der Hofburg, auf welchem Hitler 1938 seine Ansprache hielt und von einer laut jubelnden Menge bestätigt wurde, sowie Bereiche in der Stadt, welche eine Bühne für die Judenverfolgung in den 1930er/-40er Jahren boten, ausgewählt.

Eines der Rituale. Foto: Raphaela Schatz

Jede der fünf Performerinnen nimmt sich nach und nach die Orte vor und führt magisch-anmutende Rituale durch, für die Ritualgegenstände zur Reinigung und Heilung der Plätze angefertigt wurden. Die Frauen versuchen mit Gesten, Tanz oder den Ritualgegenstände den Platz zu reinigen und zu heilen. Eine besonders einprägsame Gestik vollführte eine Performerin auf einer Bank, als sie eine „Wunde“ im Holz der Rückenlehne mit einem Klebeband verschloss.

Direkt am Eingang der Ausstellung werden – an einer quietsch-gelben Wand – Fotografien der verschiedenen Ritualgegenstände auf pinken Hintergrund präsentiert. Während des Films dachte ich, dass ich gerne die Ritualgegenstände als Originale gesehen hätte und nicht nur auf Fotos an der Wand. Erst nach dem

Verlassen der Ausstellung wurde mir bewusst, dass sich einige Gegenstände durchaus mit mir im Raum befunden hatten. Zum Beispiel lagen ganz unscheinbar in einer Ecke die Schalen jener Eier, welche eine der Künstlerinnen im Film mit der Hand zerdrückt hatte.



Ritualgegenstände. Foto: Raphaela Schatz

Wer diese Ausstellung besuchte, musste sich voll und ganz auf das Gezeigte einlassen. Denn die Reinigungsrituale lassen sich selbst nach dem dritten Durchgang nicht vollends verstehen. Aber ich denke, dass es viel mehr darum geht, auf die damaligen Geschehnisse aufmerksam zu machen und zu ermahnen.

Unterstützend zum Film wurde ein eigenes Textheft herausgegeben, welches man unbedingt anschauen sollte. Dieses Heft liefert Hintergrundinformationen zur Entstehung des Filmes und seinen Intentionen und hilft außerdem die Rituale etwas besser zu verstehen.

Die Ausstellung fand von 13. April bis zum 7. Juli 2019 im Künstlerhaus Salzburg statt.
Weitere Informationen zur Ausstellung und Künstlerin Borjana Ventzislavova kann man auf der Webseite des Salzburger Kunstvereins abrufen.

//Literaturnachweise

*1 *Kealy, Seamus (2018/19): Textheft zur Ausstellung.*

//Fussnoten

*1 *Zitat aus dem Film Und der Himmel klärt sich auf von Borjana Ventzislavova, 2018.*

//O.V.

Notes _ Meine Stadt gehört mir? - Community Conference am Afro-Asiatischen Institut Salzburg

Im Rahmen der Community Conference am 10.04.2019 wurden Expert*innen aus unterschiedlichen Bereichen (Keynote Listeners) eingeladen, Mitgliedern migrantischer Gruppen und Vereine (Keynote Speakers) zuzuhören und etwas über ihre Anliegen zu erfahren.

Ziel der Community Conference war es, Personen aus migrantischen Vereinen eine Plattform zu geben, um über Themen zu sprechen, die ihren Alltag in der Stadt Salzburg betreffen. Es ging darum, Teilhabe zu ermöglichen und auszubauen, sei es am Arbeitsmarkt, politisch, gesellschaftlich oder kulturell.

Untenstehendes Transkript der Wortmeldung eines Keynote-Speakers gibt Einblicke in Themen, die behandelt wurden:

„Im Bereich Bildung ist es wichtig, dass in Salzburg zum Beispiel die Kinder von Migrant*innen nicht immer so erniedrigt werden. Es gibt in meiner Beobachtung die Erfahrung, dass unseren Kindern, sofern sie nicht extra gut sind, von Beginn an in der Volksschule gesagt wird: „Du kommst sowieso in die Hauptschule. Du wirst das nicht schaffen.“ Das haben wir alles schon gehört. Man muss alle Kinder, alle Schüler*innen gleich behandeln. Das kann mehrere Möglichkeiten für uns erschaffen. Ein Migrant*innenkind zu sein bedeutet nicht, dumm zu sein. Manche Direktor*innen oder Klassenvorstände behandeln uns aber so. Ich sehe es als ungeschriebenes Gesetz, dass viele migrantische Kinder beispielsweise von der Volksschule in die Hauptschule geschickt werden. Wenn die Eltern nicht dahinter sind oder die Kinder selbst nicht wirklich gut sind, sind sie immer so benachteiligt. Deswegen hoffe ich, dass wir im Bereich Bildung etwas verbessern.

Als ich vor fast 28 Jahren 1991 nach Salzburg gekommen bin, hatten wir die Möglichkeit, auf die Uni zu gehen und die Sprache zu lernen. Wir mussten damals entweder nichts oder nur den ÖH-Beitrag bezahlen, soweit ich mich erinnern kann, und wir konnten die Sprache lernen. Leider Gottes ist bis heute meine Sprache nicht so, wie ich es mir wünschen würde. Heutzutage musst du aber wirklich schauen, woher du das Geld bekommen kannst, um diese Sprache zu lernen. In Kanada zum Beispiel ist die Sprache zu lernen nicht so ein Luxus. In Salzburg ist es wirklich teuer. Jeder läuft hin und her, um vielleicht gratis die Sprache zu lernen. Ich glaube, das gehört verbessert.

Zur Kultur kann ich sagen, dass wenn man von Kultur redet, manche Leute glauben, dass das Assimilation ist. Du kommst hierher, musst dich an unsere Werte anpassen. Ich habe aber eine eigene Kultur. Wir sollen offen sein, auch andere Kulturen zu kennen. Ich wünsche mir, dass von beiden Seiten mehr Respekt zueinander da ist, dass wir mehr unsere Kultur zeigen und von unserer Seite bereit sind, die österreichische Kultur zu lernen. Wir sehen dann, was uns darin gefällt. Die österreichische Gesellschaft soll auch bereit sein. Wir haben 149 Nationen in Salzburg. Von 149 Nationen kann man viel lernen. Ich sehe das als Bereicherung und wir sollten diese Chance nutzen.“

Die Afro-Asiatischen Institute in Österreich entstanden ab den späten 50er Jahren des letzten Jahrhunderts in Salzburg, Graz und Wien. Dies geschah aus der Idee, Studierenden aus Ländern des Globalen Südens einen Raum zum Treffen, zum Leben und zum kulturellen Austausch untereinander und mit Österreicher*innen zu geben. Aus diesen Räumen des Austauschs entwickelten sich entwicklungspolitische Bildungshäuser mit dem Schwerpunkt, den interkulturellen und interreligiösen Dialog zu fördern, zu fordern, zu begleiten und zu initiieren. Als wesentliche Ziel- und Dialoggruppe gelten Internationale Studierende, für die spezielle Beratungs-, Bildungs- und Unterstützungsangebote entwickelt wurden.

Afro-Asiatisches Institut Salzburg
Wr. Philharmonikergasse 2 – 5020 Salzburg
Tel +43 (0) 662 841413 0

//O.V.

Notes _ schnitt # stellen

Das Forschungsprojekt *schnitt # stellen*, eine Kooperation der KünstlerInnengruppe gold extra und des Medialab des Mozarteum Salzburg, widmet sich den Synergien zwischen jugendkulturellen Medienerfahrungen und dem Feld der zeitgenössischen Medienkunst. Im Zentrum stehen dabei Computerspiele, die eine Möglichkeit bieten, Jugendliche als ExpertInnen auftreten zu lassen.

Im Schuljahr 2018/19 haben Sonja Prlić und Karl Zechenter von gold extra mit 15 SchülerInnen der NMS Lehen an einem Mixed Media-Spiel gearbeitet. Wissenschaftlich begleitet wurde die Arbeit vom Medienpädagogen Iwan Pasuchin.

Im künstlerisch forschenden Teil der Arbeit gingen Prlić und Zechenter der Frage nach, welche Erfahrungen im gemeinsamen Arbeiten an einem digitalen Spiel von KünstlerInnen und SchülerInnen gemacht werden und wie das Spiel Momente der gesellschaftlichen und kulturellen Teilhabe eröffnen kann. Mit den SchülerInnen haben sie als die Spielefirma „Kaktus Landoo“ alle Phasen des Arbeitens an einem digitalen Spiel durchlaufen: vom Erkunden geheimnisvoller Orte, Erfinden der Hauptcharaktere, Konzipieren von Spielregeln, Arbeiten in einer Text-Adventure-Software bis zum Filmen, Fotografieren, Videoschneiden und Testen. Das Handy fungierte in dem Prozess als ein Tool, um an die kreativen Kompetenzen der Jugendlichen anzuknüpfen. MedienkünstlerInnen und SchülerInnen haben auf diese Weise gemeinsam geforscht, voneinander gelernt und an einer gemeinsamen Ästhetik des Spiels gearbeitet.

Ergebnis dieser Arbeit ist das Spiel *The Truth – Part 2*, das zwischen Adventure, Augmented Reality und Live Game angesiedelt ist. In der Welt von „Shadow Town“ bearbeiteten die SchülerInnen eigene Alltags- und Spielerfahrungen in vielfältiger Form – durch Rätsel, verzweigte Dialogoptionen, WhatsApp-Nachrichten, Fotos, Videos, Musik, Memes und einem eigenen Punktesystem, das sich ironisch mit dem Thema Scheitern beschäftigt. Wie das Spiel endet, bestimmen die SpielerInnen in guter alter Adventure-Tradition selbst.

In zwei Präsentationen im Mai und Juni 2019 in der NMS Lehen und der ARGEkultur konnte das Publikum das Spiel aus dem App-Store herunterladen und mit dem eigenen Handy spielen. Die SchülerInnen unterstützten die SpielerInnen als Game Master und kürten die GewinnerInnen mit den jeweils wenigsten und meisten „Fails“.

schnitt # stellen wurde mit dem European Youth Culture Award 2019 ausgezeichnet.

www.schnittstellen.at

//Autor*innen

Gerbert Schwaighofer

DDr. Gerbert Schwaighofer ist Leiter des Kooperationsschwerpunkts Wissenschaft und 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 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.

Dilara Akarçeşme

Dilara Akarçeşme M.A. studierte Politikwissenschaft an der Universität Salzburg, Boğaziçi University, Istanbul und BGSU, Ohio. Erfahrungen im Kunst- und Kulturbereich sammelte sie u.a. im österreichischen Kulturforum Tel Aviv sowie im Verein diyalog, der kulturellen Austausch zwischen Türkei und Deutschland forciert. Derzeit ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Rahmen des Projekts „Kulturelle Teilhabe in Salzburg“ am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion.

Mehr Info

Persson Perry Baumgartinger

Persson Perry Baumgartinger ist Senior Scientist am Programmbereich Zeitgenössische Kunst & Kulturproduktion, an dem er u.a. das Forschungsprojekt „Kulturelle Teilhabe in Salzburg“ koordiniert. Seine Forschungsschwerpunkte sind Trans—Arts and Cultural Production, Kritisches Diversity und Kunstkommunikation sowie Kritische Diskurs- und Dispositivanalyse, Sozialgeschichte und Queer Linguistics. In diesen und weiteren Bereichen lehrt, publiziert und hält er international Vorträge.

Mehr Info

Anita Moser

ist Senior Scientist am Programmbereich Zeitgenössische Kunst & Kulturproduktion sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Doktoratskolleg des Schwerpunkts Wissenschaft & Kunst. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen Gegenwartskunst in der Migrationsgesellschaft, (Freie) Kulturarbeit, Kulturmanagement und Gender Studies. Nach Studien der Komparatistik und Spanischen Philologie war sie leitende Angestellte beim Festival Neuer Musik „Klangspuren Schwaz“ und Geschäftsführerin von „TKI – Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol“.

Mehr Info

Rebekah Buchanan

Dr. Rebekah Buchanan is an Associate Professor of English and Director of English

Education at Western Illinois University. She was a 2018-2019 Fulbright Roving Scholar to Norway where she spent the year conducting workshops on United States history and culture to students and teachers throughout Norway. Her research focuses on feminism, activism, and literacy practices in youth culture. Her latest book is *Writing a Riot: Riot Grrrl Zines and Feminist Rhetorics* (Peter Lang, 2018).

Patrizia Bieber

Patrizia Bieber studierte Violine in Trossingen (D), schloss anschließend ihr Studium Barockvioline an der Universität Mozarteum Salzburg ab und ist derzeit am Mozarteum im Masterstudiengang Instrumentalpädagogik immatrikuliert. Sie absolvierte den Studienschwerpunkt ‚Künste und Öffentlichkeiten' und widmet sich dem Kulturmanagement, indem sie eigene Projekte initiiert oder bei Institutionen wie dem Landesmusikrat BW mitarbeitet. Seit Ende 2018 ist sie zudem Lehrkraft an der Musikschule Böblingen.

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.

Martina Fladerer

Martina Fladerer ist ab Oktober 2019 PhD-Studentin am Doktoratskolleg Wissenschaft&Kunst der Paris-Lodron-Universität Salzburg. Davor absolvierte sie ihr musikpädagogischen Studien an der Universität Mozarteum Salzburg und an der HfM Nürnberg sowie den Studiengang „Kultur und Wirtschaft: Germanistik/BWL" an der Universität Mannheim. Zudem war sie am Salzburger Landestheater in der Theaterpädagogik tätig. Fladerer ist als Musikpädagogin, Musikvermittlerin und freie Musikerin (Klarinette) tätig.

Magdalena Fuchs

Magdalena Fuchs (geb. 1985) wuchs in Neumarkt am Wallersee auf und lebt seit 2005 in der Stadt Salzburg. Sie absolviert derzeit das Bachelorstudium Kunstgeschichte an der Universität Salzburg und die Studienergänzung Kulturmanagement am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst. Als gelernte Fotografin und Bürokauffrau war und ist sie in unterschiedlichen Unternehmen und Institutionen im Kulturbereich tätig. Seit Mai 2019 kuratiert sie das Projekt „Underground Galerie" in Salzburg.

Marie-Theres Ivanov

Marie-Theres Ivanov, geb. 1996 in Herrenberg, belegt derzeit den Masterstudiengang performative und intermediale Musik- und Tanzwissenschaft an der Universität Salzburg. Als Ergänzung besucht sie Kurse am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst. Ihr Fokus des Studiums liegt in der freien und zeitgenössischen Tanzszene. Ihr Interesse umfasst jedoch alle Kunst- und Kultursparten und hofft, dass sich gerade die freien Szenen in Zukunft mehr in der Gesellschaft in Stadt und vor allem Land etablieren können.

Elisabeth Schneider

u.a. Studium für Kultur & Management am ICCM Salzburg und an der Johannes Kepler Universität Linz. Seit 1991 Geschäftsführerin und künstlerische Leiterin des Kulturkreiseses Das Zentrum Radstadt. Schwerpunkte: Programmkino, Heimatfilm Festival, Paul Hofhaimer Tage Radstadt (Festival für Alte & Neue Musik, Kunsthandwerksmarkt Radstadt. Von 1991 – 2017 Mitglied im Landeskulturbeirat (u.a. Vorsitzende des Fachbeirates Kultur Initiativen Land Salzburg)

Thomas Philipp

Thomas Philipp, Künstler und Wissenschaftler, lebt und arbeitet in Linz. Er ist Mitglied der Kunstgruppe qujOchÖ, Leiter des Forschungsinstituts LIquA, Lehrbeauftragter für Kulturwissenschaften, Kulturpolitik sowie Gesellschafts- und Sozialpolitik an verschiedenen österreichischen Universitäten und Fachhochschulen. Philipp erfüllt mehrere Vorstands- und Beiratsfunktionen im Kunst- und Kulturbereich.

Ivana Pilić

Ivana Pilić ist Kulturschaffende und Kuratorin, als solche war sie für das URBANIZE 2018 – Festival für urbane Erkundungen tätig. 2014-2017 war sie stellvertretende und danach künstlerische Leiterin der Brunnenpassage Wien. Sie ist Co-Autorin des Buches „Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft“, seit 2016 Vorstandsmitglied des Kulturfestivals WIENWOCHE und seit 2018 Teil des Beirats für Stadtteilkultur und Interkulturalität der Kulturabteilung der Stadt Wien.

Conny Felice

Conny Maxima Felices Arbeitsschwerpunkt liegt nach 30 Jahren in der Werbe- und Medienbranche im Bereich Mediation, Coaching und Training (u.a. bei der Konflikt- und Gemeinwesenarbeit im Wiener Gemeindebau).
Bei der HOSI Salzburg gehört Felice zum Team der Bildungsprojekte *Schule-der-Vielfalt* (menschenrechtsbasierende Bildungsarbeit für Jugendliche und junge Erwachsene) und *Vielfalt-im-Beruf*. Bei letzterem leitet Felice Workshops im Erwachsenenbereich, um im Diversity-Management die Dimension „Sexuelle Orientierung und Identität“ sichtbarer zu machen.
Felice engagiert sich sozial- und kulturpolitisch in mehreren lokalen Initiativen.
www.maxima-felice.at

Timna Pachner

Timna Pachner studiert in Salzburg den Bachelorstudiengang Kommunikationswissenschaft an der Paris-Lodron Universität Salzburg. Nebenbei ist sie als Workshop-Referentin und Redakteurin des Info-Magazins unerhört! der Radiofabrik tätig.

Sonja Prlić

Sonja Prlić ist Mitgründerin der Salzburger Künstler*innengruppe gold extra Sie arbeitet als freie Regisseurin, Dramaturgin und Autorin an Projekten zwischen Performance, Neuen Medien und Technologien.

Marissa Lôbo

Marissa Lôbo, Künstlerin und Aktivstin, aus Bahia, Brasilien, migrierte vor vielen Jahren nach Europa, nach Italien und Portugal schließlich nach Österreich. In ihrer Arbeit versucht sie programmatisch Politik, Bildung und Kunst zu verbinden.
Sie absolvierte ein Studium der postkonzeptuellen Kunst an der Akademie der bildenden Künste in Wien und arbeitet jetzt dort an ihrem Doktorat. Sie war viele Jahre für den Kulturbereich von maiz verantwortlich und an einer Vielzahl von Projekten beteiligt.

Catrin Seefranz

Catrin Seefranz, Kulturarbeiterin, -wissenschaftlerin und Lateinamerikanistin, bisher u.a. bei der *documenta 12*, *Viennale* oder *identitie*s, sowie wissenschaftlich an der ZHdK tätig, versucht dominante Narrative und Hegemonien im Kunstfeld zu durchkreuzen. Als Teil des Forschungsnetzwerks Another Roadmap möchte sie kritische und dekoloniale Perspektiven auf künstlerische Vermittlung etablieren und arbeitet an ihrem Doktorat zur politischen „Alphabetisierung“ des Museums in Brasilien der 1960er Jahre.

Esra und Enes Özmen

Esra und Enes Özmen, Geschwister, die in Wien Ottakring geboren sind, machen seit ihrer Jugend gemeinsam Rap-Musik und -Workshops. Aktuell haben sie ihr zweites Album herausgebracht.

Tiefe Kümmernis

Die Tiefe Kümmernis ist eine Drag Queen aus Wien, die für ihre Führungen mit queeren Inhalten bekannt wurde. Ihr Alter Ego heißt Benjamin und ist ein Kunsthistoriker, der für verschiedene Museen als Kunstvermittler bzw. Museumspädagoge arbeitet.

Ingrid Weydemann

Ingrid Weydemann, Ausstellungs- und Kulturmanagerin (www.kultur-plus.at), ist seit 1991 Leiterin des Museums in der Fronfeste in Neumarkt/Wallersee. Sie absolvierte eine pädagogische Ausbildung in Salzburg und den postgradualen „Master of Advanced Studies, Exhibition and Cultural Communication Management“ an der Universität für Angewandte Kunst, Wien. Sie ist Vorsitzende des Salzburger Landeskulturbeirats, Vorstandsmitglied im Österreichischer Museumsbund und aktiv im Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen sowie Gründungsmitglied und Teil des Kernteams „Plattform Neumarkt für Menschen“.

Onur Bakış

Onur Bakış, türkischstämmiger deutschsprachiger Europäer, ist Vorstand des Vereins Doyobe. Als Projektmanager und Experte für Kultur- und Diversitätsthemen leitete er internationale Kulturprojekte in Kooperation mit der EU, der US-Embassy, dem Außenministerium und der Landesregierung Salzburg. Seine Projekte, im Zuge deren er mit Teilnehmer*innen aktuelle gesellschaftliche Themen verhandelt, bewegen sich im Bereich Kunst, Kultur, Medien sowie Politik und sind stets von Diversität geprägt.

Marcel Bleuler

Marcel Bleuler arbeitet als Kunstwissenschaftler in Zürich und Salzburg. 2013 promovierte er mit Schwerpunkt in Performance- und Media Studies am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern, Abteilung Moderne und Gegenwart, wo er von 2009 bis 2014 auch als wissenschaftlicher Assistent tätig war. Marcel forschte während eines einjährigen Fellowships am Carpenter Center for the Visual Arts der Harvard University; er war mehrfach Lehrbeauftragter an der Universität Zürich; sowie wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Zürcher Hochschule der Künste.

Mehr Info

Ellen Roters

Ellen Roters ist Diplompädagogin mit theaterpädagogischer und kunsttherapeutischer Zusatzausbildung. Seit 1995 entwickelt sie Programme für kulturelle Einrichtungen vor allem der politisch-historischen Bildung. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit ist die Anregung zum eigenständigen forschenden Lernen und die Unterstützung darin, sich mit ästhetischen Mitteln zum erforschten Thema zu positionieren. Seit 2017 ist sie pädagogische Leiterin des Jugend Museums in Berlin-Schöneberg.

Elke Zobl

Nach Studien der Bildnerischen Erziehung, 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.

Mehr Info

Elke Smodics

Elke Smodics ist Kunst- und Kulturvermittlerin mit den Schwerpunkten zeitgenössische Kunst und Feminismus. Ein zentrales Arbeitsfeld in den letzten 15 Jahren ist die Kulturvermittlungsarbeit mit Lehrlingen. Von 2010 bis 2012 war sie Galerieleiterin der IG Bildende Kunst. Sie ist Lehrbeauftragte an der Pädagogischen Hochschule und an der Akademie der bildenden Künste Wien mit dem Themenfeld feministische, transdisziplinäre Vermittlungsstrategien.

Carla Bobadilla

Carla Bobadilla ist bildende Künstlerin, lebt und arbeitet in Wien. Ihr Arbeitsschwerpunkt liegt in der Entwicklung kommunikativer Vermittlungspraxen, vor allem im Bereich der postkolonialen Kritik und der rassismuskritischen Arbeit. Sie entwickelt unterschiedliche Formate u.a. in Zusammenarbeit mit Museen und Bildungs- und Kunstinstitutionen, um über künstlerisch-performative Praxen Fragen von Migration, Post-Kolonialismus, Rassismus und Genderpolitiken verhandelbar zu machen. 2012-2017 war sie Lehrbeauftragte am Institut für Kunst und kommunikative Praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien. Seit 2011 ist

sie Mitglied des internationalen Netzwerks *Another Roadmap for Arts Education / School*. 2017 erhielt sie das kültür gemma! Fellowship Stipendium an der Universität für angewandte Kunst. Seit 2018 ist sie Senior Lecturer am IKL an der Akademie der Bildenden Künste Wien. Sie ist Vorstandsmitglied der IG Bildende Kunst.

www.carlabobadilla.at

Young Krillin

Young Krillin ist Salzburger Rapper und Gründer der Rap-Clique *Hanuschplatzflow*.

Monika Schmerold

Monika Schmerold, Gründungsmitglied des Vereins knack:punkt – Selbstbestimmt Leben in Salzburg, ist Sozialarbeiterin, Peer-Beraterin (Betroffene beraten Betroffene) sowie Expertin für Behinderung, Menschenrechte und Barrierefreiheit

AG trans* arts

Wir sind eine kleine Gruppe Studierender der Universität Salzburg und des Mozarteums. Über ein Semester hinweg haben wir uns (begleitet von Lehrveranstaltungen) mit unterschiedlichen Aspekten von trans* und besonders trans* arts beschäftigt und die Ergebnisse dieser intensiven Auseinandersetzung in Form eines Zines aufbereitet. Unser Hauptanliegen ist es, einen offenen und wertschätzenden Diskurs zu ermöglichen.
Die AG trans* arts besteht aus Timna Pachner, Claudia Simair, Stefanie Alf, Laura Tudela und Tanner Gore.

We are a small group of students from the University of Salzburg and the Mozarteum. For the duration of one semester (within the context of university courses) we focused on different aspects of trans* and especially trans* arts. Our findings and thoughts were processed in the form of a handmade zine with which we hope to contribute to an open and respectful discourse about these sensitive topics.
The AG trans* arts consists of Timna Pachner, Claudia Simair, Stefanie Alf, Laura Tudela, and Tanner Gore.

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.

Viktoria Nindl

Viktoria Nindl, BSSc, studiert seit 2015 Soziologie an der Universität Salzburg mit einem Fokus auf Kultursoziologie und Soziolinguistik. Zudem ist sie im Forschungsbüro der Paracelsus Medizinischen Privatuniversität tätig. Am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst gilt ihr Interesse der Produktion, Praxis und Vermittlung zeitgenössischer Künste.

Sandra Sattlecker

Sattlecker Sandra, geboren 1993, studierte an der Universität Salzburg Germanistik. Derzeit absolviert sie ihren Master am Zentrum für Jüdische Kulturgeschichte und thematisiert in ihrer Masterarbeit die Stolpersteine und deren Rezeption in der europäischen Erinnerungskultur. Am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst nimmt sie an Lehrveranstaltungen für die Studienergänzung Kulturmanagement und Kulturelle Produktion teil.

Silvia Scharinger

Silvia Scharinger studiert an der Universität Salzburg das Diplomstudium Rechtswissenschaften sowie das Bachelorstudium Recht und Wirtschaft, in welchem sie sich auf strategische Unternehmensführung spezialisiert. Von 2016 bis 2018 war sie als Projektassistentin am Fachbereich Strafrecht und Strafverfahrensrecht tätig. Aufgrund von persönlichem Interesse an Kulturmanagement und Kulturproduktion wählte sie überwiegend Lehrveranstaltungen am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst als freie Wahlfächer.

O.V.

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.

Fiona Hendrych

Lisa Marie Mahlknecht

Hannah Mauracher

Cornelia Prichner

Siglinde Lang

Siglinde Lang ist seit 2009 als Senior Scientist am Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production, nebenberuflich als freie Kulturmanagerin und Dozentin tätig, davor u.a. Leiterin der Kommunikationsabteilung der Kunstuniversität Linz. Studien der Germanistik & Kulturjournalismus (Wien, 1994-2000), Postgraduate Lehrgänge in Marketing und BWL (London, 1999 und Deutschland, 2001- 2002), Masterstudium in Medienkunst & Kulturtheorie (Berlin/Linz, 2006 – 2009), Doktoratsstudium der Kommunikationswissenschaft (Salzburg, 2011-2014). Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen Partizipatives Kulturmanagement, künstlerisch-kulturelles Unternehmertum und Partizipative Räume und kollaborative Wissensproduktion.

Mehr Info